



Vitor Cei
André Tessaro Pelinser
(orgs.)

JOANIM PEPPERONI E A TERRA DA COCANHA

PSEUDONÍMIA, PARÓDIA E SÁTIRA LITERÁRIA
NA SERRA GAÚCHA


Praia
EDITORA


PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Não é exagero afirmar que a literatura publicada na Serra Gaúcha, particularmente na região de colonização italiana, tem um antes e um depois. Joanim Pepperoni, PhD, foi quem provocou essa divisão ao mostrar aos leitores da “Terra da Cocanha” uma renovação nos temas e formas da prosa, da poesia e do drama. Se antes a produção literária regional dividia-se entre narrativas de exaltação dos costumes e conquistas materiais dos descendentes de imigrantes e outras de tentativa de desmitificação desses mesmos valores, com Joanim Pepperoni, PhD, as preocupações temáticas não são muito diferentes, mas, agora, a paródia e a sátira prevalecem como recurso para a crítica política e social.

Esta obra, que reúne reflexões acadêmicas acerca da técnica de escrita, da forma humorística, da sátira como instrumento de denúncia e até do fantástico e do maravilhoso, confirma a relevância de Joanim Pepperoni, PhD, para a “literatura cocanhesa”. Merecido reconhecimento àquele que revitalizou a produção literária da Serra Gaúcha com humor e sensibilidade crítica.

Márcio Miranda Alves

Professor de Literatura e Coordenador do PPG em Letras e Cultura
Universidade de Caxias do Sul

Joanim Pepperoni e a Terra da Cocanha

Pseudonímia, paródia e
sátira literária na Serra
Gaúcha

Vitor Cei e André Tessaro Pelinser
(orgs.)

Joanim Pepperoni e a Terra da Cocanha

Pseudonímia, paródia e
sátira literária na Serra
Gaúcha





Conselho Editorial

Gilberto Medeiros Vieira
Andressa Zoi Nathanailidis
Flávio Marcelo Pereira
Flávio Ferreira Borgneth
Guilherme de Souza Medeiros Vieira
Tarso Gracio Ramos Brennand

Comitê Científico

Coordenador - Vitor Cei Santos
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Andressa Zoi Nathanailidis
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
André Tessaro Pelinser
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
David G. Borges
Universidade Federal do Piauí (UFPI)
Sérgio da Fonseca Amaral
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

“Vocês são os primeiros críticos ou historiadores que se debruçaram com seriedade sobre a minha obra – mas não pensem que vão se alçar à fama com isso... Fama em literatura é caminho para a fome. Quanto ao futuro, eu não tenho bola de cristal para adivinhar o que vai acontecer. Talvez minha produção seja esquecida, talvez seja vista como politicamente incorreta, talvez ganhe uma edição de luxo...”

Joanim Pepperoni, PhD

Entrevista concedida a André Tessaro Pelinser e Vitor Cei

Noção da atual literatura brasileira: entrevistas (2020)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
--------------------	---

André Tessaro Pelinser e Vitor Cei

“DE TUDO, À POLENTA FICAREI ATENTO”: NOTAS SOBRE A OBRA DO ESCRITOR COCANHÊS JOANIM PEPPERONI, PHD	15
--	----

João Claudio Arendt

SÁTIRA CULTURAL, LETRAS JOCOSAS E PERIPÉCIAS BUFOLITERÁRIAS EM JOANIM PEPPERONI, PHD	43
--	----

Clóvis Da Rolt

A POESIA COPISTA DA FUNÇÃO-AVATAR JOANIM PEPPERONI, PHD.....	65
--	----

Caio Passamani e Vitor Cei

A SÁTIRA COMO INSTRUMENTO DE DENÚNCIA POLÍTICA E LUTA SOCIAL NA OBRA LITERÁRIA DE JOANIM PEPPERONI, PHD	85
---	----

Jerson Oliveira Mendes Junior

João Claudio Arendt

QORPO SANTO, SIMÕES LOPES NETO E JOANIM PEPPERONI: COMICIDADE E (OU) CRÍTICA	109
--	-----

Maria Cláudia Bachion Ceribeli

SOBRE OS AUTORES	137
------------------------	-----

ÍNDICE REMISSIVO	139
------------------------	-----

APRESENTAÇÃO

André Tessaro Pelinser e Vitor Cei

A imigração italiana no Brasil tem se revelado, desde o início do século XX, terreno profícuo para o desenvolvimento da sátira. Iniciada por volta do último quarto do século XIX, a chegada de imigrantes italianos alterou profundamente a paisagem cultural de várias cidades e regiões brasileiras, influenciou hábitos e costumes locais e deu ensejo ao surgimento de falares específicos. Entre os autores que se voltaram para a representação desses novos grupos sociais, o primeiro a obter destaque é Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, mais conhecido pelo pseudônimo de Juó Bananère. Sua obra se insere no contexto modernista da cidade de São Paulo, ancorando-se na vida social de bairros como Brás, Barra Funda e Bexiga, para satirizar a sociedade contemporânea por meio da paródia de autores como Luís de Camões, Gonçalves Dias, Olavo Bilac e mesmo Dante Alighieri, cuja *Divina Comédia* Juó Bananère converte em *La Divina Incrensa*.

No mesmo período, obtém destaque no Rio Grande do Sul o frei Aquiles Bernardi, que publica em formato de folhetim, no antigo jornal *Staffetta Riograndense*, as histórias de Nanetto Pipetta. Posteriormente recolhidas no volume intitulado *Vita e Stòria de Nanetto Pipetta*, suas narrativas, em dialeto *talian*, satirizam a vida dos primeiros italianos alocados na Serra Gaúcha, atendendo sobretudo para a contradição entre as aspirações de bonança nutridas pelos imigrantes, que sonhavam com uma terra de fartura na América, e a realidade de fato encontrada no Brasil durante o processo de colonização.

Mais recentemente, já em fins do século XX, ganhou proeminência a figura do cartunista Carlos Henrique Iotti, que criou, em 1983, o personagem de quadrinhos conhecido por Radicci. O protagonista e sua família, composta pelo pai, pela esposa Genoveva e pelo filho Guilhermino, gradualmente

passaram a representar uma visão contemporânea e bem-humorada, por vezes mordaz e irônica, do colono descendente de italianos alçado a símbolo do processo de povoamento da Serra Gaúcha.

É nessa tradição satírica, particularmente profícua no que tange à imigração italiana no Brasil, que se insere a figura de Joanim Pepperoni, PhD, pseudônimo ou heterônimo de autor que conserva o anonimato. Conforme a teoria de Fernando Pessoa, a “obra pseudônima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterônima é do autor fora da sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como o seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu” (Pessoa, 2012, p. 227). Diante da impossibilidade de saber quem é a pessoa que assina o nome Joanim Pepperoni, PhD, não podemos julgar se o poeta tem uma personalidade distinta de seu possível ortônimo, que permanece oculto, impedindo o trabalho daqueles que procuram por uma identidade por trás da máscara de espiga de milho. Portanto, não podemos concluir se a assinatura é a de um pseudônimo ou heterônimo.

Encoberto pela persona ficcional, Joanim Pepperoni, PhD, apresenta com acidez aspectos do imaginário da Serra Gaúcha, inspirando-se, sobretudo, na realidade de Caxias do Sul, a segunda maior cidade do estado do Rio Grande do Sul. Na ficção, a cidade transforma-se em Polentawood e se torna capital da Terra da Cocanha, revisitando, assim, o mito medieval segundo o qual haveria uma terra de prazeres e abundância, harmonia social e liberdade sexual, onde existiriam rios de vinho, colinas de queijo e fontes da juventude (Eco, 2013, p. 289-302). Acalentada em maior ou menor grau por muitos dos imigrantes, em larga medida devido às promessas feitas pelo governo brasileiro no século XIX, a imagem de um país de fartura fácil alimentou sonhos de prosperidade que nem sempre se concretizaram.

É sobre essa disjunção entre sonho e realidade que se debruça a ficção de Joanim Pepperoni, PhD, que satiriza os costumes cristalizados pelo tempo na região da Serra Gaúcha, tendo como recurso personagens ora livremente inventados, ora inspirados em personalidades locais, ora ressignificados a partir de clássicos da literatura. Para tanto, o autor converte em hipérbole a

importância do milho e de seus derivados como fontes de alimento e de renda durante o processo de colonização e reconstrói, em chave humorística, os precários utensílios de trabalho desenvolvidos pelos colonos para cultivo da terra quando de sua chegada à região Sul do Brasil. Surge, assim, a imagem da “nanetecnologia”, o aparato a um só tempo rústico e tecnológico criado pelo habitante prototípico desse espaço ficcional, o “Nane”.

Alimentando a sátira de si mesmo, Joanim Pepperoni, PhD, autointitula-se PhD em diversas disciplinas, conforme a “Geniologia do autor” disponível como pós-texto em sua *Obra Reunida*: Etnomilhografia, Carunchologia, Arqueologia de Sabugos, Cosmogonia de Milharais, Cronologia de Moinhos, Estratigrafia de Tulhas, Sedimentologia de Polenta, Densitometria de Fari-nha, Ph de Pipas, Água para Vinhos, Nanetecnologia, Genética de Perdizes, Mescolosinestesia, História Geral do Polentariado, Sabugologia, Topogra-fia de Parreiras, Pátina de Matusalém, Paneleços na varanda, Bovid-17, entre outras. Já afirmou, também, ser pesquisador na Escola de Estudos de Excelên-cia da Terra da Cocanha (ETCETERA), onde desenvolvia três teses simultâ-neas sobre Polentologia, Nanetecnologia e Cocanhística.

Em sua trajetória literária, além de manter o blogue intitulado *A Terra da Cocanha* e perfis nas redes sociais, utilizados frequentemente para comen-tar e ironizar o cotidiano do Brasil como um todo e da Serra Gaúcha em par-ticular, o autor já publicou 15 livros individuais pela editora fictícia Prensa de Torresmos Cantina do Frei, compilados na *Obra reunida: 2013-2023* (2020), atualmente na 5ª edição (2023): *A fantástica máquina de ensacar berros* (poesia, 2013); *A lenda da polenta* (narrativa, 2013); *Viagem à roda do Rio Tegão* (novela, 2014); *Dom Chicote* (poema satírico, 2015); *A revolta do moinho* (dramaturgia, 2016); *Nane Cainha & Nane Hâbil* (poesia épica satírica, 2020); *Rapa da panela* (poesia, 2020); *Tragédia no palco* (dramaturgia, 2020); *Nane Tamanca & os qua-renta empreendedores* (novela, 2020); *Joanim e a lamparina de querosene* (novela, 2020); *Chapeuzinho de Palha* (conto infantil, 2020); *Manifesto Copista* (manifesto em coautoria com Messias Botnaro, 2021); *Manifesto da poesia méscola-de-pau* (manifesto, 2022); *Prisão de ventre* (poesia, 2022); e *O legado* (comédia, 2022).

Ao recuperar toda uma tradição humorística acerca da comunidade ítalo-brasileira e da política nacional, Joanim Pepperoni, PhD coloca-se, seguramente, como uma das vozes mais satíricas da literatura brasileira contemporânea. Com isso em vista, *Joanim Pepperoni e a Terra da Cocanha*, primeiro livro publicado sobre sua obra, reúne os primeiros pesquisadores a tomar o escritor e a sua produção literária como tema de estudo, consolidando uma fortuna crítica que tende a crescer, uma vez que a obra de Pepperoni estimula interpretações variadas nos campos da crítica literária, teoria literária e história da literatura brasileira do século XXI.

O primeiro capítulo, de autoria de João Claudio Arendt, sistematiza e discute a técnica de escrita e os principais temas presentes na produção literária de Joanim Pepperoni, PhD. A abordagem foca, inicialmente, na recriação, pelo escritor, do mito medieval da Terra da Cocanha e sua atualização ao contexto cultural da região de imigração italiana no Rio Grande do Sul; em seguida, trata da paródia como técnica de escrita preferida pelo autor para criticar comportamentos e instituições locais e nacionais; e, por fim, aborda o olhar detrator do bardo cocanhês sobre o sistema literário em que está situado.

Clóvis Da Rolt analisa elementos do método de atuação do escritor e verifica as ocorrências do humor e da sátira como campos de significado de sua escrita, marcada pelo olhar crítico sobre a região de colonização italiana do Rio Grande do Sul, especialmente a Serra Gaúcha, com a intenção de satirizar comportamentos, moralidades e elementos culturais regionais.

Caio Passamani e Vitor Cei avaliam *A fantástica máquina da ensacar berros* (2013) à luz do *Manifesto Copista* (2021), interpretando-a como uma forma humorística de escrita não criativa que se insere em tendências contemporâneas como “poética da citacionalidade” (Perloff, 2010) e “literatura por apropriação” (Villa-Forte, 2019). Os autores argumentam que a função-avator de Pepperoni, ocultando o ortônimo, ironiza a espetacularização do eu e promove o efeito estético do anonimato, questionando satiricamente o gesto da escrita original.

Jerson Oliveira Mendes Junior e João Claudio Arendt interpretam a produção literária de Joanim Pepperoni, PhD, destacando o recurso da sátira

como instrumento de denúncia e luta social. A análise recai sobre a retomada do mito medieval da Terra da Cocanha como escolha estratégica para ambientar poemas e ações das personagens, apontando o uso da paródia, seja de textos tradicionais, consagrados pela literatura, seja de obras de domínio popular, como recurso constante para desenvolver seu projeto literário. Nesse sentido, o texto destaca e analisa a sátira política em poemas envolvendo questões tanto da localidade do autor (a região da Serra Gaúcha), quanto as de âmbito nacional (das eleições presidenciais de 2018 até 2022).

Por fim, Maria Cláudia Bachion Ceribeli analisa a comicidade e a crítica em textos literários de Qorpo Santo, João Simões Lopes Neto e Joanim Pepperoni, PhD, autores que, em textos de diversas formas, expõem comportamentos, atitudes e pensamentos que, mais do que individuais, refletem um contexto social. Caracterizando a presença do fantástico e do maravilhoso (definidos por Todorov e Roas) nas obras dos autores citados, a pesquisadora conclui que o riso, nos casos em questão, não apenas explora defeitos humanos e sociais, mas pode ser considerado instrumento de transformação social.

O conjunto de textos aqui reunidos não apenas oferece uma visão abrangente sobre a obra de Joanim Pepperoni, PhD, como também compõe um repertório crítico relevante para a reflexão sobre a tradição satírica na literatura brasileira, seja ela voltada para o universo da imigração italiana ou não. Trata-se de uma vertente literária de longa duração, que, não obstante, não costuma ser privilegiada por projetos de pesquisa ou receber atenção devida nas obras de história da literatura. A despeito disso, a paródia e a sátira têm sido capazes de proporcionar visões críticas a respeito da sociedade brasileira por meio do trabalho humorístico de denúncia de vícios e mazelas sociais, desnudando aquilo que de outro modo permaneceria escamoteado. Dessa característica deriva o seu valor como forma de conhecimento do mundo.

Agradecemos aos autores que prontamente aceitaram nosso convite para compor a coletânea que agora apresentamos, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), pela oportunidade de publicação com financiamento do Programa de Apoio à Pós-Graduação

(PROAP), e às editoras que trabalharam na produção editorial deste livro: Edufes, Graúna Digital e Praia.

REFERÊNCIAS

ECO, Umberto. **História das terras e lugares lendários**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

PERLOFF, Marjorie. **Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century**. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

PESSOA, Fernando. **Teoria da Heteronímia**. Porto: Assírio & Alvim, 2012.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2019.

“DE TUDO, À POLENTA FICAREI ATENTO”: NOTAS SOBRE A OBRA DO ESCRITOR COCANHÊS JOANIM PEPPERONI, PHD

João Claudio Arendt

Joanim Pepperoni é o pseudônimo utilizado por um escritor da Serra Gaúcha para assinar os seus livros e se dirigir anonimamente ao público leitor. Além de poeta, dramaturgo e prosador, ele se apresenta como um pesquisador com PhD em disciplinas estranhas, como Etnomilhografia, Carunchologia, Arqueologia de Sabugos, Cosmogenia de Milharais, Cronologia de Moinhos, Estratigrafia de Tulhas, Sedimentologia de Polenta, Densitometria de Fariinha, Ph de Pipas, Água para Vinhos, Nanetecnologia, Genética de Perdizes, Mescolosinestesia, História Geral do Polentariado, Sabugologia, Topografia de Parreiras, Pátina de Matusalém, Panelaços de Varanda e Bovid-17.

O autor afirma já ter recebido muitos prêmios, como o Mortita Cárter, o Polentzer, o Nane que Faz, o Ignóbel, o Cágado, o Açude, o The Man Bocó Prize, o National Bocó Award, o Francesco Kafta e o Méscola de Ouro. Além disso, seria campeão de arremesso de polenta e teria chegado às semifinais das “Olimpiadas” Coloniais de Polentawood D.C. Também seria campeão interplanetário de corrida de saco e prova da Cuccagna.

Como escritor, Pepperoni já publicou 15 livros, todos pela fictícia Editora Prensa de Torresmos Cantina do Frei: *A fantástica máquina de ensacar berros* (poesia, 2013); *Viagem à roda do Rio Tegão* — seguida de “A lenda da

polenta” (2014); *Dom Chiqote* (poema satírico, 2015); *A revolta do moinho — comédia em cinco atos violentos* (2016)¹, *Nane Cainha & Nane Hábil* (poesia épica, 2020); *Tragédia no palco* (comédia, 2020); *Chapeuzinho de Palha* (conto infantil, 2020); *Nane Tamanca & os quarenta empreendedores* (novela, 2020); *Rapa da panela* (poesia, 2020); *Joanim e a lamparina de querosene* (novela, 2020); *Manifesto Copista* (manifesto em coautoria com Messias Botnaro, 2021); *Manifesto da poesia méscola-de-pau* (manifesto, 2022); *Prisão de ventre* (poesia, 2022); e *O legado* (comédia, 2022).²

A produção literária conjunta do autor surgiu em 2020, sob o título *Obra reunida* (2013-2023)³. Muito ativo, ele também alimenta dois blogues⁴, uma conta no Facebook⁵ e outra no Twitter⁶, com publicações diversificadas, como poemas, chistes, pensamentos (pensamemes), fotomontagens, comentários literários cheios de escárnio e minibiografias difamatórias.

Ainda desconhecido do grande público, Pepperoni já figura em algumas reportagens de jornais de Caxias do Sul e em três trabalhos acadêmicos recentes: em um livro sobre a polêmica em torno da estátua de Nossa Senhora do Caravaggio, em Farroupilha (Da Rolt, 2019); em uma dissertação de mestrado sobre o riso no jornal caxiense *A encrenca* (Ferreti, 2019); e em uma entrevista

1 Esta obra foi encenada em 2019 pelo grupo de teatro caxiense Coletivo Enredo, dirigido por Cristian Beltrán, e foi sucesso de público, com turnê por algumas cidades da região da Serra.

2 Todas as obras do autor podem ser lidas em: <https://independent.academia.edu/JoanimPepperoni>. Acesso em: 21 ago. 2020.

3 Um dado curioso em relação ao autor é o fato de ele ter impresso e distribuído gratuitamente os seus quatro primeiros livros, muitos deles numerados a mão. Os seis livros seguintes foram disponibilizados, também gratuitamente, em formato PDF, no site academia.edu. Já a *Obra reunida* inaugura o processo de venda da sua produção.

4 Os blogues estão disponíveis em: <http://aterradacanha.blogspot.com/> e <https://infamesinfantesdacriticaliteraria.blogspot.com/>. Acesso em 21 ago. 2020.

5 Ver em: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100011227802168>. Acesso em: 21 ago. 2020. Por alguma razão, Joanim Pepperoni mantém esta página com um nome diferente: Gianni Aparecido Pepperoni.

6 Ver em: <https://twitter.com/JoanimPepperoni>. Acesso em: 21 ago. 2020.

exclusiva com o autor (Ceí; Pelinser, 2017). Nesse último, os professores Vitor Ceí e André Pelinser situam Pepperoni em uma linha temática e temporal da literatura brasileira, que começa com Juó Bananére (1892-1933), passa por Frei Aquiles Bernardi (1891-1973) e chega até o cartunista Carlos Henrique Iotti.

Juó Bananére, como se sabe, era o pseudônimo utilizado pelo poeta e engenheiro paulista Alexandre Ribeiro Marcondes Machado para assinar diferentes textos em jornais. Os seus poemas foram reunidos em 1912, na obra intitulada *La divina increnca*. Com uma linguagem peculiar, chamada português macarrônico, e tendo como matéria a “vida social de bairros como Brás, Barra Funda e Bexiga”, Bananére satirizou “a sociedade sua contemporânea por meio da paródia de autores como Luís de Camões, Gonçalves Dias, Olavo Bilac e mesmo Dante Alighieri” (Ceí; Pelinser, 2017, p. 113).

Na opinião de Cristina Fonseca, Juó foi um escritor com grande apelo popular na sua época, mas hoje se encontra relegado a um segundo plano, à margem do *establishment* literário: “Toda a sua obra é uma armadilha, na medida em que, mesmo ao olhar mais livre de preconceitos, Bananére desperta a imediata e falsa impressão de que não criou nada. Isso porque em sua obra nada se cria, tudo se parodia” (Fonseca, 2001, p. 23).

Por sua vez, frei Aquiles Bernardi narrou episódios cômicos da vida da personagem Nanetto Pipetta, que foram recolhidos em 1937 no volume intitulado *Vita e Stòria de Nanetto Pipetta – nassuo in Itália e vegnuo in Mérica par catare la cucagna*. Conforme Vítor Ceí e André Pelinser (2017, p. 113),

[...] suas narrativas, em dialeto *talian*, satirizam a vida dos primeiros italianos alocados na Serra Gaúcha, atentando sobretudo para a contradição entre as aspirações de bonança nutridas pelos imigrantes, que sonhavam com uma terra de fartura na América, e a realidade de fato encontrada no Brasil durante o processo de colonização.

A obra de Aquiles Bernardi, na opinião de Tânia Perotti, direciona o foco para um filho de imigrantes italianos que vem ao Brasil para *far la*

Mérica: “Construída por Aquiles Bernardi em uma narrativa episódica, tem características que, frequentemente, resultam no cômico, face às situações em que o protagonista da narrativa – de nome Nanetto Pipetta – se envolve” (Perotti, 2007, p. 21).

Já o cartunista Carlos Henrique Iotti, entre outros projetos, ficou conhecido como o criador da família Radicci, composta pelo pai (Radicci), pela mãe Genoveva, pelo filho Guilhermino e pelo Nono (avô). Igualmente satirizando os costumes do imigrante italiano da região da Serra Gaúcha, seus personagens aparecem em forma de quadrinhos em jornais do Rio Grande do Sul ou em forma de HQs, sob o título de *Gibizon*. De acordo com Roberto Rossi Menegotto:

[...] graças à grande difusão de Radicci no Rio Grande do Sul, o personagem homônimo foi, informalmente, alçado a uma espécie de porta-voz bem humorado dos descendentes de colonos italianos. Os textos são atualmente reproduzidos em dois jornais – *Pioneiro* e *Zero Hora* –, além de Iotti interpretar o personagem em programas de rádio e TV, e em apresentações teatrais (Menegotto, 2017, p. 13).

Juó Bananére, Frei Aquiles Bernardi e Carlos Henrique Iotti podem ser considerados, portanto, antecessores de Joanim Pepperoni na representação cômica da imigração italiana no Brasil. No entanto, como será mostrado a seguir, o autor parece mergulhar bem mais fundo do que esses autores na cultura italiana da Serra Gaúcha, satirizando os principais elementos simbólicos que estruturam o imaginário e dão sentido às práticas locais.

A LENDÁRIA TERRA DA COCANHA

Em sua obra, Joanim Pepperoni raramente faz menções diretas aos municípios que compõem a região de imigração italiana no Rio Grande do Sul. O autor refere-se a ela como Terra da Cocanha, ou seja, o lendário País das Maravilhas que figura no imaginário europeu desde a Idade Média e que foi

mobilizado por agenciadores no final do século do XIX para vender passagens de navio a italianos que quisessem emigrar para a América em busca de uma nova vida, sem patrões, sem impostos, sem miséria e sem pelagra.⁷ Esse lugar imaginário é descrito da seguinte forma por Cleodes Ribeiro:

A topografia do Paese di Cuccagna é dominada por uma montanha, na verdade um vulcão, que expela, continuamente, moedas de ouro. Quando chove, nesse país, chovem pérolas e diamantes, mas podem chover também raviólis. Em direção ao porto, denominado de Porto dos Ociosos, navegam embarcações carregadas de especiarias, mortadelas, toda sorte de embutidos e presuntos. Rios de vinho grego são atravessados por pontes de fatias de melão, e lagos de molhos soberbos estão coalhados de polpette e fegatelli. Fornadas de pão de farinha de trigo abastecem os habitantes do lugar. Aves assadas despençam do céu, direto sobre a mesa, enquanto as árvores cobrem-se de frutos nos doze meses do ano. As vacas parem um vitelo ao mês e os arreios dos cavalos são de ouro, mas as rédeas são linguças. [...] A topografia se completa com uma colina na qual está a prisão destinada aos infratores da única lei que vigora no país: não trabalhar e gozar a vida (Ribeiro, 2000, p. 7).

Em suas obras, Pepperoni apropria-se desse lugar imaginário e o reorganiza política e administrativamente: Polentawood (supostamente Caxias do Sul) é a capital; em torno dela, gravitam outras cidades, como Farofilha (Farroupilha), Novo Milhano (Nova Milano), Granibaldi (Garibaldi), Bentopolentópolis (Bento Gonçalves), Monte Polenta do Sul (Monte Belo do Sul), Novo Prato (Nova Prata), Vechianópolis (Veranópolis) e San Marcaminhoni (São Marcos). Como

7 Segundo o dicionário Houaiss (2001, p. 2.171), a pelagra é uma “doença caracterizada por dermatite, distúrbios gastrintestinais e psíquicos, associada à carência orgânica de ácido nicotínico”. Trata-se de uma enfermidade resultante da falta de vitamina B3 no organismo e, entre imigrantes italianos, provocada pelas restrições alimentares. Em sua obra, Pepperoni associa a pelagra à ingestão excessiva de polenta, resultando no que ele chama de Polenta 4D, cujos sintomas seriam diarreia, dermatite, demência e depressão.

se pode observar, os trocadilhos que o autor utiliza para a nomeação das localidades fazem referência, geralmente, ao universo da gastronomia ítalo-brasileira, em especial ao campo semântico da polenta. No entanto, Vechianópolis faz referência a Veranópolis, conhecida como Terra da Longevidade⁸, e San Marcaminhoni, a São Marcos, que ostenta o título de Capital Gaúcha do Caminhoneiros⁹.

No poema “Notas sobre a geografia”, publicado no seu primeiro livro, intitulado *A fantástica máquina de ensacar berros* (2013),¹⁰ Pepperoni oferece uma visão da Terra da Cocanha que se aproxima da versão medieval descrita por Ribeiro (2000), mas que é atualizada do ponto de vista das referências culturais locais:

Se esta Terra da Cocanha
eu de esguelha contemplo,
assemelha u’a montanha
ou de farinha um templo.

Em canteiros vejo raviólis,
molho de tomates no Tega¹¹
e aquilatando toda a Pólis
vejo a polenta que sobeja.

Nos quintais e nos jardins,
nas hortas nenhum jasmim;
e até no altar das igrejas
vejo as videiras que vicejam (Pepperoni, 2020d, p. 20).

8 Ver: <http://www.veranopolis.rs.gov.br/cidade/11/terra-da-longevidade>. Acesso em: 5 nov. 2020.

9 Ver: <https://www.saomarcos.rs.gov.br/municipio/dados-gerais>. Acesso em: 5 nov. 2020.

10 Mesmo que se indiquem os anos de surgimento das obras de Pepperoni no corpo do texto, nas citações diretas será usada a *Obra Reunida* impressa em 2020.

11 Tega é o nome de um dos arroios da cidade de Caxias do Sul. Em alguns textos, ele também é chamado de Rio Tegão.

Como se vê, a fartura alimentar é semelhante à da versão tradicional anteriormente transcrita, mas, topograficamente, a nova Terra da Cocanha assume a forma de uma montanha ou de um templo de farinha. Já em relação aos alimentos, são introduzidos o ravioli, a uva e a polenta, ausentes na versão apresentada por Cleodes Ribeiro (2000).

A gastronomia, aliás, é largamente explorada pelo autor em suas narrativas e poemas. Tanto é que, no livro *Viagem à roda do Rio Tegão* (2014), aparece “A lenda da polenta”, que trata do surgimento desse alimento na Terra do Cocanha, após um dilúvio que teria durado quarenta dias e quarenta noites:

Famintos e esfarrapados, mas vivos e exultantes com a superação da provação divina, entraram nas ruínas do velho moinho. Em uma tulha arruinada, restava um pouco de farinha encharcada pelas águas diluvianas. Quando levou, tremulamente, a primeira porção à boca, Nane teve uma agradável surpresa: o guisado de farinha tinha um gosto diferente, mais picante e agradável ao paladar. Era a água do mar que, providencialmente, misturara-se às águas pluviais, invadira a tulha e operara o milagre. Depois disso, o Nane inventou o *fogolare*,¹² os caldeirões e as colheres de pau. Surgia, assim, a tão abençoada polenta da Terra da Cocanha (*guisadus farinaceus cocanhensis*) (Pepperoni, 2020d, p. 104).

Se a comida presente no imaginário da Cocanha medieval é farta e está disponível gratuitamente a todos, no mundo criado por Pepperoni, ela vem acompanhada de uma noção comercial que, na sua visão, parece fundamentar as relações sociais da nova Terra da Cocanha:

Mas, apoderando-se do milagre divino, o Nane Tamanca patenteou-o da mesma forma que todas as suas outras invenções. Logo depois, inventou o turismo, as catracas e os restaurantes, e passou a vender fatias de polenta aos visitantes como se fossem valiosas barras de ouro do melhor quilate (Pepperoni, 2020d p. 104).

12 Fogolar, ou fogolare, é um tipo de fogão rústico coberto com uma chapa de aço.

Trata-se de uma perspectiva menos idealizada e mais próxima da realidade. Nela, o alimento está à disposição não de quem o puder pegar, mas de quem puder pagar por ele. Ainda assim, a polenta sobeja na Terra da Cocanha, sempre acompanhada de molho de alguma ave silvestre e salada de *pis-sacán* (um tipo de almeirão silvestre).

No poema “As festas oficiais I”, o autor faz referência especial ao Polentão, um evento que acontece anualmente no município serrano de Monte Belo do Sul. Após mencionar “o valor atribuído à polenta / na exótica dieta alimentar / que só a tradição sustenta”, o poeta afirma que esse alimento “integra os ritos / e até os meios de transporte / Faz parte da vida íntima / e das disputas nos esportes” (Pepperoni, 2020d, p. 59). Em seguida, ele se refere à festa em si, que, originalmente, objetiva “celebrar a polenta” e tem diversas atrações, como “a única exposição de esculturas de polenta do mundo”¹³. Os organizadores também preparam, a cada edição, uma polenta de centenas de quilos e realizam o chamado “o tombo da polenta gigante”,¹⁴ que é distribuída entre os participantes. Pepperoni refere-se a essas atrações da seguinte forma:

com Lei de Fomento à Cultura
as esculturas de polenta
lembram a Torre de Babel
das sagradas escrituras:

os artistas mais famosos
com argamassa de farinha
densa, mole, bem ralinha
inventam estilos novos:

13 Ver <https://www.montebelodosul.rs.gov.br/noticia/view/30/9-polentaco-e-7-festa-do-agricultor-sao-sucesso-em-monte-belo-do-sul>. Acesso em: 02 fev. 2024.

14 Ver <https://portal.montebelodosul.rs.gov.br/9o-polentaco-e-7a-festa-do-agricultor-e-sucesso-em-monte-belo-do-sul/>. Acesso em: 23 ago. 2020.

aos cocanheses comuns
outros bons divertimentos
programam as autoridades
pra ninguém ficar ao vento:

coisas únicas neste mundo
são o arremesso de polenta
os banhos na polenta mole
e as hóstias de polenta benta:

são variadas as atrações
e a melhor delas é de matar:
ver quem come mais polenta
por mais tempo, sem parar (Pepperoni, 2020d, p. 60).

No excerto transcrito, a crítica do poeta direciona-se ao fato de a confecção das tais esculturas de polenta ser patrocinada com verba pública, por meio de Lei de Incentivo à Cultura (LIC). Isso parece, na sua visão, uma distorção de finalidades dos recursos, tendo em vista que os tais “artistas famosos”, mesmo se esforçando para produzir novos estilos, seriam, na verdade, completamente desconhecidos dentro amplo circuito das artes visuais. Além disso, o produto final (as esculturas que lembrariam a desordem e o caos da bíblica Torre de Babel) seria de péssima qualidade e, pelo material utilizado na sua confecção, teria que ser descartado após o evento.

O segundo aspecto da crítica recai sobre outros elementos da programação. Embora durante o Polentaço aconteçam os jogos rurais — que incluem “corrida de tamancos, corrida com ovo na colher, corrida de saco, arremesso de queijo (por distância), boliche de queijo e salame (salame como pinos e queijo como bola), polenta ao cesto (versão de basquete), maior comedor de polenta (em quilo ou gramas)” (Pertile; Filippon; Kunz, 2013, p. 648) —, o autor transforma o arremesso de queijo em arremesso de polenta e insere no cenário da festa a inexistente hóstia de polenta e o inusitado banho na polenta mole.

A PARÓDIA COMO TÉCNICA DE ESCRITA

Como já se afirmou, Joanim Pepperoni literariza temas referentes ao universo cultural dos serranos. Para tal, faz uso de formas poéticas, narrativas e dramáticas, e investe pesado no recurso da paródia. No livro *A fantástica máquina de ensacar berros* (2013), que ele subintitula de “Relatório de pesquisa”, saltam aos olhos as referências indiretas a textos amplamente conhecidos, como o “Hino nacional brasileiro”, “Cidadezinha qualquer”, “No meio do caminho”, “Pasárgada”. “José”, “Quadrilha”, “Canção do exílio” e as orações do “Pai nosso” e da “Ave Maria”.

No poema “Sobre a saudade”, o poeta apropria-se da “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, para ironizar uma prática que, apesar de proibida por lei, ainda é comum em comunidades do interior da região:

Minha terra tem parreiras
onde caço o sabiá
que preparo com polenta
e folhas de *pissacan*.

Não permita Deus que eu morra
sem que eu volte para lá,
sem que desfrute o ravióli
que não encontro por cá,
sem qu’inda aviste as parreiras
onde caço o sabiá (Pepperoni, 2020d, p. 25).

Enquanto Gonçalves Dias, na famosa “Canção do exílio”, expressa um profundo sentimento de saudade da terra natal, elogiando as suas belezas naturais, Pepperoni centra o enfoque na relação entre natureza e prática gastronômica. Preservando apenas a estrutura da primeira e da última estrofes do poema original, em uma delas o poeta retira o sabiá das palmeiras e o coloca

nas parreiras serranas, onde é caçado e preparado para ser servido com polenta e almeirão silvestre. Na outra estrofe, ele expressa o desejo de retornar à sua terra, para desfrutar o ravióli e rever as parreiras em que sempre caçou o sabiá. Assim, todo o sentimento romântico de contemplação da natureza presente no poema original é substituído pelo predatório ato de abater e comer o sabiá.

No segundo livro, *Viagem à roda do Rio Tegão* (2014)¹⁵, o autor apropriou-se de textos da literatura portuguesa, como *Os lusíadas*, de Camões, *O sentimento dum ocidental*, de Cesário Verde, e *Viagens na minha terra*, de Garret. Deste último, Pepperoni extrai a técnica do resumo no início do capítulo e modifica as motivações da viagem. Enquanto Garret propõe “que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes, de inverno, em Turim, que é quase tão frio como S. Petersburgo – entende-se” (Garret, 1975, p. 9), Pepperoni sugere que “viaje à roda do seu quarto quem estiver proibido de sair de casa por causa da gripe suína ou por outra razão qualquer; viaje pelo mundo quem tiver o bocó recheado de fiorins¹⁶ e não apreciar as belezas da sua terra natal” (Pepperoni, 2020d, p. 72).

Em outra passagem do primeiro capítulo do romance, por exemplo, o narrador de Garret afirma que “era uma ideia vaga; mais desejo que tenção, que eu tinha há muito de ir conhecer as ricas várzeas desse Ribatejo, e saudar em seu alto cume a mais histórica e monumental das nossas vilas” (Garret, 1975, p. 9); já Pepperoni assevera que “fazer este cruzeiro foi sempre uma ideia vaga, mais desejo, do que tenção de conhecer cada volta, cada tubo de esgoto, cada limo boiante, cada quintal de moinho, cada plantação de radicci, cada viveiro de perdizes, cada eito de milho verde” (Pepperoni, 2020, p. 72).

Esses breves exemplos dão uma amostra da dimensão dos diálogos intencionais do autor com outros textos clássicos. No livro *Rapa da panela* (2020d),

15 Tegão, como já se afirmou, é uma corruptela de Tega, um pequeno e poluído arroio do sistema fluvial de Caxias do Sul. É de se imaginar, então, uma gôndola comandada por Marco Polenta, tendo a bordo o autor, uma cozinheira do McNonas, o canhoneiro Milho-seppe Granibaldi e provisões para um ano de viagem...

16 A palavra “fiorin” é uma variante de “florim”, moeda de ouro medieval florentina.

Pepperoni vai além e se apropria até da “Nota ao leitor”, assinada por Brás Cubas no romance de Machado de Assis, dando-lhe a seguinte redação:

Notinha ao leitor

Que Dante confessasse ter escrito a sua *Divina comida* para uma centena de leitores é algo que espanta e consterna. Mas o que não espanta nem consternará ninguém é se este opúsculo aqui não tiver os cem leitores de Dante, nem quarenta e oito, nem doze e, quando muito, sete. Talvez três ou nove? Trata-se, na verdade, de uma opereta pouco prolixa, na qual, se adotei a forma de um Juó Bananere, ou de um Italo Balen, não sei se não lhe meti alguns plágios e outras irregularidades.

Mas eu nunca tive a pretensão de angariar simpatias do leitor. O livro está aí: se agradar, agradeço; se desagradar, agradeço.

Um piparote nas orelhas e adeus! (Pepperoni, 2020d, p. 207).

É interessante observar, nessa “Notinha”, o processo de adaptação das referências literárias do romance machadiano ao universo da cultura da imigração italiana. Se naquele são mencionados Sthendal, Sterne e Xavier de Maistre, em Pepperoni, as alusões são ao poeta italiano Dante Alighieri (que dá nome à praça central de Caxias do Sul), ao poeta paulista Juó Bananere e ao poeta caxiense Italo João Balen (autor do livro *Os pesos e as medidas*, de 1980).

Talvez a faceta mais arrojada de Joanim Pepperoni sejam as adaptações de textos clássicos da literatura infanto-juvenil, ambientados na Terra da Cocaína e trazidos a público em 2020. São elas: *Chapeuzinho de palha*, *Nane Tamanca & os quarenta empreendedores* e *Joanim e a lamparina de querosene*. No primeiro livro, o enredo assemelha-se muito ao original dos irmãos Grimm e se passa na região central de Polentawood, especialmente no Mato Sartori e no Museu de Ambiência Casa de Pedra. Em vez do lobo mau, o autor insere no texto o Sanguanel, o renomado monstrengo da região de imigração italiana, conhecido por raptar crianças para lhes lambar os cabelos.

Quanto a *Nane Tamanca & os quarenta empreendedores*, também ambientado em Polentawood, Ali Babá é transformado em Nane Tamanca, e os ladrões, em empreendedores. O alvo do texto é o mito do empreendedorismo que habita o imaginário da imigração italiana, especialmente na área do comércio e da indústria. A adaptação de Pepperoni segue a mesma estrutura das versões mais conhecidas, mas tem um desfecho bastante inusitado.

Em *Joanim e a lamparina de querosene*, o espaço em que se desenrola o enredo é também Polentawood, mas o autor ambienta uma parte da narrativa no País dos Tolos (Schlaraffenland),¹⁷ que se supõe ser a cidade vizinha de Nova Petrópolis, localizada no espaço histórico e cultural da imigração alemã no Rio Grande do Sul. Nessa narrativa, parte da crítica do autor é direcionada ao enriquecimento suspeito dos empreendedores locais, que acontece, muitas vezes, num toque de magia. É o caso de Joanim Bottina, o Aladim da versão de Pepperoni, que, encontrando a lamparina de querosene, ascende rapidamente na escala social. Veja-se a opinião do narrador a respeito do atual paradeiro da lamparina:

De uma forma ou de outra, é certo que a mágica lamparina não foi destruída. Prova disso são os muitos milagres financeiros que acontecem na Terra da Cocanha. Quem não conhece algum pobre diabo, um Nane, que, da noite para o dia, apareceu de cabelo bem lambido, ostentando um lote com casa nova e um auto último modelo na garagem? Ora, ora... Tudo obra do monstrenço da lamparina de querosene! (Pepperoni, 2020d, p. 342).

17 Schlaraffenland, ou País dos Tolos, é a versão medieval alemã da Terra da Cocanha. (FRANCO JÚNIOR, 1988).

A SÁTIRA POLÍTICA

Ao lado da sátira cultural, Joanim Pepperoni também arremessa torpedos contra figuras políticas locais e nacionais. No livro *Nane Cainha & Nane Hábil* (2020), o autor poetiza acontecimentos políticos recentes de Polenta-wood, como a ascensão e a queda do prefeito Daniel Guerra e seu vice Ricardo Fabris¹⁸. No Canto V, o narrador afirma:

Neste rimance político
com estro alexandrino
inspirado por Bocca
grande Deus da Polenta
narro azares e triunfos
há pouco sucedidos.

E se os personagens
em muito são parecidos
com figuras públicas
amigos ou vizinhos
é porque Arte imita às vezes
o nosso próprio umbigo (Pepperoni, 2020d, p. 185).

O rimance remete à poesia épica, mas, no caso de Pepperoni, não é o que se concretiza, já que o tom é satírico, e o poema está focado antes nos recentes

18 Nane Cainha e Nane Hábil são nomes fictícios que lembram os bíblicos irmãos Abel e Caim. No poema, são inimigos de morte. A certa altura, unem-se para chegar ao poder político. Depois de lograrem o intento, Cainha, “como amigo da onça / deu um bote no Vice / cortando-lhe as asas / quebrando-lhe o bico / – tudo de forma tal / que nunca mais o visse”. Além disso, Cainha (ou Cainho) e Hábil significam, respectivamente, muquirana e habilidoso. No contexto político real a que o poema se refere, Cainha foi responsável por uma série de cortes de investimentos, ao passo que Hábil figura como o seu oposto. (Pepperoni, 2020, p. 174-203).

azares pessoais dos heróis, do que nos seus triunfos de significado coletivo. Igualmente, do ponto de vista formal, embora o poeta anuncie versos de “estro alexandrino”, eles se distribuem livremente em pentassílabos, hexassílabos e heptassílabos. A inspiração para narrar, por sua vez, é buscada em Bocca, o “grande deus da polenta”, consumando um trocadilho com Baco, o deus grego do vinho.

O longo poema, pela sátira política, lembra o poemeto campestre intitulado *Antônio Chimango*, de Amaro Juvenal (Ramiro Barcelos), publicado em 1915 e dirigido a Júlio de Castilhos, então presidente da Província do Rio Grande do Sul. Enquanto a personagem de Amaro Juvenal é associada ao chimango, uma ave de rapina, Nane Cainha e Nane Hábil são comparados, por exemplo, ao chupim e ao galo garnisé:

Diz-que o Nane Cainha
qual filhote de chupino
foi chocado em ninh'alheio
comeu quirera de milho
potchou hóstia no vinho
e fugiu de Panambino.

[...]

Depois versou-se meirinho
e por chamado divino
entrou na lida política
pra fazer o pé-de-meia
cacarejar na tribuna
posar de garnisé *al primo*.¹⁹

[...]

¹⁹ “Garnisé *al primo*” é uma referência jocosa a um prato serrano chamado “galeto al primo canto”, ou seja, ao frango que é abatido e consumido no momento que atinge a idade de emitir o seu primeiro canto. No caso do poema, Nane Cainho é caracterizado não como um frango jovem, mas como um tipo de galináceo menor que as galinhas domésticas comuns: o galo garnisé. Essa leitura é possível, em vista de no poema Cainho ser também chamado de “Il Picollo” (O pequeno).

Consta que Nane Hábil
nosso herói cervantino
fez seu próprio ninho
chocou o próprio ovo
abriu co' o bico a casca
e nasceu emplumadinho (Pepperoni, 2020d, p. 183-184).

A obra alude, também, às travessuras de *Max und Moritz* (1865), do escritor alemão Wilhelm Busch, para caracterizar o comportamento de Nane Cainha e Nane Hábil:

Enquanto as ratoeiras
cumprem o seu viperino
nosso hábil caçador
desanda a vadiar
e a procurar encrenca
qual Max e Moritzino.
[...]
Acolá desata cercas
defeca nos caminhos
põe fogo no campo
sabota as pinguelas
e enche de areia
as tulhas do moinho (Pepperoni, 2020d, p. 189-190).

Entretanto, em sua obra, o autor não direciona o olhar apenas para o universo social, político e cultural da região da Serra Gaúcha. O ambiente político nacional também é satirizado, especialmente no livro intitulado *Rapa da panela* (2020). Nessa obra, o enfoque recai sobre a família Bolsonaro, ministros e seguidores do presidente. No poema “Cloroquina”, paródia de “Pneumotórax”, o efeito poético é inusitado:

Febre, diarreia, falta de ar e dores no corpo.

A vida inteira que podia ser e que não será.

Tosse, tosse, tosse.

Procurou um médico do SUS:

— Diga trinta e três.

— Dezesete... Dezesete... Dezesete...

— Respire.

.....

— O senhor tem pontada no pulmão direito e a cognição comprometida.

— Então, doutor, não é possível tentar a cloroquina?

— Não. A única coisa a fazer é tocar um berrante argentino (Peppe-roni, 2020, p. 241).

Como se sabe, mesmo sem comprovação científica, a cloroquina é um dos carros-chefe do governo federal no tratamento de pacientes com covid-19, cujos sintomas mais comuns são febre, diarreia, falta de ar e dores no corpo. Como no poema de Manuel Bandeira, um suposto paciente com os sintomas mencionados procura um médico do Sistema Único de Saúde (SUS), o qual lhe pede que diga trinta e três, enquanto ausculta os seus pulmões. No entanto, seguidor fanático do presidente, o doente responde “dezesete”, que é o número da sigla partidária pela qual Bolsonaro se elegeu em 2018. O diagnóstico do exame revela pneumonia e cognição comprometida e, no lugar da cloroquina solicitada pelo paciente, o médico recomenda tocar um berrante argentino.

O poema em questão sintetiza de forma cômica o contexto da covid-19 no Brasil, desde o negacionismo presidencial quanto à gravidade da doença até o comportamento de boiada de parte da população brasileira. Por isso, a menção à cognição comprometida do paciente e a sugestão de que ele toque, não um tango, mas um berrante argentino.

Em outras composições do mesmo livro, são parodiados “O pulso” (“O bolso”), da banda Titãs, “Os sapos” (“Os patos”), de Manuel Bandeira,

“Ismália” (“Biroliro”), de Alphonsus Guimarães, e “As meninas” (“As bambina”), de Cecília Meireles. Também cantigas populares, como “Pirulito” (“Biroliro”), “Samba-le-lê” (“Bolsolelé”), “Atirei o pau no gato” (“Canção do Adélio”), “O cravo brigou com a rosa” (“O Moro brigou com o Bozo”) e “A barata” (“Da Damares”), são utilizadas como base para a construção paródica. Veja-se o poema “As bambina”:

Claribela
abria a janela.

Clorolina
erguia a cortina.

E Maria Genaro
olhava e rugia:
“Fora, Bolsonaro!”

Claribela
batia panela.

Clorolina
batia bacia.

E Maria Genaro
apenas rugia:
“Fora, Bolsonaro!”

Pensaremos em cada bambina
que vivia naquela janela;
uma que se chamava Claribela,
uma que se chamou Clorolina.

Mas a profunda saudade
é Maria, Maria Genaro,
que gritava com vontade:
“Fora, Bolsonaro!” (Pepperoni, 2020d, p. 251).

Segundo Massaud Moises (2004, p. 388), a paródia “designa toda composição literária que imita, cômica ou satiricamente, o tema e/ou a forma de uma obra séria”. Com o intuito de ridicularizar situações diversas, a imitação atualiza o texto original e o joga em um novo contexto de significados. Para Vladimir Propp (1992, p. 87), “da paródia é preciso distinguir a utilização para objetivos satíricos de formas de obras comumente conhecidas, dirigida não contra os autores dessas obras, mas contra fenômenos de caráter sociopolítico”. No caso de Pepperoni, não se satirizam os autores parodiados. Há uma imitação de formas e de temas de textos conhecidos, os quais ganham inusitados contornos culturais, sociais, históricos e políticos. O uso desse recurso aciona no leitor aquilo que Jauss (1994) chama de “conhecimento prévio” e pode atuar positivamente na recepção do texto literário.

A CRÍTICA AO SISTEMA LITERÁRIO DA SERRA GAÚCHA

Joanim Pepperoni não se furta da reflexão crítica sobre o sistema literário serrano. Além da menção, em forma de trocadilhos, a nomes de escritores locais, o autor assume uma postura beligerante em favor da mudança comportamental dos personagens que atuam nesse sistema. Para tal, ele utiliza tanto os prefácios das suas obras, quanto um *blog* assinado por Joanim Farofa & Pepe Caruncho, conhecidos como “Os infames infantes da crítica literária”.

O primeiro aspecto que merece destaque nas alfinetadas do autor é o da busca compulsiva de alguns escritores pelo seu espaço no sistema, por meio de concursos literários e da publicação de textos sem a devida maturação. Em texto datado do dia 23 de março de 2018, os infames infantes disparam:

Vítimas da ansiedade do nosso tempo, [os escritores] escrevem como quem sofre de disenteria crônica. Expelem não um, mas dois, três, quatro livros por ano! [...] E não são obras essenciais. Geralmente, não são mais do que mais do mesmo... Mesmo! [...] Deus queira que um autor com disenteria crônica não contraia, simultaneamente, uma virose crônica: além da diarreia, teríamos a flatulência, o catarro, o suor noturno e o vômito. Intermitentes! Aí sim, o caos completo para os leitores e a morte certa para o escritor. Haja olinha e elixir paregórico! Haja soro e papel higiênico!

O que devia encher de júbilo o ego de um escritor é a qualidade e não a quantidade de obras publicadas. Lemos aqui numa orelha suja: “Fulano de Tal nasceu em 1980 e é autor de mais de trinta livros de contos, poesias e romances”. Oi? Mais de trinta obras sem apreciação, sem circulação, sem reconhecimento das instâncias superiores e inferiores da crítica literária. Mais de trinta livros natimortos, sem autópsia, desovados na garagem de casa ou enterrados clandestinamente num terreno baldio do sistema literário (Farofa; Caruncho, 2018a).

Já em outro texto, do dia 25 de março de 2018, lê-se:

Nesta triste cidade, há escritores que lembram crianças quando recebem estrelinhas no caderno e as exibem aos coleguinhas como se fossem troféus. Nada a opor aos infantes, em idade escolar, com suas constelações de estrelinhas. Mas os infames!...

Os infames adultos, que se apresentam como escritores, mas agem como militares ou desportistas, colecionando troféus, medalhas, certificados, insígnias, condecorações, divisas, galardões, láureas e outros tantos penduricalhos – esses deveriam se enforcar com os cordões das medalhas! (Farofa; Caruncho, 2018b).

A publicação sem o aval das principais instâncias legitimadoras da literatura não é uma questão localizada e sobre ela não pode haver nenhum tipo de ingerência, sob pena de se cercear a expressão literária. No entanto, em

tom satírico, Pepperoni chama atenção para o fato de que uma carreira literária não depende da quantidade de obras publicadas, mas, sim, da sua qualidade. O resultado da publicação de textos imaturos, na sua opinião, seriam os “livros natimortos, sem autópsia, desovados na garagem de casa ou enterrados clandestinamente num terreno baldio do sistema literário” (Farofa; Caruncho, 2018a). A advertência do autor, certamente, pode surtir efeito positivo sobre os autores iniciantes e contribuir para dar outro rumo ao sistema literário local.

Em uma entrevista de Joanim Pepperoni aos infames infantes, datada de 17 de abril de 2018, o autor fala sobre um projeto de lei proposto na Câmara de Vereadores de Caxias do Sul que regravava sobre a obrigatoriedade e disposição de prateleiras com obras de autores caxienses em livrarias e bibliotecas do município. Sempre ácido, o autor comenta os possíveis efeitos da lei sobre a literatura local:

[...] imaginem uma prateleira só com autores locais em destaque numa livraria: a grande quantidade de títulos sem criatividade, as capas de um mau gosto comovente e o conteúdo duvidoso... Tenho para mim que os leitores passarão de fininho, como quem dá um flato e disfarçadamente muda de lugar.
INFAMES INFANTES: *Isso significa, então, que a lei será inócua?*

JOANIM PEPPERONI: *Inócua para o que pretende legislar. Imaginem, cari, um supermercado com um gigantesco suprimento de linguiças ser obrigado a criar uma prateleira específica para os produtos locais, sendo que todos os clientes já conhecem a qualidade duvidosa desses embutidos... O jeito certo de vender essas salamada é distribuí-la de forma sub-reptícia no meio dos salames bons. Por engano – e a vida é cheia de enganos –, por engano, alguém sempre levará salame de gato no lugar de linguiça de lebre (e pelo mesmo preço!). E isso qualquer comerciante sabe fazer. Não precisa de lei para incentivar. (Pepperoni, 2018).*

A opinião de Pepperoni é que não se legisla dessa forma sobre a circulação de livros, porque, colocada à vista dos leitores, a literatura local seria alvo de rejeição

e de discriminação, e não de prestígio, como intenciona a lei proposta. Claro que, numa visão elitista e judicativa, o autor insere nesse rol apenas as obras com “títulos sem criatividade”, com “capas de um mau gosto comovente” e com “conteúdo duvidoso”, as quais poderiam ser venturosas, se imiscuídas entre “salames bons”.

No que diz respeito à crítica literária local, em 10 de julho de 2020, em uma disparatada entrevista concedida a si mesmo, o escritor comenta a recepção da sua obra:

JOANIM PEPPERONI: Tenho observado um certo recato da crítica literária para com a minha obra. A minha Cocanha é menor, por exemplo, que a de autores como Dante Aligator, Francesco Bacon e Uiliz Shakespeare. Como eu explico esse terceiro lugar no pódio?

JOANIM PEPPERONI: Olha, você não tem que se preocupar com a crítica literária numa terra em que pregos tortos e enferrujados valem mais do que os produtos do espírito. Mas, se você tivesse que explicar esse baixo desempenho na boca alheia, teria que considerar três aspectos fundamentais: escrever muito mal, ter mais inimigos do que amigos e escrever muito bem. No primeiro caso, a crítica jamais ergueria o pé para chutar um cachorro morto no acostamento; no segundo, as afinidades eletivas rendem mais atenções e elogios do que as não eletivas; e no terceiro, o excelente desempenho no manejo das palavras pode provocar a inveja que silencia ou a burrice que melindra. No seu caso, descarte o primeiro aspecto e considere, simultaneamente, os outros dois. Tenha em mente que você coleciona mais inimigos do que amigos. Os que se dizem ser amigos, são meros puxa-sacos que lhe enviam *emojis*, *gifs* e *emoticons* infantilizados. Já os inimigos, porque morrem de inveja da sua genialidade, evitam qualquer ataque, de modo a impedir que você ganhe espaço na primeira página dos tabloides, onde eles já figuram há séculos, em razão de laços sanguíneos e familiares. Ademais, meu espelhado amigo, confesse que você age como porco em plantação de mandioca alheia... Meu conselho é que você fuze, mesmo que não tenha uma atitude responsiva ativa da crítica literária atual. E não tome como arrogância o que vou lhe dizer: a sua

obra é um legado para as gerações futuras. Por isso, não tenha medo de dar pancadas, já que é de pequenino que se entorta o pepino (Pepperoni, 2020b).

Como se vê nesse depoimento, a humildade não é uma característica do autor, que se considera um gênio (“o Joanim é um gênio” [2020a, p. 240]) incompreendido pela crítica. Mas há que se considerar que, por utilizar um tom cômico, o depoimento de Pepperoni também pode ser tomado em sentido contrário, já que, conforme Vladimir Propp (1992, p. 125), “na ironia expressa-se com as palavras um conceito, mas se subentende (sem expressá-lo por palavras) um outro, contrário”.

Ao avaliar o seu “baixo desempenho na boca alheia”, Pepperoni (2018) considera três situações: escrever mal, ter mais inimigos do que amigos e, paradoxalmente, escrever muito bem. Ao descartar a primeira delas por acreditar que a crítica não se ocuparia com textos de baixa qualidade estética, o autor junta as outras duas e delas extrai a ideia de que ter “afinidades eletivas” dentro de um sistema literário é bastante útil ao escritor. Mas, no seu caso, não haveria “uma atitude responsiva ativa da crítica literária atual” em razão de ter mais inimigos do que amigos — inimizades resultantes tanto da sua postura destrutiva (“você age como porco em plantação de mandioca alheia”) quanto da inveja provocada pelo fato de escrever muito bem. Anulada, portanto, a “atitude responsiva ativa” por parte da crítica literária, “numa terra em que pregos tortos e enferrujados valem mais do que os produtos do espírito”, o autor conclui que “a sua obra é um legado para as gerações futuras” (Pepperoni, 2018).

Em entrevista ao jornalista e escritor Marcos Fernando Kirst, por ocasião do lançamento da sua *Obra reunida*, Pepperoni reforça a ideia de que a sua obra é um legado para o futuro, ao mesmo tempo que vê com pessimismo o ambiente literário da Terra da Cocanha:

“Obra Reunida” afirma oferecer ao leitor os livros de sua autoria lançados de 2013 (o primeiro) até 2023. Significa que não pretende lançar mais nada nos próximos três anos? Ou estás vivendo em um tempo paralelo?

Li em algum lugar que os grandes autores produzem obras para o futuro. Por isso, inicialmente, pensei em colocar, por exemplo, 2020-2200, mas voltei atrás quando me dei conta que o coronga e a burrice podem exterminar, em breve, o que ainda resta da Humanidade.

O que há de novo no ambiente literário/cultural da Terra da Cocanha?

Além da minha “Obra Reunida”, há pouca coisa digna de tinta e papel na Terra da Cocanha. O mais do mesmo me entedia muito... A Feira do Livro está a cada ano mais incipiente. As editoras locais já afundaram ou perderam o norte. A crítica se ajoelhou à troca de elogios entre amigos. E a maioria dos escritores está presa a algumas circunstâncias do nosso tempo, ou seja, enganchada em modismos temáticos (Pepperoni, 2020c).

Olhando a questão sob o prisma da noção de campo literário proposta por Bourdieu (2000), fica claro que Joanim Pepperoni ocupa uma posição combativa no sistema literário serrano, analisando-o e criticando-o. Mesmo sob a máscara do pseudônimo e, nesse caso, não se dirigindo a escritores ou fatos específicos, a postura pode provocar o desafeto e o silêncio por parte dos escritores locais. Se as tais “afinidades eletivas”, a que se refere o poeta, realmente vigem no sistema literário e ele não as cultiva, é bastante provável que seja mal lido e malvisto. Para além disso, há sempre o risco de, indesejadamente, qualquer escritor da região da Serra Gaúcha ter o seu nome associado ao pseudônimo e ser apontado como o seu ortônimo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O olhar sobre o conjunto da obra de Joanim Pepperoni possibilita afirmar que a sua contribuição para a literatura reside, especialmente, nos seguintes aspectos: 1) o resgate do mito medieval da Terra da Cocanha, ressignificando-o satiricamente com elementos do universo cultural da região de imigração italiana no Rio Grande do Sul; 2) a paródia de textos conhecidos do público leitor para criticar comportamentos e instituições tanto da região de imigração

italiana quanto da cena política nacional; e 3) a postura combativa no sistema literário serrano, especialmente em relação à *performance* pública dos escritores e à qualidade da literatura aí produzida.

Entretanto, observa-se que ainda repousa certa indiferença sobre o bardo cocanhês nos meios literário e acadêmico da Serra Gaúcha, onde ele atua. Talvez, para o leitor desatento, as suas criações possam parecer exóticas ou superficiais. Contudo, como se viu no presente capítulo e segundo o depoimento do próprio autor, “há muita sutileza em cada palavra escolhida, em cada personagem, em cada fala e em cada poema”. Por isso, “poucos entendem o que rebato com as minhas obras [...] Talvez minha produção seja esquecida, talvez seja vista como politicamente incorreta, talvez ganhe uma edição de luxo... Não sei mesmo” (Pepperoni, 2020a, p. 232).

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro. A desautomatização da linguagem da Cocanha: entrevista satírica com Joanim Pepperoni, PhD. **Revista Di@logus**, Cruz Alta, v. 6, n. 2, p. 112-121, maio/ago. 2017.

DA ROLT, Clóvis. **O martírio da santa feia**: uma leitura sobre a rejeição ao monumento de Nossa Senhora de Caravaggio, em Farroupilha-RS. Curitiba: CRV, 2019.

FAROFA, Joanim; CARUNCHO, Pepe. **Os gatos são sábios. Infames infantes da crítica literária**, 2018a. Disponível em: <https://infamesinfantesdacriticaliteraria.blogspot.com/2018/03/os-gatos-sao-sabios.html>. Acesso em: 30 jan. 2023.

FAROFA, Joanim; CARUNCHO, Pepe. Sobre estrelinhas no caderno. **Infames infantes da crítica literária**, 2018b. Disponível em: <https://infamesinfantesdacriticaliteraria.blogspot.com/2018/03/sobre-estrelinhas-no-caderno.html>. Acesso em 30 jan. 2023.

FERRETI, Lílana Cainelli Cambruzzi. **Castigat Ridendo Mores**: o humor costumbrista nas páginas do periódico *A Encrenca* (1914-1915), de Caxias do Sul. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2019.

FONSECA, Cristina. **Juó Bananére**: o abuso em blague. São Paulo: Editora 34, 2001.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Cocanha**: as várias faces de uma utopia. Cotia: Ateliê Editorial, 1988.

GARRET, Almeida. **Viagens na minha terra**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1976.

JAUSS, Hans Robert. **A literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

MENEGOTTO, Roberto Rossi. **“Qua comando mi!”**: a estereotipação do colono italiano no universo de Radicci, do cartunista Iotti. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2017.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

PALEGRA. *In*: DICIONÁRIO Houaiss da Língua Portuguesa. Guarulhos: Editora Objetiva, 2001.

PEPPERONI, Joanim. **Entrevista com Joanim Pepperoni sobre o Projeto de Lei 42/2017**. Entrevista cedida a Joanim Farofa e Pepe Caruncho. **Infames infantes da crítica literária**, 17 abr. 2018. Disponível em: <https://infamesinfantesdacriticaliteraria.blogspot.com/2018/04/entrevista-com-joanim-pepperoni-sobre-o.html>. Acesso em: 30 jan. 2023.

PEPPERONI, Joanim. Entrevista satírica concedida a Vitor Cei e André Tessaro Pelinser. *In*: CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro; MALLOY, Leticia; DELMASCHIO, Andréia. **Notícia da atual literatura brasileira**: entrevistas. Vitória: Couse, 2020a.

PEPPERONI, Joanim. Joanim Pepperoni entrevista Joanim Pepperoni. **Infames infantes da crítica literária**, 10 jul. 2020b. Disponível em: <https://infamesinfantesdacriticaliteraria.blogspot.com/2018/04/entrevista-com-joanim-pepperoni-sobre-o.html>. Acesso em: 30 jan. 2023.

PEPPERONI, Joanim. Joanim Pepperoni reúne suas obras em volume único. Entrevista concedida a Marcos Fernando Kirst. **Silvana Toazza**, 5 out. 2020c. <https://www.silvanatoazza.com.br/noticias/detalhe/joanim-pepperoni-reune-suas-obras-em-volume-unico>. Acesso em: 30 jan. 2023.

PEPPERONI, Joanim. **Obra reunida (2013-2023)**. Polentawood: Editora Prensa de Torresmos Cantina do Frei; Joinville: Clube de Autores, 2020d.

PEROTTI, Tânia. **Nanetto Pipetta**: modos de representação. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2007.

PERTILE, Krisciê; FILIPPON, Kéllen; KUNZ, Jaciel Gustavo. Polentaço® de Monte Belo do Sul, RS – Pequena História de um Evento Gastronômico. **Revista Rosa dos Ventos**, Caxias do Sul, v. 5, n. 4, p. 644-654, out.-dez. 2013.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RIBEIRO, Cleodes Piazza. Descrição do país da Cocanha, onde quem menos trabalha mais ganha. *In*: POZENATO, José Clemente. **A Cocanha**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000. p. 1-7.

SÁTIRA CULTURAL, LETRAS JOCOSAS E PERIPÉCIAS BUFOLITERÁRIAS EM JOANIM PEPPERONI, PHD

Clóvis Da Rolt

“O riso dá maleabilidade a tudo o que pode subsistir
de rigidez mecânica na superfície do corpo social.”

Henri Bergson (2020)

A vida sem humor repousaria numa aridez rabugenta. Não há cultura que desconheça o humor, já que ele contrabalança os estados da alma humana e abre caminhos para um entendimento mais profundo da própria realidade como um todo. Expressão direta e lisonjeira do humor, o riso movimentava dezenas de músculos da face, mas é no espírito que o seu efeito é sentido. Abre-se uma fenda na realidade onde há humor e comicidade e, através dela, temos a possibilidade de olhar para nós mesmos por meio de outras referências que não sejam as usualmente requeridas para a inserção na vida social: a seriedade, a responsabilidade e os austeros protocolos do convívio. Nesse sentido, Berger (2017, p. 34) vê o humor e o cômico como intrusões na vida ordinária, como momentos de ruptura que colocam em xeque os temas “sérios” do mundo dito “real”.

O humor nos torna conscientes de que a busca pela construção de uma reputação séria (atualmente relacionada à eficiência, à produtividade e à rentabilidade) é, ela mesma, por vezes, um tanto ridícula. Digna de riso. A moda

atual dos profissionais do *coaching*, por exemplo, tão empenhados em construir pessoas equilibradas, autocentradas, produtivas e emocionalmente balanceadas, sob o olhar de um bom romancista, renderia um excelente livro de humor. Inclusive, é possível antever como seria a personagem principal da provável narrativa: um sujeito obcecado por fórmulas de sucesso, truques retóricos e psicologismos à moda Poliana. Por sorte, não somos um catálogo de comportamentos a serem harmonizados, desbastados ou eliminados apenas para projetarmos sobre os outros uma figura bem-sucedida. É sempre preferível o fracasso honesto ao êxito inescrupuloso.

A grandeza do mundo humano está exatamente naquilo que as polarizações, deslizos e flutuações nele podem produzir. Há dias em que tudo em nós é imaginação, desejo e nostalgia; dias em que o medo, a insegurança e a melancolia reinam absolutos. Mas também há dias em que só o humor e a comicidade fazem a vida valer a pena. Explicada com toda pompa e solenidade por um pesquisador num congresso de cientistas — para uma audiência compenetradíssima —, uma teoria física revela muito sobre o entendimento da realidade. Por outro lado, uma piada, dita deliciosamente na mesa do bar, entre amigos, pode salvar o dia e anular os torpores da máquina da rotina que nos mói. Eis duas dimensões comunicantes da vida. Delas devemos extrair o melhor.

O humor perpassa a história cultural da humanidade. Aristóteles falou sobre ele num dos livros perdidos de sua *Poética*. Há a presença do humor e da sátira nas obras dos comediógrafos gregos e em Cícero, já entre os romanos. No ambiente medieval, onde tudo se voltou para Deus, houve pouco espaço para o humor, mas ele manteve-se vivo nos festejos populares e no teatro mambembe. Após o renascimento, o humor retorna juntamente com diversas sensibilidades jocosas, avança pelo mundo moderno e, na atualidade, continua sendo um recurso de significação da realidade por meio de diferentes expressões artísticas. O humor está em Rabelais, Maquiavel, Voltaire, Mark Twain, Machado de Assis, Charles Chaplin, Monty Python... Se olharmos para um autor contemporâneo, encontraremos na obra *O complexo de Portnoy* (1969), de Philip Roth, um herdeiro do humor na literatura.

Certamente, foi motivado pelo valor fundamental do humor, da comédia e do riso como elementos constitutivos da experiência humana que o filósofo Peter Berger escreveu, na década de 1990, o livro *O riso redentor: a dimensão cômica da experiência humana*, que aprofunda algumas formas de expressão do cômico e seus usos, como diversão, consolação, jogo do intelecto e arma. Para Berger (2017, p. 18), “uma das importantes funções sociais do humor parece sempre ter sido afrontar os sentimentos morais convencionais”. Mais recentemente, o filósofo e crítico Terry Eagleton (2020) escreveu o livro *Humor: o papel fundamental do riso na cultura*. No caso de Eagleton, o interesse por essa temática soa incomum, já que os marxistas, sempre tão envolvidos com a orquestração da consciência social, tendem a repudiar o humor ao tomá-lo como elemento de fuga diante da problemática concreta das relações humanas. Eagleton (2020, p. 25-26) sugere que “o humor faz pelos adultos o que a brincadeira faz pelas crianças, a saber, liberta-os do despotismo do princípio da realidade e concede certa liberdade escrupulosamente regrada ao princípio do prazer”. Antes de Berger e de Eagleton, o exercício de reflexão sobre o papel do humor, do cômico e do riso na vida humana ocupou filósofos e escritores como Henri Bergson (2020), Vladimir Propp (1992) e Luigi Pirandello (1996). Suas respectivas obras, *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*, *Comicidade e riso* e *O humorismo*, inserem-se numa tradição que, de tempos em tempos, revisita as dimensões sociais, culturais e significativa do humor.

O humor e o cômico são as vias expressivas e estéticas que muitos artistas acolhem no contexto da produção de suas obras. Trata-se de uma opção que, do ponto de vista da técnica e do método de trabalho, cria recursos variados para o diálogo com um público receptor. Pelo riso, filigranas da ironia, desconstrução palhacesca, ataque satírico e picardia caricaturesca, o humor, na arte, constitui um manancial de formas discursivas capazes de falar de alguns dramas insolúveis da vida, das agruras da sociedade, das relações humanas e suas vicissitudes. Longe de serem inofensivos, o humor e o cômico, a depender do modo como forem conduzidos, podem constituir estratégias altamente críticas, transgressoras e desestabilizadoras. Verdades profundas e incisivas são manifestadas pelo humorismo

e pela comédia. Por isso mesmo, Berger (2017) menciona que uma das dimensões do cômico consiste em utilizá-lo como arma, pela via da sátira, mediante um deliberado interesse de ataque direcionado a uma instituição específica, a um grupo social, a um conjunto de valores ou a um contexto cultural específico.

Diante deste breve quadro introdutório, emerge a figura de um autor contemporâneo que tem feito do humor e do enfoque cômico a base de seu projeto literário. Os elementos, situações, figuras, contextos e registros (numa mescla de realidade e ficção) presentes em sua produção revelam que sua verve humorística constitui uma opção clara pela “crítica de revés” — um olhar agudo e inteligente para a realidade que, devido à sua perspicácia chistosa, para quem o julga apressadamente, costuma ser classificado como histrionismo inofensivo, temperamento deslocado ou ressentimento. Porém, no caso de Joanim Pepperoni, PhD²⁰, crítica de revés é deboche refinado, zombaria qualificada. Em suma, o autor opta pelo humor exatamente porque quer falar sério, sem vestir os trajes da indulgência.

Joanim Pepperoni, PhD, fez sua estreia em suportes impressos no ano de 2013, quando publicou *A fantástica máquina de ensacar berros*. Na esteira desta obra inicial, vieram a lume *Viagem à roda do Rio Tegão* — seguida de *A lenda da polenta* (2014), *Dom Chicote* (2105) e *A revolta do moinho* (2016). Às primeiras publicações, distribuídas gratuitamente no formato de cartilhas grampeadas, seguiram-se outras divulgadas no formato digital: *Nane Cainha & Nane Hâbil* (2020), *Tragédia no palco* (2020), *Chapeuzinho de Palha* (2020), *Nane Tamanca & os quarenta empreendedores* (2020), *Rapa da panela* (2020) e *Joanim e a lamparina de querosene* (2020).²¹ Sob um olhar panorâmico, a leitura dos textos situa a escrita do autor num quadro

20 O autor apresenta-se como especialista em diversas disciplinas: Etnomilhografia, Carunchologia, Arqueologia de Sabugos, Cosmogonia de Milharais, Cronologia de Moinhos, Estratigrafia de Tulas, Sedimentologia de Polenta, Densitometria de Farinha, Ph de Pipas, Água para Vinhos, Nanetecnologia, Genética de Perdizes, Mescolosinestesia, História Geral do Polentariado, Sabugologia, Topografia de Parreiras, Pátina de Matusalém, Panelaços na varanda, Bovid-17 etc. (Pepperoni, 2020, p. 353).

21 Algumas obras em formato digital estão disponíveis, gratuitamente, no sítio eletrônico *Academia*. Ver: <https://independent.academia.edu/JoanimPepperoni>. Acesso em: 5 ago. 2021.

fantástico cujo motor expressivo combina mitologias regionais, automatismos codificados pela cultura e comportamentos que, ao extrapolar o limite do razoável, beiram a fábula. O substrato estético dos textos e a motivação para sua escrita se mantêm constantes: o olhar atônito, assombrado, por vezes incrédulo, em torno da vida sociocultural da região da Serra Gaúcha — especialmente da cidade de Caxias do Sul, que o autor chama de Polentawood — e do quadro de relações humanas (éticas, políticas, econômicas, morais e religiosas) ali instaurado em função dos desdobramentos do processo imigratório italiano na região.²²

Em 2020, Pepperoni publicou sua *Obra Reunida*, que consiste numa compilação de todos os textos do autor referentes ao período que vai de 2013 a 2020 (o leitor, contudo, verá que a coletânea de textos cobre o intervalo 2013-2023, ou seja, como diz o próprio autor: trata-se da primeira antologia passada e futura da literatura cocanhesa). Uma gama de modalidades, gêneros e formas textuais fazem parte dessa publicação — poemas, narrativas em prosa, teatro, paródias de clássicos da literatura etc.²³ É necessário destacar, contudo, que a carreira do vate iniciou-se antes mesmo de 2013, mediante incursões no blogue *A Terra da Cocanha*²⁴, cuja primeira postagem data de

22 É fundamental pontuar que o entendimento, a análise e a interpretação da produção de Joanim Pepperoni, PhD passam pelo domínio de certos códigos inscritos numa região cultural (neste caso, a Serra Gaúcha). Quem não está familiarizado com a ambientação da vida neste quadro de relações contextuais poderá encontrar dificuldades para entender os trocadilhos, as piadas que envolvem figuras do meio cultural local e os usos do *talian* (variante da língua vêneta falada na região).

23 Dos livros lançados por Pepperoni, *A revolta do moinho* (2016) parece ter sido o que mais logrou visibilidade. Por se tratar de um texto dramático, ele foi encenado em 2019 pelo Coletivo Enredo, uma companhia teatral de Caxias do Sul dirigida por Cristian Beltrán.

24 No blogue *A Terra da Cocanha*, Pepperoni anota algumas percepções, *insights*, chistes e montagens imagéticas cômicas, tudo focado na sátira a elementos culturais regionais. Nesse sítio eletrônico, Pepperoni apresenta-se como “um sujeito em busca de compreender uma terra exótica e estranha, equilibrada no alto de uma montanha de farinha.” Além do blogue *A Terra da Cocanha*, Pepperoni mantém outro blogue, *Os infames infantes da crítica literária*, através do qual ironiza e satiriza o meio literário regional. Ver: <http://aterradacocanha.blogspot.com/> e <http://infamesinfantesdacriticaliteraria.blogspot.com/>. Acesso em: 6 ago. 2020.

2009. Ali, certamente, Pepperoni calibrou os instrumentos para que suas experimentações com as letras alcançassem outros domínios. Atualmente, o autor está presente também nas redes sociais, onde expande sua cruzada literária em busca de amplitudes críticas.

Alguns mistérios e situações peculiares envolvem o autor aqui destacado. Não se sabe, exatamente, quem é a pessoa por trás da personagem Joaquin Pepperoni, PhD. Ao produzir sua obra a partir de um pseudônimo, que também se expande para uma personagem cênica, Pepperoni manipula o mistério sobre sua real identidade como parte de seu método literário. Isso pode estar relacionado ao domínio satírico de sua escrita e à forma ácida com que, às vezes, ela maneja temas espinhosos, o que pode, a longo prazo, caracterizar o autor como uma *persona non grata*. Porém, se a literatura oferece-nos um espelho no qual podemos nos enxergar com mais acuidade, o que vemos nem sempre resultará agradável. Muitas vezes, o que há de relevante num texto é exatamente sua capacidade de desacomodar o leitor e de confrontar a realidade por ele instituída. Num nível profundo, a própria noção de “realidade” é posta à prova pela boa literatura. Pseudônimos, heterônimos e *alter egos*, bem como outras maneiras de ocultamento da identidade real, respondem a várias formas de configuração da assinatura autoral de um escritor. Por razões distintas, autores como George Orwell, Lewis Carroll, George Eliot e Pablo Neruda optaram por não utilizar seus nomes reais em sua produção literária. O caso de George Eliot, pseudônimo da escritora inglesa Mary Ann Evans, indica o cenário difícil para a mulher escritora no século XIX, que, muitas vezes, optava por publicar com um nome masculino para que sua obra lograsse mais circulação e aceitação.

Sabe-se que Pepperoni vive em alguma cidade serrana do estado do Rio Grande do Sul, na região de colonização italiana. Tudo indica que Caxias do Sul seja o local onde o autor costuma fazer algumas aparições em feiras do livro e outros eventos literários. Uma dessas aparições, caracterizado com o figurino que elegera para dar vida à sua personagem (uma composição brejeira semelhante a um matuto com cara de espiga de milho), aconteceu por ocasião

da premiação do 55º Concurso Anual Literário de Caxias do Sul, em junho de 2021. Nesse certame, três textos do autor (*Procura da polenta*, *Polenta à moda da Cocanha* e *Mignão*) foram premiados com a segunda colocação na categoria poesia. A figura cênica de Pepperoni alude ao milho, base de um alimento muito apreciado na região, apesar de seu baixo valor nutricional: a polenta.

Vertidos em imagens icônicas, o milho e a polenta aparecem nos textos de Pepperoni com diversos sentidos. Inclusive, um engraçado carimbo, em que se lê “Polenta com Pissacàn – EX LIBRIS”, enfeita a primeira página de seus livros. Para Cei e Pelinser, o autor

[...] converte em hipérbole a importância do milho e de seus derivados como fontes de alimento e de renda durante o processo de colonização e reconstrói, em chave humorística, os precários utensílios de trabalho desenvolvidos pelos colonos para cultivo da terra quando de sua chegada à região sul do Brasil. (Cei; Pelinser, 2017, p. 114).

Desse enredo surge, ainda dentro do que afirmam Cei e Pelinser (2017, p. 114), a “imagem da ‘nanetecnologia’, o aparato a um só tempo rústico e tecnológico criado pelo habitante prototípico desse espaço ficcional, o ‘Nane’”. Simbolicamente representativa, a polenta é tão presente no contexto regional aqui destacado que, na cidade de Monte Belo do Sul, ocorre bianualmente um festival de esculturas de polenta. Não deixa de ser engraçado constatar que vivemos para presenciar a arte escultórica evoluir do mármore à farinha!

Entre as situações peculiares referenciadas anteriormente, estão alguns procedimentos compositivos e de divulgação, dos quais Pepperoni lança mão para fazer seu trabalho circular. Toda sua produção é autofinanciada. Engana-se quem pensa que, por parte do autor, há um esforço de profissionalização relativo à produção de capas, editoração, marketing e distribuição de seus livros. Tais procedimentos, geralmente onerosos e acessados por muitos escritores por financiamento público ou privado, são deliberadamente sobrepujados por Pepperoni. Definitivamente, não lhe interessa que seus materiais

impressos “se pareçam” com livros de literatura ou tenham “capas atrativas” — pois isso ajudaria nas vendas, diriam muitos editores. Também não parece ser relevante ao autor a chancela de selos editoriais ou o suporte financeiro angariado por um edital público — que, geralmente, passa pela avaliação e deliberação de comissões e júris, instâncias que o autor parece repelir. A sensibilidade de Pepperoni não se inscreve na insana burocracia da cultura, cada vez mais selvagem, superficial e pouco interessada em verdadeiros talentos.

O processo de trabalho de Pepperoni, no plano da sua relação com os leitores, é propositalmente amador, pouco elaborado, sem perfumarias ou arapucas editoriais. Autor interessado na *desimagem* e no *antiprocessos*, Pepperoni nunca se refere aos seus textos como produtos a serem “lançados” (com a pompa às vezes bizarra e caricatural de algumas sessões de autógrafos, eventos midiáticos e afins), mas, sim, “arremessados” (numa alusão ao *Observatório Colonial*, 4º andar, onde aparentemente reside, em Caxias do Sul). Uma editora fictícia (Editora Prensa de Torresmos Cantina do Frei); prefaciadores que assinam suas análises — hilárias, diga-se — mediante pseudônimos (serão eles pessoas reais do círculo de Pepperoni, também envolvidas com a literatura, ou apenas personagens-prefaciadores criados pelo próprio autor?); desinteresse pelos holofotes; distância dos ambientes institucionalizados e regrados pela burocracia administrativa das “políticas culturais”; irreverência e perspicácia no trato da linguagem: eis alguns aspectos da atuação de um autor que faz de Polentawood o cenário de batalhas quixotescas contra alguns registros petrificados da cultura local.

A distribuição dos textos de Pepperoni, impressos em tiragem pequena e sem passar por editoras, é feita discretamente, em pontos estratégicos (feiras, eventos culturais e algumas livrarias), pelo próprio autor. Geralmente, não são vendidos, mas disponibilizados gratuitamente. Num gesto de autoironia, o próprio autor explica os motivos:

Porque sou contra a comercialização de livros ruins, distribuí todos os exemplares gratuitamente. Não concordo com esse negócio de publicar livrinho

de vampiros, ir até as escolas fazer os *bambini* comprar e oferecer “palestra” de graça como contrapartida. Isso aí é pura falcatura, falta de seriedade na profissão! (Pepperoni, 2020, p. 235).

Os materiais impressos, inclusive, podem chegar pelo correio a alguns leitores selecionados. Fazer parte da lista de Pepperoni pode ser um privilégio. Mas há que se ter cuidado com o gesto benemérito: o autor pode estar zombando, cinicamente, de quem recebeu o modesto regalo. Uma exceção a essa sistemática operativa é sua *Obra Reunida*, que está disponível para aquisição no sítio eletrônico do Clube de Autores, uma plataforma virtual de autopublicação. Ainda assim, ao reunir seus textos, o autor opta por não adotar as mediações tradicionais do sistema editorial, já que a proposta do Clube de Autores é que qualquer pessoa suba um arquivo em formato PDF na plataforma, a fim de recebê-lo impresso em formato de livro, sem que ele passe por qualquer tipo de avaliação qualitativa ou meritória.

Mediante sua aparente ingenuidade e falta de domínio dos protocolos ditos “sérios” em torno de algumas práticas constitutivas do meio literário (especialmente no que tange à liturgia dos mecanismos de consagração) —, e diante do desvio dos ritos profissionais —, Pepperoni mostra-nos que há vida inteligente para além da capa dura, do papel *couché*, da impressão a quatro cores e dos prefácios elogiosos que podem iludir o leitor. Vida inteligente para além do psicologismo piegas, dos procedimentos de correção moral, dos temas da moda e das cruzadas político-partidárias que vêm se alojando sob o manto da literatura. Existem obras valorosas em gestação — ou já em circulação, como é o caso do trabalho de Pepperoni — que não se encaixam nas codificações com as quais muitos insistem em definir o que é uma contribuição relevante à arte e à cultura. Nesse sentido, o trabalho do autor constitui um convite para que se desvie o olhar de vários elementos pouco relevantes em relação à literatura, a fim de que nela se busque aquilo que, historicamente, mostra-se fundamental: um texto desestabilizador, instigante, provocativo, que lança a realidade em direção aos espaços movediços da fantasia e do prazer, e a faz regressar.

No caso de Pepperoni, o texto satírico, do qual falaremos mais adiante, delimita um perfil autoral e uma sensibilidade específica que se estendem aos modos de atuação do autor. Isso quer dizer que, ao agir na contramão dos comportamentos usualmente requeridos frente à sustentação do campo literário, Pepperoni mostra-se um crítico sagaz dos maneirismos e clichês que fazem os desavisados pensar que ser um escritor é, necessariamente, encaixar-se num círculo de obrigações e esquemas atitudinais. Atualmente, em muitos casos, os escritores empreendem um périplo infundável em torno de comportamentos, atitudes e formas de inserção no mercado. Não basta escrever: é preciso engajar-se em causas planetárias; defender agendas; participar de “coletivos”; alimentar compulsivamente os perfis de redes sociais com performances da intimidade; vender quinquilharias — como canecas e chaveiros — associadas aos seus livros; abrir canais no YouTube para ensinar os “segredos” da literatura etc. Sua distância em relação a muitos comportamentos afetados, seja qual for a identidade real do autor, revela que se trata de alguém muito preparado no campo das Letras, um intelectual no qual a vaidade (ainda) não inoculou seus venenos.

Do ponto de vista de um enquadramento histórico, Pepperoni não constitui uma novidade no que se refere ao uso da sátira e do humor caricatural como formas de representação da imigração italiana no Brasil. Cei e Pelinser (2017, p. 113) entendem que Pepperoni segue uma senda aberta por alguns autores que o antecederem, como é o caso de Juó Bananère (pseudônimo do escritor Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, que, nas primeiras décadas do século XX, satirizou as práticas culturais de imigrantes italianos radicados na cidade de São Paulo), Aquiles Bernardi (frei capuchinho que, na década de 1920, ao publicar as histórias de Nanetto Pipetta, criou representações das utopias e idílios que cercavam a busca da *Cucagna* pelos imigrantes italianos da Serra Gaúcha) e Carlos Henrique Iotti (cartunista que, na década de 1980, se notabilizou por haver criado o Radicci, personagem muito popular na região da Serra Gaúcha que, com sua família — a esposa Genoveva e o filho Guilhermino — satiriza aspectos comportamentais dos descendentes de imigrantes).

Os possíveis antecedentes criam um corpo de conteúdos aos quais Pepperoni dá sequência mediante as idiossincrasias de sua escrita. Contudo, para Arendt (2020, p. 109), Pepperoni “parece mergulhar bem mais fundo do que esses autores na cultura italiana da Serra Gaúcha, satirizando os principais elementos simbólicos que estruturam o imaginário e dão sentido às práticas locais”. A análise de Arendt destaca como pontos centrais das obras de Pepperoni o fundo mitológico da Cocanha, a paródia como recurso técnico, as incursões na sátira política e a crítica ao sistema literário da Serra Gaúcha. Quanto ao último ponto, Arendt esclarece que

Joaním Pepperoni não se furta da reflexão crítica sobre o sistema literário serrano. Além da menção, em forma de trocadilhos, a nomes de escritores locais, o autor assume uma postura beligerante em favor da mudança comportamental dos personagens que atuam nesse sistema (Arendt, 2020, p. 121).

Já não surpreende o quadro de pobreza estético-literária que avança no mundo atual. Os automatismos e as condutas estereotipadas visíveis no meio cultural são, inclusive, alvos de algumas provocações espirituosas de Pepperoni, como é possível conferir em algumas de suas postagens no blogue *Infames infantes da crítica literária*, assinado por Joaním Farofa & Pepe Caruncho. Numa postagem intitulada “De camelivros a camelivródromos”, a crítica dirige-se à publicação compulsiva e sequencial de alguns escritores, que se convertem em camelôs escolares ávidos pelo próximo evento literário em que poderão desencahar sua produção. Para Pepperoni, tais escritores são, na verdade,

[...] camelivros carregados de sacolas [que] esbarram uns nos outros, e em si mesmos, nos corredores da escola, cada qual correndo mais que o outro para demarcar espaço, garantir sessões de autógrafos e vender livros. Um verdadeiro camelivródromo, com direito a fotos nas redes sociais expondo as inocentes presas [os alunos]... (Farofa; Caruncho, 2018a).

Em outra postagem, “Sobre ‘Feiras do deus me livre’”, Pepperoni alfineta a cafonice e o lugar-comum em que se transformaram inúmeras feiras do livro:

Como a literatura já deixou de ser o foco do evento, a solução é transformá-la [a feira do livro] numa feira paroquial, onde tudo pode ser experimentado, exceto boa literatura. Assim, são convidados cantores, piadistas de *stand up*, blogueiros e cuspidores de fogo, e oferecidos *food trucks*, camas elásticas, pescarias, mesas de pife e canastra, bancas de adoção de animais abandonados e cursinhos expressos de degustação de vinho doce de garrafão. Tudo para entreter a audiência, que nem lembra o que realmente deveria ser homenageado (Farofa; Caruncho, 2018b).

As estratégias de inserção que Pepperoni elabora sobre sua produção surgem à margem de um sistema “oficial” de visibilidades. Talvez isso ocorra exatamente porque o sistema oficial, em alguns casos, constitui a nova face do amadorismo. Pepperoni não dá atenção à qualidade visual de suas publicações; não ensina estratégias de ampliação de vendas; não obriga escolas a adquirir seus livros em troca de palestras; não se pronuncia sobre projetos inexistentes (o que fazem muitos escritores como forma de parecerem ocupadíssimos e permanentemente instalados no reino sobrenatural da criação); não atua como palpiteiro de generalidades no YouTube sob o pretexto de ensinar escrita criativa... Sua atuação é de outra ordem, mais complexa nas suas operações, mais elaborada diante da urdidura da palavra, mais consciente acerca do que pretende atingir.

Após mencionarmos alguns aspectos gerais da produção de Joanim Pepperoni, PhD, cabe direcionarmos a análise para alguns elementos expressivos e discursivos de sua escrita. Esse enredo resulta em opções formais e estilísticas que operam no plano da representação da realidade. A escrita literária

cria representações acerca de como o mundo, no seu imensurável entrelaçamento de significados, pode ser percebido. Além disso, como afirma Jouve (2012, p. 86), o interesse no texto literário “está justamente na multiplicidade de conteúdos que ele veicula, aqueles que ele transmite intencionalmente e aqueles que ele exprime ‘por acidente’”. No caso de Pepperoni, o fio condutor de sua produção literária passa pelo âmbito contextual de onde ela surge, o que equivale a dizer que ela assume marcações histórico-culturais ligadas aos valores, comportamentos e moralidades da região de colonização italiana do estado do Rio Grande do Sul, especificamente, da Serra Gaúcha. A partir desse eixo significativo, interessa ao autor escarafunchar — num misto de iconoclasmo e deboche — os elementos balizadores do *modus operandi* ético instaurado na região a partir do final do século XIX, quando iniciou o processo de acolhida dos imigrantes italianos em terras brasileiras.

Todo processo migratório, como se sabe, produz seus mitos, seus símbolos, suas narrativas e suas memórias, que vão sendo perpetuados por processos culturais que se entrelaçam à dinâmica da construção dos vínculos sociais. Tais facetas — que permeiam os processos migratórios como um todo, independentemente de sua natureza e de sua localização geográfica — estão também presentes no âmbito da imigração italiana na Serra Gaúcha. É nesse cenário que Pepperoni colhe imagens, revisita mitos, interpreta valores e examina atuações humanas que transcorrem sob a marca da contextualidade cultural. Cei e Pelinser sustentam que é sobre a

[...] disjunção entre sonho e realidade que se debruça a ficção de Joanim Pepperoni, PhD, a qual satiriza os costumes cristalizados pelo tempo na região da Serra Gaúcha, tendo como recurso personagens ora livremente inventados, ora inspirados em personalidades locais, ora ressignificados a partir de clássicos da literatura (Cei; Pelinser, 2017, p. 114).

Por trás do método desenvolvido por Pepperoni, cujos princípios e resultados, à primeira vista, podem soar displicentes e inócuos (exatamente porque

o autor opta pela sátira), há uma valorosa perspicácia analítica que expõe a vida cultural da região à crítica. Tal exposição abre os flancos da vida moral regional a fim de mostrar, preferencialmente, como ela atua na disseminação de valores (alguns bastante fúteis) blindados pelo uso mecânico: a sovinice, a astúcia, a inveja, a prática de perscrutar a vida alheia, a comilança, o trabalho e a renúncia ao ócio. É o que se vê em dois poemas que integram *A fantástica máquina de ensacar berros*.

“Sobre a ave-símbolo”

Da Terra da Cocanha
elejo como símbolo
ave sem artimanhas.

Não quero-quero, sabiá
urubu, tico-tico-no-fubá...

O João-de-barro elejo
– pássaro de pujança
que ao revés da gralha
quanto mais labuta
tanto mais gargalha.
(Pepperoni, 2020, p. 28).

“Sobre o empreendedorismo”

Pra não gastar as botinas,
de tamancas vai pra roça
E pra poupar na farinha
come casca de mandioca

Mas o que tem de sovina
o Nane tem de esperto:
inventou *una macchina*
pra “chover no deserto”

Um invento, por suposto,
de muito lucro e sincero:
enquanto ele esfola o porco
a *macchina* ensaca o berro
(Pepperoni, 2020, p. 41).

Uma das marcas da vida cultural da região da Serra Gaúcha consiste na atuação de um imaginário que, ao longo do tempo, instituiu imagens canônicas voltadas à representação do imigrante italiano como uma figura heroica, audaz, progressista e resiliente diante das adversidades da vida. Isso gerou a ideia de um lugar habitado por um povo austero e circunspecto. Nas palavras de Pepperoni (2020, p. 234): “escolhi a sátira [...] porque na Terra da Cocanha é tudo tão sério que quase nada pode ser levado a sério”. Assim, é sobre uma base de imagens canônicas que Pepperoni constrói seus textos, que se voltam à satirização dos estereótipos que elas podem produzir ao operarem como formas oficializadas de representação. Pode-se dizer que o estereótipo é o princípio indutor da escrita de Pepperoni. Dessa forma, o lugar-comum e o clichê (recursos comumente solicitados para o humor) são emoldurados num plano expressivo contradiscursivo, numa clara tentativa de minar o imaginário e revelar suas contradições e avessos.

No âmbito da Serra Gaúcha, inúmeras representações culturais originam-se a partir de leituras laudatórias, festivas e fabulosas acerca do processo migratório italiano e, mais especificamente, acerca da índole do imigrante como uma figura trabalhadora, abnegada e dotada de uma moralidade superior. Nesse sentido, um aspecto muito presente nos textos de Pepperoni é a exposição de vícios, desvios, fraquezas e imperfeições da vida cultural regional que se chocam contra um quadro mítico impregnado de idealizações. Como diz Cassirer (1994, p.

128), o mundo mítico “é um mundo dramático – um mundo de ações, de forças, de poderes conflitantes” que conserva um valor antropológico fundamental, pois “todos os seus motivos fundamentais são projeções da vida social do homem”.

Num quadro de idealizações projetadas sobre a figura do imigrante e de seus descendentes, há o entrecruzamento das dimensões simbólicas do trabalho e da fé, que costumam aparecer nos textos de Pepperoni. Ambas as dimensões, no âmbito regional aqui observado, possuem fortes bases afetivas ligadas ao processo migratório italiano e operam como vínculos entre um presente de fartura a um passado de escassez. Pepperoni aciona a relação passado-presente em *Viagem à roda do Rio Tegão*, obra na qual empreende uma odisseia alegórica que pretende desbravar a Terra da Cocanha. Com isso, o autor busca entender as origens e singularidades do lugar (Polentawood), bem como as razões que levam os cocanhese a serem tão envaidecidos diante de tudo o que constroem e empreendem. Ao reconstruir a Terra da Cocanha, que, na narrativa, fora assolada por um dilúvio, Pepperoni diz:

Nosso objetivo maior, com todos esses prodígios, era o de sermos lembrados pelas gerações futuras como pioneiros das priscas eras, gênios atávicos, arquétipos civilizatórios, titãs míticos, heróis d’antanho, vetustos desbravadores, pais do progresso, paradigmas do estoicismo, propugnadores da diversidade etc. (Pepperoni, 2020, p. 95-96).

Mas o empenho do bardo fracassa. Ao contrário do heroísmo e da eficiência que marcam os pioneiros imigrantes do ponto de vista do imaginário regional, Pepperoni constrói uma narrativa que resulta em desventuras. A nau em que desbravava o Tegão²⁵ (juntamente a dois desentupidores de bueiros, uma cozinheira do McNonas, o canhoneiro Milhoseppe Granibaldi e o capitão Marco Polenta) encontra seu infeliz destino:

25 Referência ao Arroio Tega (às vezes chamado de Tegão pelo autor), cuja nascente localiza-se no bairro São Ciro, em Caxias do Sul. O riacho atravessa a cidade de Caxias do Sul e deságua no Rio das Antas, na cidade de Nova Roma do Sul.

O que se seguiu é inenarrável e por isso trago-lhes apenas a súpula guardada na memória: nossa mísera embarcação atingira o limite geográfico da Terra da Cocanha, o ponto limítrofe onde tudo começa, ou tudo termina. Para nossa surpresa e azar (um imperdoável erro metodológico para um homem da Ciência como eu!); para nossa malsinada existência, a Terra da Cocanha não era redonda: era chata! E nossa nau precipitou-se no abismo, cumprindo-se, assim, a maldição do Velho do Restolho (Pepperoni, 2020, p. 97-98).

O final da odisséia pepperônica é instigante por narrar um fracasso e um desfecho malogrado diante da recomposição sardônica da Terra da Cocanha. Isso é incomum frente ao quadro imaginário da memória da imigração italiana, que, de um modo geral, elimina as referências que coloquem em xeque o pioneirismo dos imigrantes e sua capacidade de instaurar o progresso. O que merece ser perpetuado são apenas os relatos que colaborem para a criação de uma imagem digna e elevada para o imigrante. Isso ressoa no que diz Pazuch, ao afirmar que

[...] os livros, revistas e jornais publicados sobre a imigração italiana na região [da Serra Gaúcha], com raras exceções, não narram fracassos, retrocessos ou problemas individuais e coletivos das colônias, pois estes são vistos apenas como parte de um processo já superado, que deve ser ocultado para destacar somente os atos heroicos do imigrante pioneiro e desbravador (Pazuch, 2015, p. 14).

O imaginário da imigração italiana é a seara de onde Pepperoni retira mitos, personagens, alegorias, figuras e metáforas que, desestabilizados pelo humor, adquirem novas tonalidades expressivas e novos ângulos críticos. Tal imaginário costuma assentar-se nas imagens da penúria, da fome, da escassez e do desamparo vividos pelos imigrantes, que foram vencidos pela disciplina do trabalho e pelo suporte espiritual da fé católica. Esse enredo imaginário precisa ser propagado e confirmado a cada nova geração, de modo a servir como

um substrato que organiza a vida social em seu jogo de valores. Em síntese, o sofrimento vivido pelos imigrantes, em sua trajetória de ocupação territorial da Serra Gaúcha, funciona como uma lição pedagógica que não pode ser esquecida para os que almejam uma inserção nesse contexto.

Entre as esferas da idealização e da concretude do mundo; entre o passado e o presente; entre a furtividade da cultura (sempre uma invenção) e os imperativos da realidade (nem sempre maleável), há um complexo jogo de tensões que situa a região da Serra Gaúcha num quadro de valores que incidem diretamente na conformação de um cenário ético. Dessa forma, alguns comportamentos, qualidades e inclinações — fortemente amparados no imaginário da imigração italiana — podem atuar na elaboração dos requisitos necessários a qualquer indivíduo que queria tecer laços de pertencimento regional: carregar um sobrenome de origem italiana; nutrir precauções em relação ao futuro mediante a manutenção de reservas monetárias e patrimoniais; ter sua vida direcionada desde muito cedo às atitudes empreendedoras; mostrar-se permanentemente insatisfeito, do ponto de vista material, com aquilo que possui; reclamar constantemente de sua condição de penúria econômica, ainda que isso nem sempre seja verdade; ter sido iniciado nas técnicas da pechincha e da barganha como formas de navegação social; reverenciar sobejamente o valor moral do trabalho; abster-se do ócio e do prazer gratuito, considerados dispersivos e não teleológicos.

Embora os comportamentos, as qualidades e as inclinações apresentados possam parecer reducionistas e calcados em chavões culturais, é exatamente a partir deles que Pepperoni tece sua escrita. O objetivo do autor consiste, então, em investigar os substratos imaginários do contexto regional da Serra Gaúcha com vistas a elaborá-los esteticamente pela via humorística. O autor tem plena consciência da potência significativa e do valor de “verdade” que o imaginário possui. Seu objetivo não é destruí-lo, desmerecê-lo ou ridicularizar os que por ele estão tutelados — até porque todos nós, em alguma medida, estamos ligados a conteúdos forjados por distintas manifestações do imaginário. A intenção do autor é tão somente a de efetuar o gesto de exposição, o

movimento de tirar o véu, o procedimento de levantar o tapete para debaixo do qual a sujeira foi varrida. Isso é o que fazem os bons escritores.

Nada escapa ao olhar atento de Pepperoni em suas peripécias bufoliterárias em meio à Terra da Cocanha, lugar característico por seu perpétuo vínculo emocional com a Itália (que o autor chama de Paphlagônia). Figuras, lugares e situações que envolvem aspectos da vida cultural da Serra Gaúcha são referenciados mediante uma linguagem satírica que, a despeito de sua atitude jocosa, é reveladora de uma percepção aguda acerca de comportamentos, atitudes e sentidos convocados para a construção da vida coletiva. Os personagens, lugares e objetos a que Pepperoni confere densidades estéticas — o herói Nane Tamanca, o bravo Milhoseppe Granibaldi, o profético Velho do Restolho, as divindades Polentuno e Canjiquite, o capitão Marco Polenta, a cozinheira do McNonas, a nanetecnologia, a Praça Dantes Pen'agora, o rio Tegão, os Chevettes lustrados, o Debulhador Maneta, o Vechio do Milharal — acabam por revelar um entendimento singular da arquitetura cultural serrana por parte do autor. Em virtude de atuar fora dos enredos canônicos da representação literária e artística regional, sua produção escrita caracteriza uma voz dissonante, ainda isolada, à espera de leitores.

Joanim Pepperoni, PhD, é um autor que traz um novo gás à produção cultural da Serra Gaúcha. Ao remexer as terras compactadas da tradição — o que sempre é um processo temerário —, o autor cumpre uma importante função no sentido de mostrar que ela pode, sim, ser ressignificada e reconduzida a novos parâmetros de leitura. Todavia, o principal aspecto de sua literatura consiste na exposição da volubilidade, da teatralidade e dos meandros labirínticos do imaginário, esta entidade tão misteriosa e incidente em nossas vidas. Pepperoni não é uma ameaça. É um artista. Um escritor. Alguém que, por definição, vê as coisas com antecipação. Constatamos, assim, que a literatura tem algo de dadivoso: para que possamos ver mais e melhor, emprestamos olhos que não são nossos.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, João Claudio. “De tudo, à polenta ficarei atento”: notas sobre a obra do escritor cocanhês Joanim Pepperoni, PhD. **Odisseia**, Natal, v. 5, n. esp., p. 106-126, jul.-dez. 2020.

BERGER, Peter L. **O riso redentor**: a dimensão cômica da experiência humana. Petrópolis: Vozes, 2017.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre o significado do cômico. Tradução de Maria Adriana Camargo. São Paulo: Edipro, 2020.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**. Introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro. A desautomatização da linguagem da Cocanha: entrevista satírica com Joanim Pepperoni, PhD. **Revista Di@logus**, Cruz Alta, v. 6, n. 2, p. 112-121, maio/ago. 2017.

EAGLETON, Terry. **Humor**: o papel fundamental do riso na cultura. Tradução de Miguel Martins. Rio de Janeiro: Record, 2020.

FAROFA, Joanim; CARUNCHO, Pepe. De camelivros a camelivródromos. **Infames infantes da crítica literária**, 17 maio 2018a. Disponível em: <http://infamesinfantesdacriticaliteraria.blogspot.com/2018/05/de-camelivros-e-camelivrodromos.html>. Acesso em: 30 jan. 2023.

FAROFA, Joanim; CARUNCHO, Pepe. Sobre “feiras do Deus me livre”. **Infames infantes da crítica literária**, 7 abr. 2018b. Disponível em: <http://infamesinfantesdacriticaliteraria.blogspot.com/2018/05/de-camelivros-e-camelivrodromos.html>. Acesso em: 30 jan. 2023.

JOUVE, Vincent. **Por que estudar literatura?** São Paulo: Parábola, 2012.

PAZUCH, Giovane. **Imigração italiana na colônia de Antônio Prado-RS: catolicismo e sociabilidades (1885-1945)**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

PEPPERONI, Joanim. **Obra reunida (2013-2023)**. Polentawood/Joinville: Editora Prensa de Torresmos Cantina do Frei/Clube de Autores, 2020.

PIRANDELLO, Luigi. **O Humorismo**. Tradução de Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

A POESIA COPISTA DA FUNÇÃO- AVATAR JOANIM PEPPERONI, PHD

Caio Passamani e Vitor Cei

Hugo Friedrich (1978) avalia que uma das principais características da *Estrutura da lírica moderna* é a despersonalização, separação entre o sujeito da lírica e a pessoa empírica do poeta, em direção oposta ao que pretendiam os românticos, para quem importaria a expressão da subjetividade das paixões pessoais na poesia.

A despersonalização da lírica moderna e contemporânea também é marcada por dissolução, fragmentação, deslocamento e estranhamento. Foi nessa perspectiva que entrou em cena o poeta fingidor, como aparece em “Autopsicografia” (1932), de Fernando Pessoa (1995, p. 235), cuja heteronímia representa os paradoxos e contradições de uma consciência dividida, expressando a impossibilidade da existência como unidade (Pinto, 1999).

Se, na poesia de Fernando Pessoa, cada heterônimo corresponde a um encaminhamento pulsional particular, sendo o ortônimo “Pessoa ele-mesmo” considerado uma personalidade ficcional tão heterônima quanto as outras (Pinto, 1999), na obra de Joanim Pepperoni, PhD também se percebem traços que remetem a essa estrutura da lírica moderna.

Na perspectiva da historiografia literária, a despersonalização e o uso de pseudônimos também costumam aparecer a favor da sátira e do humor caricatural, inclusive para representação da imigração italiana no Brasil. Nesse sentido, Pepperoni pode ser considerado sucessor de Juó Bananère (pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado), que apresentava com acidez aspectos do imaginário dos imigrantes italianos e seus descendentes em São Paulo (Arendt, 2020; Da Rolt, 2021).

Um diferencial do autor de *A fantástica máquina da ensacar berros* (Pepperoni, 2013) em relação a Fernando Pessoa e Juó Bananère é *que ainda desconhecemos seu ortônimo*. Além disso, ao mesmo tempo que se volta para o passado da tradição, encontramos a atualização das forças e formas poéticas em face do presente. O poeta está atento às correntes estéticas recentes do hiperdiscurso e da escrita não criativa, em uma tentativa de renovar tanto a poesia regional sul-rio-grandense quanto a poesia brasileira contemporânea.

O rosto do avatar Joanim Pepperoni, PhD, é uma máscara de sabugo de milho com óculos escuros. Seus figurinos variam de terno e gravata com faixa presidencial a “composição brejeira semelhante a um matuto” (Da Rolt, 2021, p. 181). Nativo digital, ele estreou em 2009 no blogue *A Terra da Cocanha* e em 2018 migrou para o blogue *Infames infantes da crítica literária*. Pepperoni também publica nas redes sociais Academia.edu, Instagram, Twitter e Facebook. Nesta última, usa o nome Gianni Aparecido Pepperoni (supostamente porque o perfil original foi bloqueado sob acusação de ser um perfil falso).

Joanim Pepperoni, PhD, estreou em livro com *A fantástica máquina da ensacar berros* (2013), publicado em encadernação xerocopiada, grampeada e distribuída gratuitamente. Desde então, o poeta-avatar publicou 15 livros individuais pela editora fictícia Prensa de Torresmos Cantina do Frei, compilados na *Obra reunida* (2020), que desde 2020 tem recebido constantes atualizações, encontrando-se em 5ª edição (2023).

Em performances corporais presenciais, o autor costuma fazer algumas aparições em feiras do livro e outros eventos literários de Caxias do Sul (RS). De acordo com o relato de Clóvis Da Rolt (2021), Pepperoni esteve na premiação do 55º Concurso Anual Literário de Caxias do Sul, em junho de 2021, quando três poemas do autor (“Procura da polenta”, “Polenta à moda da Cocanha” e “Mignão”) foram premiados com a segunda colocação na categoria poesia.

A função-avatar Joanim Pepperoni, PhD, ocultando o ortônimo do(s) escritor(es) desidentificado(s), embaralha as fronteiras entre ficção e realidade, real e virtual, satirizando a espetacularização do eu e promovendo o efeito estético do anonimato. Com ironia, o poeta respondeu ao jornalista

Marcos Fernando Kirst que pseudônimos “são úteis para fugir das bajulações e dos fuxicos da vizinhança. Porém, não dão a merecida glória pública ao seu ortônimo” (Pepperoni, 2020).

Carme Regina Schons e Mário Fafael Yudi Fukue (2012) cunharam o conceito de “função-avator” para designar o sujeito-autor que, para se ver livre de amarras institucionais e seus sistemas de controle, utiliza-se de um avator (o anonimato ou o *nickname*) que o substitui no ciberespaço. A diferença da função-avator para o pseudônimo literário é que a primeira é determinada pelas condições de produção da cibercultura, que propicia a existência pretensamente livre de um sujeito-autor no ciberespaço, em que a constituição de sua identidade se move, basicamente, pela virtualidade.

Por que falar em uma função-avator? Visto que a autoria sempre se configura como gesto de interpretação, é preciso reconhecer que todo processo de escrita é, concomitantemente, um processo de leitura. Há sempre uma relação simbólica entre um sujeito que lê e um sujeito que escreve. Ao assumir a função-avator, o sujeito-autor pretende ser livre para dizer “aquilo que não convém dizer” ao sujeito-leitor (Schons; Fukue, 2012, p. 354).

As considerações tecidas neste capítulo preparam terreno para um novo enlace: avaliar o humor de *A fantástica máquina de ensacar berros* não só como contraponto à tão comentada visão fetichista da imigração italiana na Serra Gaúcha (Arendt, 2020; Da Rolt, 2021; Mendes Junior, Arendt, 2022), mas, especialmente, como sátira a temas como autoria, subjetividade e originalidade.

O MANIFESTO COPISTA

A *Obra Reunida: 2013-2023* de Joanim Pepperoni, PhD, é uma antologia de gêneros literários distintos: o autor transita por poesia, novela, manifesto e conto. Em seus textos, o leitor conhece um universo particular cujo fio condutor é a cultura da imigração italiana na Serra Gaúcha. A antologia é aberta com a chistosa “Palavras do autor”, em que faz alegações fantasiosas de célebres escritores: “Disse Cervantes que escreveu *Dom Quixote* após violenta

batida do hemisfério esquerdo da sua cabeça contra uma pedra de moinho” (Pepperoni, 2022, p. 7).

Na peça teatral *A revolta do moinho*, o autor flerta com uma comicidade absurda porque altamente inverossímil: o personagem principal da peça — e mártir da revolução — é nada mais que um debulhador de milho maneta, como se fosse possível tal proeza com uma só mão. *Joanim e a lâmpada de que-ro-sene* surge no horizonte como uma emulação bem-humorada de *Aladdin e a lâmpada maravilhosa* — célebre conto presente na coletânea árabe *As mil e uma noites*. Na adaptação de Pepperoni, o protagonista, em cuja casa “tudo o que amealhava nos negócios durante o dia era totalmente consumido pela família no jantar” (Pepperoni, 2022, p. 337), recorre à figura do gênio para se casar com a filha do rei Napolentão: a princesa Dulcimilha.

A antologia de poemas *A fantástica máquina de ensacar berros* abarca criativas adaptações de grandes versos da literatura brasileira, com os poemas “Sobre a saudade” e “As vantagens da Cocanha” — claras referências à “Canção do Exílio” (1846) e “Vou-me embora pra Pasárgada” (1930), de Gonçalves Dias (1959) e Manuel Bandeira (2014), respectivamente. Essa obra termina com duas adaptações divertidíssimas das orações do “Pai nosso” e da “Ave Maria” — seguindo a apologia humorística à culinária italiana, têm-se o “Polenta nossa” e o “Ave Polenta”. Seja em prosa, seja em verso, a criação de Pepperoni faz insistentes referências à culinária italiana — um dos pontos em que mais pesa a profunda comicidade de sua escrita. O riso em Pepperoni parece habitar a pretensa seriedade com que lança suas assertivas descompromissadas. Suas humoradas confabulações passam credibilidade ao leitor por se revestirem de ares doutos (ele se diz PhD) e emularem os patronos da literatura ocidental e brasileira.

Entre suas criações, há também aquelas que fogem à sombra da Cocanha e, nem por isso, são menos engraçadas do que todo o restante da obra. Por exemplo, em *Rapa de panela*, o poema “Da Damares” retoma, numa criatividade única, a atávica cantiga “A barata diz que tem”. Além disso, nem mesmo os elementos paratextuais escapam aos trocadilhos e às galhofas: o carimbo de identificação *ex libris* (Polenta com Pissacàn), o nome da editora que publica a obra (Prensa

de Torresmos Cantina do Frei), a ficha catalográfica indicando a publicação em Polentawood, a classificação da obra como literatura cocanhesa, ou mesmo a criativa descrição do conselho “naneditorial”, composto por personagens fictícios (ou outros heterônimos, considerando-se que alguns deles assinam paratextos).

Não consta da 4ª edição da *Obra reunida* a única publicação de Pepperoni assinada em coautoria, a plaquete digital *Manifesto Copista* (2021), parceria com o “defunto autor” Messias Botnaro, que se apresenta como “o primeiro escritor brasileiro vítima da covid-19 e o primeiro a mencionar a pandemia em uma obra literária” (Botnaro, 2020a, p. 8). Botnaro é outra função-avatar que também preserva o anonimato em publicações no ciberespaço (blog, Instagram, Facebook, Twitter), em sete livros digitais por editoras fictícias e três obras impressas por editoras brasileiras — *Minha Luta* (2020), *Novo Febeapá* (2022) e *Armas e rosas* (2022) —, remixando e satirizando a retórica do ódio do presidente da República e de outras personalidades vinculadas ao governo Bolsonaro. Além do combate político evidente, a poética de Botnaro propõe uma reflexão irônica sobre poesia e escrita não-criativa:

[...] no quadro geral da historiografia literária brasileira, especificamente da poesia, o que se tem percebido é a tentativa de apagamento da participação dos copistas e plagiários que oferecem genuínos testemunhos por apropriação e desapropriação. [...] o meu programa nacional de reforma literária é um dispositivo que regulamenta a desapropriação de poemas e outras políticas ligadas à distribuição de textos e o fomento da literatura por apropriação e desapropriação (Botnaro, 2022b, p. 13).

Essa poética copista foi elaborada em coautoria com Pepperoni no *Manifesto Copista*, irônica apologia do plágio e da cópia. A dupla de avatares incorpora em perspectiva satírica a lógica de pós-produzir, remixar e rearranjar textos da tradição. O estilo do texto é uma paródia do *Manifesto do Partido Comunista*, de Marx e Engels (1998), e do *Manifesto antropófago*, de Oswald de Andrade (1999):

UM FANTASMA RONDA A LITERATURA BRASILEIRA – o fantasma de Messias Botnaro. Todas as potências artísticas aliaram-se numa sagrada comunhão com esse espectro: desde Joanim Pepperoni, Marcio Vaccari, Ricardo Lísias, Rodrigo Casarin, Caê Guimarães, Gabriel Nascimento, Ronald Augusto, Saulo Ribeiro, Debora Rendelli e Junia Zaidan [...] O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos, verbetes de enciclopédia, leitores de jornais. Copiar. Só nos interessa o que não é nosso. Suprimamos as ideias novas e as outras paralisias. Antropofagia. Absorção do inimigo. Para o transformar em personagem. A humana desventura (Pepperoni; Botnaro, 2021, p. 5).

Essa irônica apologia do Ctrl+C e Ctrl+V indica que Pepperoni se insere satiricamente em tendências contemporâneas como “poética da citacionalidade” (Perloff, 2010), cultura *copyleft*, cultura do remix, movimento *open source*, escrita não criativa e literatura *sampler*, questionando permanentemente o gesto da escrita original: “ANTROPOFAGIA COPY LEFT EMULAÇÃO GAMBIARRA INTERTEXTO INTERMÍDIA MASHUP OPEN SOURCE PLÁGIO PARÓDIA REMIX” (Pepperoni; Botnaro, 2021, p. 4), registra o frontispício da plaquete.

Leonardo Villa-Forte (2019) indaga que autor é esse que produz um objeto textual sem exatamente chegar a escrever? Assim como o DJ enxerga a música como um dado a ser manipulado e alterado, escritores contemporâneos imersos na cultura digital veem textos como peças de arquivo que podem ser selecionadas e rearranjadas em gestos de seleção e edição: “Toda a boa literatura que já li me constitui literariamente – desde Homero, até Messias Botnaro”, afirmou Pepperoni (2020). Enquanto o supracitado defunto autor produz textos inteiramente compostos por meio de apropriações (dos discursos bolsonaristas e da tradição literária), a obra do seu parceiro mescla a escrita original e a não original. Ambos incorporam em perspectiva satírica a estética da escrita não criativa:

Todos os direitos autorais invertidos. Copyleft, uso, cópia, modificações e derivações, distribuição não regulada ou comercialização. Liberdades de criação, distribuição e modificação produzidas a partir de ações colaborativas. Autoria sim, propriedade não. [...] Todos os direitos autorais nas fossas nasais. [...] Livro é produto de elite. O Partido Copista dará livros de graça aos pobres, só para provocar os comunistas. Você pode fazer o que quiser com as nossas obras, pode copiá-las, difundi-las, modificá-las, mas não pode impedir outro de fazê-lo, isto é, não pode apropriar-se dela e impedir sua circulação, não pode colocar nela um *copyright* seu, senão te enrabamos (Pepperoni; Botnaro, 2021, p. 7).

O discurso sério-cômico do *Manifesto Copista* oferta subsídios para os poemas de *A fantástica máquina de ensacar berros* (2013), que se servem de intertextos diversos, que vão desde citações, emulações, remixes e pastiches às “paródias e travestimentos de obras do cânone literário ocidental” (Mendes Junior; Arendt, 2022, p. 225), além de sátiras, montagens, edições e reposições de discursos (oriundos da imprensa, das redes sociais e da tradição literária).

A TERRA DA COCANHA

A obra de Joanim Pepperoni é marcada pela crítica satírica aos valores morais e histórico-culturais da região de imigração italiana do Rio Grande do Sul, especialmente a Serra Gaúcha, mas o poeta raramente faz menções diretas aos municípios que compõem a região, reorganizando-a ficcionalmente com nomes como Polentawood, Farofilha e Bentopolentópolis, trocadilhos que fazem referência à gastronomia ítalo-brasileira (Arendt, 2020; Da Rolt, 2021).

A paródia não original desmantela a visão idealizada e acrítica do legado da imigração europeia. Através da verve humorística de Pepperoni, a Serra Gaúcha transfigura-se na maravilhosa Terra da Cocanha, em que tudo que se planta dá. O autor satiriza, assim, o mito medieval — mobilizado no final do século XIX para incentivar italianos a emigrar para a América —, segundo o qual haveria uma

terra de prazeres e abundância, harmonia social entre habitantes valentes e cortesões, liberdade sexual e fartura alimentar sempiterna, pois existiriam rios de vinho, colinas de queijo e fontes da juventude (Arendt, 2020; Eco, 2013; Le Goff, 2013).

A narrativa acerca deste país das maravilhas remonta a um conto verificado, escrito em francês antigo por volta do século XIII. Não há consenso frente à origem etimológica do termo “cocanha”, malgrado as tentativas filológicas de associá-lo à cozinha. Segundo a estória, certo viajante, a fim de pagar uma penitência papal, deu com essa terra maravilhosa, na qual quem mais dorme, mais ganha — uma possível crítica à figura do usurário, historicamente polêmica, que “engorda” enquanto dorme. Para além das noções acima atribuídas à Terra da Cocanha, Jacques Le Goff salienta: nela, dinheiro tinha pouca serventia, porque “tudo é gratuito neste país onde nada se compra e nada se vende” (Le Goff, 2013, p.65).

Sonho utópico de fartura e serenidade, o imaginário da *terra cocanhae* é solo fértil para discorrer sobre as grandes mazelas da humanidade; afinal, a generosa descrição dessa terra mitológica faz dela um arquétipo avesso da realidade tal como se apresenta — isto é, falha. Joanim Pepperoni soube disso e usou tal percepção como ferramenta para suas críticas bem-humoradas.

Na introdução de *A fantástica máquina de ensacar berros* (2013), o autor apresenta uma bem-humorada descrição para o verbete “Cocanha”, misturando dados reais com invencionices:

A palavra Cocanha: o mesmo que Cocagne, Cockayne, Cuccagna, Chacona; também conhecida como Mérica; corruptela da palavra calcanhar (colcanhar, cocanhar, cocanha); por alguns hábitos, colônia; terra maravilhosa em que se verifica uma inversão violenta da realidade vivida; pau-de-sebo para os vizinhos caipiras; arbusto em cujos galhos crescem toda sorte de salames e queijos; vulcão que expele ininterruptamente florins de ouro; rio cujas águas são feitas de molho de tomate; montanha de farinha coberta com queijo parmesão; empreendedorismo; vida de aparências; esperteza; fortuna fácil; ócio; quem mais pega, mais possui; etc. etc. (Pepperoni, 2022, p. 15).

Pepperoni satiriza os costumes cristalizados pelo tempo na região da Serra Gaúcha, tendo como recurso uma presença perene de trocadilhos, uma comicidade anafórica que retoma conjunturas sociopolíticas atuais, cânones da literatura mundial e, até mesmo, estórias pertencentes ao imaginário infantil. Assim, o autor converte em hipérbole a importância do milho e de seus derivados como fontes de alimento e de renda durante o processo de colonização e reconstrói, em chave humorística, os precários utensílios de trabalho desenvolvidos pelos colonos para cultivo da terra quando de sua chegada à região sul do Brasil. Detalhe algum dos usos e costumes da chamada “Terra da Cocanha” parece lhe escapar.

A FANTÁSTICA MÁQUINA DE ENSACAR BERROS

De um modo geral, pode-se afirmar que o riso é o enlace último dos textos que compõem a *Obra Reunida* de Joanim Pepperoni, PhD. Como sua produção é múltipla e extensa, atem-se aqui a uma apreciação de certos poemas de *A fantástica máquina de ensacar berros*, publicado pela primeira vez em 2013.

Essa poética copista, carregada de gracejos, tem como subtítulo “relatório de pesquisa” — o que, em si, é um cômico disparate por destoar da ludicidade que pauta suas críticas sociais. Motivo de riso, a pretensa seriedade de que se vale Pepperoni jamais sai de cena. O PhD de Polentawood não perde a compostura: retoma a importância dos grandes tratados filosóficos ao intitular vários de seus poemas “De”, ou “Sobre”. De caráter descritivo, eles se demonstram despreziosos porque contingentes; isto é, há zero aspiração de se explicar — suas assertivas desprezam pretensões de exatidão e acurácia científicas; está além delas. E é exatamente por isto que a obra é tida como “relatório de pesquisa”: Pepperoni flerta a todo o momento com o avesso para colocá-lo em posição de escárnio.

Suas dedicatórias e agradecimentos retomam a importância da cultura italiana em terras brasileiras — a reiteração doentia dessa cultura é um dos altos pontos de sua comicidade: tudo é motivo para consoantes duplicadas (“nn”, “ll”, “ss”, “tt” ...); e nomes e sobrenomes sempre a retomar guarnições típicas, ou frutos dessa terra benquista. Veja-se o agradecimento de *A fantástica máquina de ensacar berros*:

Sinceros agradecimentos
aos meus interlocutores (n)ativos:
Crocefissa e Cherubino;
Ecclesio e Immacollatta;
Veneranda e Seraffino;
Salvattore e Illuminatta (Pepperoni, 2022, p. 13).

Na “Apresentação”, o autor afirma que para o leitor decifrar o livro “é sumamente importante que ele saiba algumas informações científicas e históricas da Terra da Cocanha” (Pepperoni, 2022, p. 14), como coordenadas geográficas e altitude²⁶, etimologia e fundação histórica. A seção também apresenta constatações pretensamente antropológicas que revelam críticas contundentes aos nativos de sua terra.

Os cocanhese engravidam suas esposas e depois vão para “casas de massagem” (Pepperoni, 2022, p. 16), isto é, relegam a figura feminina a uma maternidade solitária, reforçando a ideia de que “o filho é da mãe, não do pai”. Por trás do véu, o cômico denuncia o trágico: negligência e irresponsabilidade como marcas dos inconsequentes. Na vida pública, a aparência ludibria. Confrades e comadres ostentam vestimentas que não condizem com a realidade — são seus “frufus que cheiram ao mofo dos porões misturado à naftalina” (Pepperoni, 2022, p. 16).

O endereçamento, mais uma vez, é sutil. O cômico em Pepperoni reside também aí: suas críticas são sugestivas. Como ironista, quiçá moralista, quer denunciar e abalar os valores socialmente partilhados, mas o autor se resguarda de réplicas acusatórias. Não há razão para um grupo específico se ofender; afinal, o poeta se refere aos habitantes da Terra da Cocanha, que só existe na ficção.

A fantástica máquina de ensacar berros inicia com o “Hino da Terra da Cocanha”, uma espirituosa emulação do hino nacional que enseja alguns comentários. Abrir a obra com esse poema não parece ser escolha contingente. De forma tácita, é retomada a figura dos documentos oficiais de uma

26 Uma breve pesquisa revela que tais informações (latitude: 29° 10' 05" S; longitude: 51° 10' 06" W + 817m de altitude), sugeridas pelo PhD, são as de Caxias do Sul (RS).

nação — sempre a apresentar, no início ou no fim, os versos incumbidos de exaltar as próprias terras. Atribui-se a tais odes nacionais um valor inestimável, o que habitualmente as coloca em um patamar extraordinário. A população reverencia-as com ares do sagrado — terra fértil para o pândego autor, que dessacraliza satiricamente. Como dito anteriormente, detalhe algum do quotidiano parece-lhe escapar. Audacioso, Pepperoni parodia o hino nacional brasileiro — com direito à parte I e parte II, como demonstram os excertos:

“Parte 01”

[...]

Pujante pela própria natureza,
és farta de materno colostro,
e o teu ravióli espelha essa grandeza.

Terra adorada,
entre outras mil
tu és *fiorim*,
Cocanha amada!
Do milho deste solo é mãe gentil,
p'lenta assada e
febril!

“Parte 02”

[...]

Mas, se ergues da cobiça a clava forte,
verás que um filho teu não foge à luta,
nem treme quem revende a própria *Mama*.

Terra adorada,
entre outras mil
tu és *fiorim*,
Cocanha amada!

Do milho deste solo é mãe gentil,
p'lenta cortada
com fio!
(Pepperoni, 2022, p. 18-19).

A noção de que qualquer ajuda pressupõe pagamento é o cerne do poema “O espírito de cooperação” — uma paródia de “Cidadezinha qualquer”, de Carlos Drummond de Andrade. Em Pepperoni, o retrato drummondiano do marasmo cede lugar para uma crítica às relações interpessoais por interesse. Uma breve consulta ao dicionário, e “cooperação” revela-se como operar simultânea e coletivamente; trabalhar, laborar em conjunto. Absurdo ou irônico, o insólito marca essa sociedade em que a paga é condição *sine qua non* da ação coletiva:

Casas entre parreiras...
mulheres sob videiras...
podar colher pisotear...

Um homem vai ajudar.
Um cachorro vai ajudar.
Um burro vai ajudar.

Ajudar... os vizinhos até ajudam.
– Mas quanto tu paga, *bestial!*?
(Pepperoni, 2022, p. 21).

Drummond e Pepperoni usam a intertextualidade para ironizar a “vida besta” — romântica e cocanhesa, respectivamente. A estrutura sintático-semântica do poema do mineiro refere-se a “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu (1859), em tom pejorativo, enquanto no poema supracitado do avatar a condição do pagamento desconfigura a noção de “colaboração”, que carrega a noção de ajuda mútua.

A iconoclastia segue em “Sobre a fartura”, poema que enseja retomar uma das prédicas que Jacques Le Goff atribui à Terra da Cocanha. De acordo com o historiador francês, “este país é tão rico que se encontram nos campos muitas bolsas cheias de moedas, inclusive moedas de ouro estrangeiras, os morabitinos e os besantes, mas elas não servem de nada, pois tudo é gratuito neste país onde nada se compra nem se vende” (Le Goff, 2013, p. 64). No contexto da narrativa medieval, a crítica era voltada “à grande explosão monetária do século XIII” (Le Goff, 2013, p. 65). Em Pepperoni (2022, p. 22), diferentemente da narrativa maravilhosa tradicional, a ganância incorpora a noção dos habitantes da Cocanha, que barganham para faturar, malgrado “nunca lhes faltar banha” e tomarem “as nuvens por lasanha”:

Nesta Terra da Cocanha,
tomam estrelas por pepitas,
por *fiorim* de ouro a lua
e as nuvens por lasanhas.

Nesta Terra da Cocanha,
produzem água em pipas,
colhem *radicci* nas ruas
e nunca lhes falta banha.

E por incrível que pareça,
nesta Terra da Cocanha,
aquele que mais fatura
é quem mais barganha.
(Pepperoni, 2022, p. 22).

Os habitantes da Terra da Cocanha são tidos como ambiciosos, sovinas e desonestos; buscam atalhos para o enriquecimento, imitando antepassados e barganhando com vizinhos, de modo que sabem um pouco de tudo e nada em

profundidade: “como não existe preocupação com a educação formal, todos ‘mexem’ com alguma coisa” (Pepperoni, 2022, p. 16).

A indolência satirizada faz lembrar o “jeitinho brasileiro” da busca nacional pelo lugar ao sol por meios insidiosos. Além disso, faz um contraponto ao discurso fascista que procura exaltar as qualidades nacionais e étnicas italianas, enaltecendo a laboriosidade do italiano e dos colonos (imigrantes e seus descendentes) que ocuparam as terras no Rio Grande do Sul, contribuindo para o crescimento econômico e o progresso social em Caxias do Sul e arredores (Beneduzi, 2011).

Enquanto o imaginário fascista da italianidade como crença na superioridade da cultura ocidental promove o trabalho do imigrante italiano com entusiasmo, como “um sinal indelével do vigor da raça” (Beneduzi, 2011, p. 4), a poesia copista de Pepperoni é antifascista e sempre satiriza a romantização e a idealização do trabalho do imigrante:

Um poeta certa vez
cantou desta aldeia:
“Pelo trabalho laborioso
sem sombra de talvez
a uma colmeia semelha”.

No entretanto, canto eu,
galhofo e cheio de senões:
“Pelo trabalho aqui obrado
trata-se de uma colmeia
de esfomeados zangões”.
(Pepperoni, 2022, p. 23).

O poeta desidentificado pode ser qualquer um que aderiu ao discurso corrente da celebração fascista do ciclo da colonização italiana no Rio Grande do Sul. A apologia eurocêntrica da chegada do europeu

distorce o sentido de nossa experiência histórico-cultural, menospreza o genocídio e etnocídio dos povos indígenas da região e promove o *encobri-mento do outro* (Dussel, 1994).

O eu lírico compara o trabalho realizado em sua terra bem-aventurada a uma colmeia de esfomeados zangões. Ora, na entomologia, o zangão é o macho das diversas espécies de abelhas sociais, e sua função é exclusivamente de reprodutor, sem participação na produção de mel e manutenção da colmeia. Cabe às abelhas operárias a responsabilidade de alimentá-los. Por extensão de sentido, zangão designa o indivíduo que vive a expensas de outrem, ou explorando de forma constante benefícios ou favores alheios. Assim, eis uma possível interpretação para estes versos: trata-se de criativa alegoria da indolência característica de alguns homens da Terra da Cocanha.

Já no poema “Sobre o empreendedorismo”, o poeta brinca com o típico cocanhês: avaro, que trabalha de tamancas para não gastar a sola de suas botas e come casca de mandioca para poupar a farinha (Pepperoni, 2022). Justamente por causa da avareza, combinada com a esperteza, que o “Nane” inventou uma *macchina* para ensacar berros Trata-se de uma metáfora hiperbólica da ganância: ao trabalhar no abate de animais, faz-se premente aproveitar tudo. Do porco esfolado, dá pena desperdiçar os seus gritos — numa corrida lunática pelo lucro, inventar-se-ia uma máquina para ensacá-los. Empreendedorismo visionário:

Pra não gastar as botinas,
de tamancas vai pra roça
E pra poupar na farinha
come casca de mandioca

Mas o que tem de sovina
o Nane tem de esperto:
inventou *una macchina*
pra “chover no deserto”

Um invento, por suposto,
de muito lucro e sincero:
enquanto ele esfola o porco
a *macchina* ensaca o berro
(Pepperoni, 2022, p. 41).

A denúncia de um contrassenso comportamental é a marca de “Nota sobre o trânsito”. O poema revela que, ao volante, os cocanhese — malgrado não saberem aonde ir ou sequer terem hora marcada — não querem “chegar atrasados / nem chegar depois dos outros” (Pepperoni, 2022, p. 46). Mais uma prédica de declínio para os habitantes da Cocanha: caracterizados por uma competitividade automatizada, não sabem lidar com contratempos, perdas e fracasso. Reflexo dos dias correntes, essa população desconhece a linguagem da alteridade. Nada mais que outra faceta do egoísmo:

Nas toscas avenidas
os cocanhese ao volante
são dignos de nota
por sinal interessante

Ninguém tem hora marcada
nem sabe aonde vão os outros
Mas por questão de princípio
ninguém quer chegar atrasado
nem chegar depois dos outros
(Pepperoni, 2022, p. 46).

O riso, por fim, é garantido na quarta estrofe do poema “Anotações sobre o chutebol”, em que, assistindo a uma partida esportiva, o impetuoso “Pepe já desfia seu rosário / mandando a Madonna ao Diabo” (Pepperoni, 2022, p. 47). Contudo, são as duas últimas estrofes que apresentam o porquê do vocábulo

“chutebol” — discordâncias quanto à questionável imparcialidade do juiz (foi ou não foi logrado?) acabam em conflitos físicos. Nas palavras de Joanim,

[...]

a torcida invade o campo,
desce a colher da polenta
Voam tampinhas de joelhos
cabelos, dentes e orelhas

E cada qual já tira a limpo
as dívidas com seu vizinho:
um porque diz que foi logrado
outro porque lhe azedou o vinho
(Pepperoni, 2022, p. 47).

O exagero encontra o cômico no imaginário que o autor sugere ao leitor. Nesta altura da discussão, e diante dos exemplos trazidos a lume, tem-se claro isto: a obra de Joanim Pepperoni expressa a sua visão tragicômica da vida. Ao mesmo tempo que enseja risos sobre a conduta humana, apresenta uma complicada trama de fatores morais que apontam as dores e misérias do ser humano.

A abundante *terra cocanha* é lugar fértil para a sedimentação dos vícios humanos — afinal, como apregoa o dito popular, “mar calmo nunca fez bom marinho”. Tal é o cenário para o autor tecer suas considerações críticas e bem-humoradas sobre os comportamentos sociais. O comodismo, o egocentrismo e a lassidão da Cocanha reverberam e fazem morada nos quatro cantos do mundo — principalmente em terras verde-e-amarelas. Aqui, como na terra mitológica da fartura, vale a máxima “farinha pouca, meu pirão (minha polenta) primeiro”. Em verdade, a “farinha” nem precisa ser pouca para a perpetuação da conduta reprovável. Diante dessa (des)conjuntura, o autor opta por uma postura afirmativa da vida, satirizando a sina indelével: rir pra não chorar.

O humorista Joanim Pepperoni rebela-se contra a ordem das coisas, sacudindo e incomodando o repouso da velha tolice humana. Consciente de que “O riso é a mais antiga e ainda a mais terrível forma da crítica” (Queirós, 1947, p. 36), ele se insere na tradição de escrita que sempre usou o riso enquanto arma filosófica.

O indivíduo que adota uma postura bem-humorada perante os percalços da vida inova. O humor traz um quê de inesperado à forma como respondemos às adversidades, uma nova perspectiva para se enxergar a pedra no meio do caminho. Face à conjuntura vigente, em que a seriedade e a casmurrice balizam a forma como lidamos com a dor e com as frustrações em geral, a alternativa cômica configura-se como saída criativa e inteligente, criando pontes que ligam o comum e o banal ao incomum e ao surpreendente (Marmysz, 2003).

Embora as incongruências do mundo e a carência de porquês para nossa claudicante condição axiológica nunca saiam de cena, o riso possibilita analisar a situação por outra óptica, outro prisma e, assim, conceber as mais duras experiências como oportunidades construtivas que afirmem a vida.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald. Manifesto antropófago. **Nuevo Texto Crítico**, [s. l.], ano XII, n. 23/24, p. 25-31, 1999.

ARENDT, João Claudio. “De tudo, à polenta ficarei atento”: notas sobre a obra do escritor cocanhês Joanim Pepperoni, PhD. **Odisseia**, Natal, v. 5, n. esp., p. 106-126, jul.-dez. 2020.

BENEDUZI, Luis Fernando. Festa da Uva e política fascista: narrativa de opressão e resgate de italianidade. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais [...]**, São Paulo: ANPUH-SP, 2011. p. 1-11.

BOTNARO, Messias. **Armas e rosas**: poesia de testemunho por desapropriação. Vitória: Pedregulho, 2022a.

BOTNARO, Messias. **Minha luta**: obra reunida. Vitória: Cousa, 2020a.

BOTNARO, Messias. **Novo Febeapá**. Joinville: Clube de Autores, 2022b.

DA ROLT, Clóvis. Sátira cultural, letras jocosas e peripécias bufoliterárias em Joanim Pepperoni, PhD. **Antares**, [s. l.], v. 13, n. 31, p. 174-196, set./dez. 2021.

DUSSEL, Enrique. 1492. El encubrimiento del otro: hacia el origen del “mito de la Modernidad”. La Paz: Plural Editores, 1994.

ECO, Umberto. **História das terras e lugares lendários**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Tradução de Stephania Matousek. Petrópolis: Vozes, 2013.

MARMYSZ, John. **Laughing at nothing**: humor as a response to nihilism. Albany: State University of New York Press, 2003.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Manifesto do Partido Comunista. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 12, n. 34, p. 7-46, 1998.

MENDES JUNIOR, Jerson Oliveira; ARENDT, João Claudio. A sátira como instrumento de denúncia política e luta social na obra literária de Joanim Pepperoni, PhD. **Caderno de Letras**, Pelotas, n. 42, p.219-235, jan.-abr. 2022.

PEPPERONI, Joanim. **Obra reunida (2013-2023)**: quarta edição requeitada e ampliada. Polentawood: Prensa de Torresmos Cantina do Frei; Joinville: Clube de Autores, 2022.

PEPPERONI, Joanim. Joanim Pepperoni reúne suas obras em volume único. Entrevista cedida a Marcos Fernando Kirst. **Silvana Toazza**, 5 out. 2020. <https://www.silvanatoazza.com.br/noticias/detalhe/joanim-pepperoni-reune-suas-obras-em-volume-unico>. Acesso em: 30 jan. 2023.

PEPPERONI, Joanim; BOTNARO, Messias. **Manifesto Copista**. Polentawood: Prensa de Torresmos Cantina do Frei, 2021. Disponível em: <https://messias-botnaro.wordpress.com>. Acesso em: 18 jul. 2022.

PERLOFF, Marjorie. **Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century**. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

PESSOA, Fernando. **Poesias**. Lisboa: Ática, 1995. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4234>. Acesso em: 2 fev. 2024.

PINTO, Madalena Vaz. A festa da fragmentação. **Cult**, São Paulo, p. 48-49, 1999.

QUEIROZ, Eça de. **Notas contemporâneas**. Porto: Lello & Irmão, 1947 (Obras de Eça de Queiroz, v. X).

SCHONS, Carme Regina; FUKUE, Mário Rafael Yudi. Noções introdutórias sobre a função-avatar e o hiperdiscurso. **Signum**, Londrina, v. 15, n. 3, p. 343-360, dez. 2012.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2019.

A SÁTIRA COMO INSTRUMENTO DE DENÚNCIA POLÍTICA E LUTA SOCIAL NA OBRA LITERÁRIA DE JOANIM PEPPERONI, PHD

Jerson Oliveira Mendes Junior

João Claudio Arendt

No contexto cultural da Serra Gaúcha e no bojo dos desdobramentos da crise política observada em âmbito nacional nos últimos anos, Joanim Pepperoni surge, por meio de sua produção literária, como uma voz de potente sensatez. Embebido de comicidade, o autor demonstra destreza e sagacidade literárias, fazendo uso da paródia e de travestimentos de obras canônicas da literatura nacional para satirizar questões culturais, comportamentos de figuras públicas e a própria condução dos sistemas político e literário regional e nacional.

Joanim Pepperoni, PhD, é o pseudônimo de um escritor gaúcho que prefere se manter no anonimato. Sua proposta satírica é de tamanha dimensão, que ele a projeta sobre sua própria autoria e produção:

Além de poeta, dramaturgo e prosador, ele se apresenta como um pesquisador com PhD em disciplinas estranhas, como Etnomilhografia, Carunchologia, Arqueologia de Sabugos, Cosmogenia de Milharais, Cronologia de Moinhos, Estratigrafia de Tulhas, Sedimentologia de Polenta, Densitometria de Farinha, Ph de Pipas, Água para Vinhos, Nanetecnologia, Genética

de Perdizes, Mescolosinestesia, História Geral do Polentariado, Sabugologia, Topografia de Parreiras, Pátina de Matusalém, Painéis de Varanda e Bovid-17 (Arendt, 2020, p. 106-107).

A produção literária do autor totaliza 15 livros, publicados entre os anos de 2013 e 2023 pela fictícia Editora Prensa de Torresmos Cantina do Frei. Segundo Arendt (2020), Joanim Pepperoni imprimiu e distribuiu gratuitamente suas quatro primeiras publicações, algumas delas numeradas manualmente. As outras sete foram disponibilizadas em formato digital gratuito. Já em 2020, seus livros apareceram reunidos em um único volume intitulado *Obra reunida*.

O autor, em tom jocoso, afirma ter sido laureado com importantes prêmios, como o Mortita Cárter, o Polentzer, o Nane que Faz, o Ignóbel, o Cágado, o Açude, o The Man Bocó Prize, o National Bocó Award, o Francesco Kafta e o Méscola de Ouro, obviamente parodiando célebres condecorações literárias nacionais e internacionais.²⁷

Chistes e ironias à parte em torno do que sua onomatopose e produção representam, segundo Cei e Pelinser (2017), Pepperoni alinha-se a uma vertente temática e temporal da literatura brasileira que começa com o paulista Juó Bananére (1892-1933), passa pelo serrano Frei Aquiles Bernardi (1891-1973) e chega até o cartunista caxiense Carlos Henrique Iotti. O autor aproxima-se do projeto literário de Juó Bananére quanto ao uso da paródia de textos canônicos da literatura luso-brasileira para satirizar aspectos políticos e culturais, e de Bernardi e Iotti, quando foca sua sátira nos imigrantes italianos da Serra Gaúcha. Segundo os mesmos pesquisadores, “ao recuperar toda uma tradição humorística acerca da comunidade ítalo-brasileira, Joanim Pepperoni, PhD coloca-se, seguramente, como uma das vozes mais satíricas da literatura brasileira contemporânea” (Cei; Pelinser, 2017, p. 115).

27 Até onde conseguimos descobrir, trata-se dos seguintes prêmios: Vivita Cartier, Pulitzer, Gente que Faz, Nobel, Jabuti, Açorianos, The Man Booker Prize, National Book Award e Kafka. Já o Méscola de Ouro (Colher de Ouro) parece ser pura invenção do autor.

A TERRA DA COCANHA COMO CENÁRIO PROPÍCIO PARA EXPRESSÃO SATÍRICA DA PRODUÇÃO DE PEPPERONI

Mas aqui não. Toda ficção tem ares de realidade

– ou melhor, toda realidade tem ares de ficção.

(Joanim Pepperoni)

Joanim Pepperoni, em sua obra, apropria-se do imaginário medieval europeu sobre a Terra da Cocanha para ambientar os seus poemas e as ações de suas personagens. Trata-se de uma terra lendária, na qual havia abundância de alimentos e bebidas, além de liberdade plena para seus habitantes.

É interessante destacar que o escritor resgata o mito do País da Cocanha, contextualizando-o à sua realidade local, seguindo o mesmo rito em que o nome original dessa terra imaginária surgiu no passado. De acordo com Franco Júnior (1998), apesar da ideia de uma terra paradisíaca estar presente no imaginário desde a antiguidade, o termo “Cocanha” foi utilizado pela primeira vez no século XII por um poeta anônimo da região da França, sendo posteriormente atribuído a um país maravilhoso de abundância, de harmonia social e de liberdade sexual, no qual não haveria espaço para envelhecimento nem esforço para o trabalho. Após circular oralmente, tendo seus componentes integrados à literatura clássica e ao folclore local, essa lenda foi registrada em francês arcaico no século XIII, no *Fabliau de Cocagne* (Franco Júnior, 1998).

Pepperoni inicia o livro de poemas *A fantástica máquina de ensacar berros* (2013), o primeiro do corpus da *Obra reunida*, com uma “Apresentação” que contextualiza o leitor sobre essa mitológica terra representada em suas produções. Assim, ele elabora um resumo com aspectos geográficos, etnográficos e históricos, fundindo elementos do ideário do país imaginário medieval aos da região da Serra Gaúcha:

Para ajudar o leitor a decifrar este livro, é sumamente importante que ele saiba algumas informações científicas e históricas da Terra da Cocanha. Vamos a elas:

1. Coordenadas geográficas: Latitude: 29° 10' 05" S; Longitude: 51° 10' 06" W;
2. Altitude: 817 metros (isso se o metro local tiver o mesmo número de centímetros que o metro oficial);
3. Fundação: especula-se que tenha acontecido no final do século XIX, quando os primeiros cocanhese (chamados por um cronista local de “autênticos titãs de bravura e estoicismo”) conquistaram a região, expulsando os nativos (que “não se comportavam como gente”, consoante o mesmo cronista aludido). Mas há divergências sobre o tema...
4. A palavra Cocanha: o mesmo que Cocagne, Cockaygne, Cuccagna, Chacona; também conhecida como *Mérica*; corruptela da palavra calcanhar (colcanhar, cocanhar, cocanha); por alguns hábitos, colônia; terra maravilhosa em que se verifica uma inversão violenta da realidade vivida; pau-de-sebo para os vizinhos caipiras; arbusto em cujos galhos crescem toda sorte de salames e queijos; vulcão que expele ininterruptamente *fiorins* de ouro; rio cujas águas são feitas de molho de tomate; montanha de farinha coberta com queijo parmesão; empreendedorismo; vida de aparências; esperteza; fortuna fácil; ócio; quem mais pega, mais possui; etc. etc. [...] (Pepperoni, 2020, p. 15).

Nota-se que os dados históricos e as coordenadas geográficas apresentadas referem-se à cidade de Caxias do Sul, município da região serrana do estado do Rio Grande do Sul. Segundo Arendt (2020), raramente Pepperoni faz menções diretas aos municípios gaúchos em que a imigração italiana foi efetivada, mas, em sua representação particular sobre a Terra da Cocanha,

Pepperoni apropria-se desse lugar imaginário e o reorganiza política e administrativamente: Polentawood (supostamente Caxias do Sul) é a capital; em torno dela, gravitam outras cidades, como Farofilha (Farroupilha), Novo Milhano (Nova Milano), Granibaldi (Garibaldi), Bentopolentópolis (Bento Gonçalves), Monte Polenta do Sul (Monte Belo do Sul), Novo Prato (Nova Prata), Vechianópolis (Veranópolis) e San Marcaminhoni (São Marcos). Como se pode observar, os trocadilhos que o autor utiliza para a nomeação

das localidades fazem referência, geralmente, ao universo da gastronomia ítalo-brasileira, em especial ao campo semântico da polenta. No entanto, Vechianópolis faz referência a Veranópolis, conhecida como Terra da Longevidade, e San Marcaminhoni, a São Marcos, que ostenta o título de Capital Gaúcha do Caminhoneiros (Arendt, 2020, p. 110).

A sua obra *A fantástica máquina de ensacar berros*, de 2013, é, na verdade, um dossiê sobre essa terra e os costumes do seu povo representados segundo o imaginário do autor, em que cada poema situa o leitor geopolítica, social e culturalmente.

É importante destacar que, nos poemas transcritos a seguir, o nome dos lugares da Terra da Cocanha de Pepperoni estão relacionados à gastronomia, principalmente aos pratos típicos da Serra Gaúcha feitos à base de milho, muitos deles resultantes da fusão da culinária italiana e brasileira. Conforme “Notas sobre a geografia”:

Se esta Terra da Cocanha
eu de esquelha contemplo,
assemelha u’a montanha
ou de farinha um templo.

Em canteiros vejo raviólis,
molho de tomates no Tegão
e aquilatando toda a Pólis
vejo a polenta que sobeja.

Nos quintais e nos jardins,
nas hortas nenhum jasmim;
e até no altar das igrejas
vejo as videiras que vicejam
(Pepperoni, 2020, p. 20).

A profusão alimentar destacada massivamente na obra de Pepperoni está, também, estritamente ligada à fartura de comida presente no ideário do mito da Cocanha medieval. No entanto, o núcleo para formação e o foco da sátira nessas representações são divergentes. Na Cocanha dos tempos remotos, os alimentos estavam disponíveis gratuitamente a qualquer pessoa, já que a arquitetura, o relevo e a vegetação eram feitos de comida (Franco Júnior, 1998) — o que configurava uma crítica ao estado de miséria e fome em que vivia o povo europeu no regime feudal em virtude da crise de produção e disponibilização de alimentos. Já na Cocanha criada por Pepperoni, apesar de o alimento também estar à disposição como na representação medieval, a crítica reside nas relações sociais contemporâneas regidas pelas leis do mercado, principalmente no *fetichismo da mercadoria*²⁸.

Em *A lenda da polenta* (2014), o autor faz referências à mercantilização da polenta logo após o seu milagroso surgimento:

Mas apoderando-se do milagre divino, o Nane Tamanca patenteou-o da mesma forma que todas as suas outras invenções. Logo depois, inventou o turismo e os restaurantes, e agora vende fatias de polenta aos visitantes como se fossem valiosas barras de ouro do melhor quilate (Pepperoni, 2014, p. 36-37).

É interessante destacar que, apesar de a Cocanha do imaginário de Pepperoni também ser uma terra de fartura, percebem-se nela mazelas sociais como consequência da corrupção engendrada pelo desejo exacerbado do lucro nas relações comerciais:

“Aprender a fazer e ensinar”

28 Conceito elaborado por Karl Marx. Nele, há uma dissociação entre o valor real e simbólico atribuído a um determinado produto/mercadoria. O valor de determinado produto está ligado às relações sociais envolvidas na produção e às relações econômicas entre o sistema monetário e os interesses do mercado (Jubini, 2017).

Co'o *vecchio* Nono
aprendeu o Nane
a gastar pouco
e a lucrar o dobro.

Dar nós em pingo d'água
faz parte da rotina,
assim como fazer vinho
co'água suja da latrina.
[...] (Pepperoni, 2020, p. 52).

As relações comerciais são tão hipervalorizadas na Cocanha de Pepperoni, que alcançam, inclusive, o campo da religiosidade. Percebe-se no poema a seguir que, assim como na Igreja Católica medieval, a venda de indulgências e a pressão exercida aos fiéis na arrecadação do dízimo estão presentes na representação da Cocanha do autor:

O Nane se embebedou
e pôs-se o sino a tocar...
Queria falar com o bispo
e no dízimo barganhar...
No negócio que perdeu,
foram-se-lhe os anéis...
E o bispo mais dinheiro
a exigir dos seus fiéis...

E, no tresvario seu,
o Nane pôs-se a gritar:
– Só quero o que é meu,
o dízimo não vou pagar!

Sem chance de jubileu,
o bispo mandou enquadrar...
Queria limpo o seu coliseu,
queria lindo o seu altar...

As moedas que o Nane lhe deu
tilintaram de par em par...
Seu dízimo garantiu o céu
e um santo novo pro altar...
(Pepperoni, 2020, p. 49).

Esta representação converge, também, para a lírica exercida pelos poetas goliardos²⁹ que satirizavam e denunciavam os abusos exercidos pelo clero na Idade Média:

Com efeito, apesar das tentativas moralizadoras da Reforma Gregoriana, a prática da simonia – a venda de indulgências, dispensas e outros privilégios – continuava a enriquecer o alto clero. A corrupção da Cúria, que julgava os processos a ela submetidos conforme o poder econômico dos interessados, foi com frequência denunciada pelos goliardos (Franco Júnior, 1998, p. 153).

A condução lírica na obra de Joanim Pepperoni, ao englobar elementos da realidade contemporânea, referencia o leitor sociogeograficamente — mesmo utilizando elementos de um passado medieval —, revelando que muitas mazelas, principalmente aquelas relacionadas à classe trabalhadora, insistem em prevalecer, independentemente da era e/ou do modelo econômico.

29 Segundo Franco Júnior (1998, p. 156), eram “indivíduos jovens, clérigos e, apesar de cultos, socialmente marginalizados”, representavam a ala dissidente da Igreja na Idade Média.

A PARÓDIA E OS TRAVESTIMENTOS COMO INSTRUMENTOS SATÍRICOS E LAUDATÓRIOS DE OBRAS LITERÁRIAS

Como já se afirmou, para potencializar a sátira dos hábitos dos moradores da Terra da Cocanha, Pepperoni utiliza constantemente paródias e travestimentos de obras do cânone literário ocidental, bem como a produção escrita do folclore nacional, como quadrinhas, provérbios, trava-línguas, orações, rezas, entre outros.

A paródia, de acordo com Vladimir Propp,

[...] consiste na imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos, etc.) de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à parodização (Propp, 1992, p. 84-85).

Ainda segundo o teórico, “a paródia é um dos instrumentos mais poderosos da sátira social” (Propp, 1992, p. 87), e o riso que provoca está relacionado, primeiramente, a uma aparente semelhança entre textos, mas o elemento de tensão provocado reside em sutis diferenças. Ainda nas palavras de Propp,

[...] o riso não nasce apenas na presença de defeitos, mas de sua repentina e inesperada descoberta [...] A comicidade está na semelhança, não em algo mais. Pequenas diferenças contribuem para reforçar as semelhanças (Propp, 1992, p. 56).

O poema “Ave Polenta”, destacado a seguir, parodia a oração “Ave Maria”, uma das preces mais populares entre os católicos, e comprova as afirmações de Propp (1992) quanto à premissa de a paródia provocar comicidade devido ao princípio da semelhança entre hiper e hipotexto:

Ave Polenta, cheia de molho,
o sabor é Convosco.
Bendita sois Vós entre os manjares

e bendito é o fruto do Vosso ventre: Cuscuz.
Santa Polenta, Mãe dos Pobres,
fritai por nós, comedores,
agora e na hora da nossa fome.
A...hmmmm... mém!
(Pepperoni, 2020, p. 66).

Já em seu poema épico *Dom Chicote* (2015), Pepperoni cria uma paródia da célebre obra de Camões, *Os lusíadas*, imitando a estrutura dos poemas, a dinâmica das rimas e a segmentação por meio de “cantos”. Apesar de esses poemas não possuírem a mesma extensão de versos e estrofes, eles se assemelham na quantidade de seções (10 cantos). No “Canto VI”:

É tanta a fome de fama
em sua vida sinistra,
que, ao invés de poeta,
devia ser piadista!

Foi assim que aconteceu:
Dio se retirou pra sesta
e o *cane* para a festa
o inferno chamou ao céu!

E estava feito o mingau!
Não há mentira no mundo
que se agarre pra sempre
em *méscola* de pau...
(Pepperoni, 2020, p. 112).

É importante salientar que o eu lírico, no canto transcrito, satiriza os escritores locais narrando as peripécias de um personagem que, com

poucas habilidades na arte literária, tenta firmar-se como figura célebre no sistema literário e, assim, ser acolhido pelo povo de sua cidade. Nesse aspecto, Pepperoni critica o desejo de fama e o *status* social desse núcleo que, para permanecer nos *trending topics*, produz em larga escala e com qualidade duvidosa.

Joanim Farofa e Pepe Caruncho, sobrinhos de Pepperoni, declaram, no texto *Os gatos são sábios*, que:

Chegou o tempo em que não se consegue mais dizer em relação a alguns escritores: “Meu deus, que livro bom!” Vítimas da ansiedade do nosso tempo, escrevem como quem sofre de disenteria crônica. Expelem não um, mas dois, três, quatro livros por ano! [...] E não são obras essenciais. Geralmente, são mais do mais do mesmo... Mesmo! (Farofa; Caruncho, 2018).

Além da crítica à condução do sistema literário de sua região, percebe-se que Pepperoni utiliza constantemente a técnica do travestimento ao longo de sua obra como recurso para despertar o cômico. Para isso, vale-se de jogos linguísticos, substituições de termos, fonemas e grafemas que despertam a comichade quando o leitor identifica os textos referenciados.

Segundo Propp (1992), travestimento é a utilização de uma forma literária já acabada para fins diferentes do que o hipotexto propunha. Assim, “o travestimento persegue sempre objetivos de comichade, e muito frequentemente é utilizado com objetivos satíricos” (Propp, 1992, p. 87). Os poemas de Pepperoni, a seguir, que lembram os poemas “Quadrilha” e “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, ilustram isso:

“Sobre o jogo do Quatrilha”

O Zilmar amava a Zanete,
a Zanete amava o Zairo,
o Zairo amava a Ziovana,
a Ziovana amava o Zaílson,

o Zailson amava a Zuliana
que não amava ninguém.

O Zilmar voltou pra Flores,
a Zanete foi morar em Bento,
o Zairo virou comerciante,
a Ziovana foi pro convento,
o Zailson financiou um caminhão
e a Zuliana – ela se casou
com o J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado no zogo.
(Pepperoni, 2020, p. 40).

“No meio da farinha”
No meio da farinha tinha um caruncho
tinha um caruncho no meio da farinha
tinha um caruncho
no meio da farinha tinha um caruncho!
Nunca me esquecerei dessa descoberta
na tulha de minha farinha tão bem guardada..
Nunca me olvidarei que no meio da farinha
tinha um caruncho
tinha um caruncho no meio da farinha
no meio da farinha tinha um caruncho!
(Pepperoni, 2020, p. 42).

Essa prática, além de proporcionar o riso, reflete um tom laudatório da produção literária parodiada, pois, ao ser tomada como referência, é resgatada da memória, inserida no instante presente por meio da leitura e colocada numa relação dialógica com o texto que dela se originou.

Segundo Sant’Anna (2003), a palavra “paródia” tem origem grega e, quando decomposta (*para + ode*), significa uma ode que perverte o sentido de outra ode. Para o autor, o travestimento configura-se como uma paródia verbal, que pode ser dividida em três tipos básicos:

- a) *verbal* — com a alteração de uma ou outra palavra do texto;
- b) *formal* — em que o estilo e os efeitos técnicos de um escritor são usados como forma de zombaria;
- c) *temática* — em que se faz a caricatura da forma e do espírito de um autor (Santa’na, 2003, p. 12).

Além de poemas de autores do cânone literário, Pepperoni parodia produções da literatura popular, apropriando-se de trava-línguas, canções infantis, provérbios, anedotas, entre outros:

“Um trava-línguas”

Encontrei um ninho de nanettos
com quinze nanettinhos
todos bem nanettizados.
Quem os desnanettizar
bom desnanettizador será
(Pepperoni, 2020, p. 43).

“Sobre as caçadas”

1
Atirei uma pedrada
con tutta la pontaria:
deu no mico, deu na pinha,

deu na testa da cutia
(Pepperoni, 2020, p. 27).

“Alguns providentes provérbios”

12.
De *fiorim* em *fiorim*, o Nane enche o sacco.

20.
É pelo bafo que se conhece o salame
(Pepperoni, 2020, p. 36).

O que se percebe na obra de Pepperoni é que, apesar de seu projeto satírico englobar as três classificações utilizadas para a paródia, as paródias verbais e formais são mais notórias e constantes.

A SÁTIRA COMO LUTA POLÍTICA

A sátira política na obra de Joanim Pepperoni, ora sutil, ora expressa, constitui um elemento de grande frequência. Sendo mais evidenciada na poesia, é possível também percebê-la em algumas obras em prosa.

Na obra *A revolta do moinho* (2016), escrita em forma de texto dramático, o enredo agrupa questões ligadas à exploração de trabalhadores ambientados em um cenário medieval com aspectos do período feudal. No entanto, percebem-se inserções de elementos modernos e contemporâneos, como alusões a sindicatos e ao *Manifesto Comunista* de Marx e Engels, por exemplo. A peça tem como protagonista um debulhador de milhos deficiente, identificado como Debulhador Maneta, que encabeça a revolução e é, inclusive, traído pelos líderes do seu sindicato. A própria identificação do protagonista na peça é irônica (quando relacionamos seu nome à função que desempenha no moinho), bem como as suas peripécias heroicas em virtude de sua descrição física são aparentemente desvantajosas e incapacitantes.

No entanto, o que chama atenção é que no ato IV (em que, inclusive, o autor disponibiliza duas possibilidades de desenvolvimento diegético), em uma de suas versões, o protagonista, ao entrar no salão real para reclamar ao rei a liberdade do seu povo, é recebido com a seguinte fala:

Imperador Napolentão (*em tom discursivo*)

– Todas as histórias são feitas de séculos: a história das nossas vidas, das nossas famílias, das cidades, das civilizações... A história da economia, da política, da cultura do milho, dos costumes... Tudo muda. Tudo mudou. À nossa frente, estão as opções: 1) ou paramos definitivamente no tempo, aceitando e nos conformando com os problemas – e, com isso, estagnamos; 2) ou enfrentamos as pedras do caminho, somamos forças, dividimos responsabilidades, criamos um grande esforço conjunto – e, com isso, progredimos.

Debulhador maneta

– O progresso é o lobo da estagnação!

Imperador Napolentão

– A estagnação costuma ser mais confortável no curto prazo, porque é enganosa. Ficar parado é mais fácil, nos deixa na zona de conforto (Pepperoni, 2020, p. 159).

A fala do imperador durante o ato é, na verdade, a transcrição quase literal do discurso de posse, em 2015, do governador do Rio Grande do Sul, o caxiense Ivo Sartori. Assim, Pepperoni cumpre a tarefa satírica do que já antecipa na dedicatória da referida obra: “Comédia em cinco atos violentos dedicada à elite intelectual, política e industrial de Polentawood” (Pepperoni, 2020, p. 118).

No poema “As festas oficiais I”, de sua obra *A fantástica máquina de ensacar berros* (2013), Pepperoni tece uma crítica a um evento cultural que objetiva celebrar a polenta, prato típico da culinária nas comunidades ítalo-brasileiras. Trata-se do “Polentaço”, que acontece anualmente no município serrano de Monte Belo do Sul (Arendt, 2020, p. 112). Observe-se:

com Lei de Fomento à Cultura
as esculturas de polenta
lembram a Torre de Babel
das sagradas escrituras:

os artistas mais famosos
com argamassa de farinha
densa, mole, bem ralinha
inventam estilos novos:

aos cocanhesees comuns
outros bons divertimentos
programam as autoridades
pra ninguém ficar ao vento:

coisas únicas neste mundo
são o arremesso de polenta
os banhos na polenta mole
e as hóstias de polenta benta:

são variadas as atrações
e a melhor delas é de matar:
ver quem come mais polenta
por mais tempo, sem parar
(Pepperoni, 2020, p. 60).

É importante destacar que, ao fazer alusão à narrativa da Torre de Babel da Bíblia, o poeta remete ao estado de desordem, caos e inutilidade no processo de construção da referida torre. Para Arendt,

[...] a crítica do poeta direciona-se ao fato de a confecção das tais esculturas de polenta ser patrocinada com verba pública, por meio de Lei de Incentivo à Cultura (LIC). Isso parece, na sua visão, uma distorção de finalidades dos recursos (Arendt, 2020, p. 113).

Ampliando seu projeto de sátira política para além das questões locais, Pepperoni, na obra *Rapa da panela* (2020), não usa eufemismos para criticar a incompetência e os desmantelos da gestão do presidente Jair Messias Bolsonaro, bem como de sua legião de apoiadores. Para isso, remete à paródia de textos canônicos da literatura nacional: “Os sapos” (“Os patos”), de Manuel Bandeira; “Ismália” (“Biroliro”), de Alphonsus Guimarães; “As meninas” (“As bambina”), de Cecília Meireles; a canções populares: “Pirulito” (“Biroliro”), “Samba-le-lê” (“Bolsolelé”), “Atirei o pau no gato” (“Canção do Adélio”), “O cravo brigou com a rosa” (“O Moro brigou com o Bozo”) e “A barata” (“Da Damares”); bem como ao trava-língua “Ninho de mafagafos” (“Ninho de biroliros”). Os poemas “O Bolso”, “Biroliro”, “Bolsolelé” e “Minto, logo, Mito” são caracterizados como sátiras diretas ao presidente da República. No poema “O Bolso”, na verdade uma paródia da canção “O pulso”, da banda Titãs, Pepperoni representa de forma sintética a crise política instaurada em consequência dos escândalos de corrupção, da falta de trato do chefe do Executivo, de sua incompetência gestora e do negacionismo científico diante da pandemia da covid-19, bem como do comportamento truculento do presidente:

o Bolso ainda abusa

o Bolso ainda abusa

epidemia, surto, contágio

flagelo, peste, infecção;

caganeira, praga, andaço

pandemia, transmissão

o Bolso ainda abusa (Bolso) (Bolso)
o Bolso ainda abusa (Bolso) (Bolso)

estupidez, boçalidade, jumentice
imbecilidade, grossura, miopia;
tolice, ignorância, idiotismo
insciência, estultice, hipocrisia

e o porco ainda é louco
o porco ainda é louco
assim

golpe, rombo, ladroagem
furto, desfalque, subtração;
gatunagem, cleptomania
pilhagem, rapina, prevaricação

o Bolso ainda abusa
e o porco ainda é louco

ainda abusa
ainda é louco
(Bolso) (Bolso) (Bolso) (Bolso) assim
(Bolso) (Bolso) (Bolso) (Bolso).
(Pepperoni, 2020, p. 242).

Os poemas “Ninho de biroliroiros”, “Conselho”, “Cloroquina” e “Os patos” satirizam os membros da sociedade civil apoiadores do presidente, bem como o fato de esses terem sido transformados em massa de manobra nas eleições. A seguir, alguns excertos dos respectivos poemas mencionados:

“Ninho de biroliroiros”

Encontrei um ninho de biroliroiros
com cinco biroliroirozinhos
todos bem biroliroirozados.
Quem os desbiroliroirozar
bom desbiroliroirozador será
(Pepperoni, 2020, p. 234).

Evidencia-se, nesse poema, a partir da expressão “bem biroliroirozados”, a conotação ao estado de alienação dos seguidores do presidente, já que que o termo “biroliro” se tornou um dos epítetos do seu sobrenome e de suas atitudes nada equilibradas.

“Conselho”

Não creias em falsos Messias
não chores o Leite derramado
nem comas passarinhada fria
A terra é redonda
o papa não é comunista [...].
(Pepperoni, 2020, p. 240).

A própria intitulação do poema revela sua finalidade. Nele, percebemos que o eu lírico destaca o engodo ao qual os apoiadores do presidente foram submetidos a partir do termo “Messias”, utilizado como substantivo próprio ao invés de comum, sendo, portanto, uma referência direta ao presidente. Há que se destacar, também, uma crítica à ideia terraplanista que muitos desses apoiadores defendem.

“Cloroquina”

Febre, diarreia, falta de ar e dores no corpo.

A vida inteira que podia ser e que não será.

Tosse, tosse, tosse.

Procurou um médico do SUS:

— Diga trinta e três.

— Dezesete... Dezesete... Dezesete...

— Respire.

.....

— O senhor tem pontada no pulmão direito e a cognição comprometida.

— Então, doutor, não é possível tentar a cloroquina?

— Não. A única coisa a fazer é tocar um berrante argentino (Peppe-roni, 2020, p. 241).

O poema destacado representa mais duas críticas pertinentes aos apoiadores e eleitores do presidente: o fanatismo e o negacionismo. Percebe-se que o médico, ao solicitar que o paciente repita “trinta e três”, obtém como resposta “dezesete”. Esse número representa a inscrição do partido com o qual Bolsonaro se elegeu, e sua repetição pelo paciente durante o exame revela a intensidade do seu fanatismo. É importante destacar que o título do poema é homônimo ao do medicamento utilizado como carro-chefe do governo no combate à pandemia de covid-19, mesmo depois que sua ineficiência no tratamento da doença foi confirmada pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Segundo Arendt,

O poema em questão sintetiza de forma cômica o contexto da covid-19 no Brasil, desde o negacionismo presidencial quanto à gravidade da doença, até o comportamento de boiada de parte da população brasileira. Por isso, a menção à cognição comprometida do paciente e a sugestão de que ele toque, não um tango, mas um berrante argentino (Arendt, 2020, p. 119).

No poema “Os patos”, como se observa nos versos destacados a seguir, a postura negacionista dos apoiadores do presidente também é criticada, principalmente quanto ao fato de não respeitarem o isolamento social proposto pela OMS enquanto estratégia para contenção do vírus da covid-19. Cabe destacar, ainda, que o termo “pato” é tomado na cultura popular como uma adjetivação atribuída aos indivíduos ingênuos, de fácil manipulação e sem coragem. Igualmente, o pato remete ao contexto de *impeachment* da presidente Dilma, quando a Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP) exibiu, em frente à sua sede, um gigantesco pato inflável na cor amarela, com os dizeres “chega de pagar o pato”:

“Os patos”

Estufando os papos,
saem da quarentena,
aos zurros, os patos.
A cena é obscena. [...]
(Pepperoni, 2020, p. 244).

Os poemas “O Moro brigou com Bozo”, “O canto do Marreco”, “Da Damares”, “Oração a São Queiroz” e “Cançãozinha para o N° 3” são críticas direcionadas a (ex)ministros, ao assessor e ao filho do ex-presidente Jair Bolsonaro, que estão diretamente ligados a escândalos de corrupção ou a estratégias políticas escusas que conduziram o então presidente ao cargo que ocupa.

A sátira política de Pepperoni, ao tocar em assuntos delicados referentes ao sistema político e econômico da realidade brasileira, converge para definição de sátira postulada por Propp quanto ao seu caráter dissidente e combativo:

Ela [a sátira] levanta e mobiliza a vontade de lutar, cria ou reforça a reação de condenação, de inadmissibilidade, de não compactuação com os fenômenos representados e, por isso mesmo, contribui para intensificar a luta para removê-los e erradicá-los (Propp, 1992, p. 211).

Para além do caráter panfletário jocoso, o projeto satírico de Joaquin Pepperoni configura-se como uma ferramenta de denúncia e militância, em que “o riso é importante como arma de luta, mas é também necessário como manifestação da alegria de viver que estimula as forças vitais” (Propp, 1992, p. 190) — alegria essa tão rara e cara, em se tratando de uma nação em crise, que tem lançado a sua população às mazelas sociais atreladas ao aumento da pobreza e miséria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Terra da Cocanha, de Pepperoni, configura-se como uma representação satírica da sociedade em que vivemos atualmente, na qual os interesses particulares, moldados a partir de um ideário materialista e capitalista, prevalecem diante do bem coletivo. A representação desse universo mítico revela, ainda, que, por mais que abunde o que é necessário para se bem viver, a corrupção e as ambições humanas sempre criarão escassez, miséria e divisão entre as pessoas.

Observa-se, também, que o uso constante e profuso de paródias e travestimentos dos cânones literários e da literatura popular revelam a maturidade do seu projeto de escrita, uma vez que, para parodiar bem, sobretudo textos consagrados, é imprescindível conhecimento e domínio tanto de várias vertentes e estilos literários, quanto da história, o que, por si, já justificaria seu mérito de destaque no cenário literário nacional. Para além dessas questões, o projeto satírico de Pepperoni direcionado à comunidade de escritores de sua região denuncia que se adequar aos modismos não é fator condicionante para que uma obra tenha profundidade e importância, afinal, ela pode ser simplesmente um emaranhado aleatório de futilidades organizadas em uma moldura estética.

Pode-se afirmar, finalmente, que o projeto satírico de Pepperoni, equilibradamente dosado de comicidade, abrandando a existência conturbada diante da vida e das crises políticas, conduz a um despertar, faz refletir e convida, se não à luta, a, no mínimo, um estado de inconformidade perante as injustiças sociais da realidade brasileira.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, João Claudio. “De tudo, à polenta ficarei atento”: notas sobre a obra do escritor cocanhês Joanim Pepperoni, PhD. **Odisseia**, Natal, v. 5, n. esp., p. 106-126, jul.-dez. 2020.

CEI, Vitor; PELINSER, André Tessaro. A desautomatização da linguagem da Cocanha: entrevista satírica com Joanim Pepperoni, PhD. **Revista Di@logus**, Cruz Alta, v. 6, n. 2, p. 112-121, maio/ago. 2017.

FAROFA, Joanim; CARUNCHO, Pepe. Os gatos são sábios. **Infames infantes da crítica literária**, 23 mar. 2018. Disponível em: <https://infamesinfantesdacriticaliteraria.blogspot.com/2018/03/os-gatos-sao-sabios.html>. Acesso em: 30 jan. 2023.

FRANCO JÚNIOR, **Hilário: Cocanha**: a história de um país imaginário. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

JUBINI, Rita de Cássia M. Fetichismo de mercadoria: a “naturalização” de padrões sociais “não-naturais”. Justificando. 6 de nov. de 2017. Disponível em: <http://www.justificando.com/2017/11/06/fetichismo-de-mercadoria-naturalizacao-de-padroes-sociais-nao-naturais/> Acesso em: 3 mar. 2021.

PEPPERONI, Joanim. **Obra reunida (2013-2023)**. Polentawood/Joinville: Editora Prensa de Torresmos Cantina do Frei/Clube de Autores, 2020.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

QORPO SANTO, SIMÕES LOPES NETO E JOANIM PEPPERONI: COMICIDADE E (OU) CRÍTICA

Maria Cláudia Bachion Ceribeli

A literatura de uma época pode revelar uma relação dialógica entre o autor da obra literária e o contexto, porque, segundo Antonio Candido (2000, p. 6) “o *externo* (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se *interno*”. Discorrendo sobre a relação entre literatura e sociedade, Candido recorda que “o fator social” é responsável por fornecer “matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias)” (Candido, 2000, p. 6), já que o autor da obra literária está inscrito no meio em que concebe a ideia para sua criação. As reflexões de Candido conduzem à afirmação de que a obra literária reflete os valores vigentes quando de sua criação, mas existe uma relação dialógica sobre o leitor e o meio, considerando que a mensagem gerada pelo autor chegará ao público e provocará um efeito, seja reforçando o pensamento vigente, seja provocando reflexões e transformando o cenário artístico, político, cultural, social, econômico e estético no momento em que a obra é recebida, delineando “o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (Candido, 2000, p. 22). Neste capítulo, procura-se identificar as reverberações do contexto em que as obras de Qorpo Santo (meados do século XIX), João Simões Lopes Neto (final do século XIX e início do século XX) e Joanim Pepperoni, PhD (século XXI) são produzidas. São autores de períodos distintos, mas,

analisando suas contribuições literárias, é possível identificar algumas similaridades entre elas: a comicidade, a crítica, o fantástico, o texto teatral, formas distintas de tentar transformar a realidade em que produziram suas obras, a literatura como arma de luta, a força do texto literário como manifestação do sujeito inconformado com as convenções e padrões estabelecidos.

Relacionando as concepções de Candido às criações literárias discutidas neste trabalho, de meados do século XIX³⁰, período em que as peças teatrais de Qorpo Santo são produzidas, observa-se a presença da comicidade com tons de sátira nos textos, o que não foi bem recebido num momento histórico em que predominava o gosto pela criação tradicional que contribuísse para a preservação da moral, da família e para o progresso da nação brasileira, fundamentado no nacionalismo. Os textos teatrais de Qorpo Santo não se encaixavam no padrão oitocentista, que valorizava nomes já consagrados como José de Alencar, Martins Pena e Arthur Azevedo, cujas obras atendiam ao propósito exigido para o teatro: diversão e propagação de temas nacionais (Gonçalves, 2018).

A elite dominante e a comunidade letrada não aceitavam obras que não se encaixavam nos modelos tradicionais, como os que foram produzidos por Qorpo Santo, considerando que os

[...] dramaturgos deveriam produzir um teatro edificante com o fim de transmitir ideais de civilidade, em vez de espetáculos cuja função estava pautada apenas no divertimento, sem uma lição moral que os justificassem. Dessa maneira, escritores que subvertessem, tanto no aspecto cênico quanto na maneira de apresentar esse ideário estético e político no teatro, não eram bem quistos pelos críticos da época (Gonçalves, 2018, p. 172).

Contexto diverso daquele em que João Simões Lopes Neto produzirá seus textos, final do século XIX e início do século XX. Segundo Oliveira (2016,

30 Segundo Gonçalves (2018), Qorpo Santo inicia sua obra em 1853, mas as peças teatrais citadas nesta pesquisa são de 1866.

p. 173), “uma das características do teatro do século XX e XXI é o ecletismo e a quebra das tradições [...]. Os novos experimentos artísticos surgiram e se opuseram às regras dominantes do melodrama do final do XIX”. E pode ser por essa diferença entre concepções sobre a arte que a obra de Qorpo Santo tenha sido designada como vanguarda e, em sua época, este autor não tenha sido reconhecido, tornando-se necessário revisitar seus textos teatrais para que as contribuições à literatura e às reflexões sobre aspectos sociais, políticos e econômicos vigentes no período oitocentista possam ser concretizadas.

João Simões Lopes Neto é um importante autor regionalista que produziu suas obras em um tempo histórico (final do século XIX e início do século XX) em que havia um pensamento voltado ao desenvolvimento da nação e ao civismo, o que levou esse autor a optar por temáticas que abordassem o nacionalismo. O período é caracterizado por um contexto de mudança do governo monárquico para o republicano no Brasil, que contou com processos de industrialização e mecanização da produção e com o desenvolvimento do capitalismo e dos transportes. Ainda, para alcançar o progresso da sociedade, a educação seria essencial, preparando os indivíduos para acompanhar e contribuir para o crescimento, cada vez maior, da nação brasileira (Porto, 2019). Enquanto isso, no início do século XX, na Europa, com reflexos no Brasil, movimentos artísticos inovadores promoviam mudanças profundas no cenário cultural, artístico e social: Surrealismo, Futurismo, Expressionismo, Impressionismo, Cubismo e Dadaísmo transformavam o modo como as criações artísticas, inclusive a literatura, eram elaboradas. As bases do “realismo maravilhoso”, por exemplo, estão nas ideias defendidas em um dos Manifestos do Surrealismo escritos por André Breton (Genoud, 2008).

Nas obras de João Simões Lopes Neto, é possível identificar as características e o pensamento condutor da vida política, social e econômica do período histórico em que foram elaboradas. Nelas, apresentam-se os dilemas da vida do homem na cidade configurada no modelo da indústria e do capital, mas também se observa a presença do homem do campo, que, consciente dos progressos em curso na vida moderna, deseja acompanhar as inovações que vão surgindo. Há

ainda, na escrita de Lopes Neto, a presença de sua experiência como jornalista e como homem da indústria. Neste último aspecto, João Simões Lopes Neto encontra o campo de atuação em algo que ele acreditava: o projeto de desenvolvimento e o progresso da nação brasileira, e do Rio Grande do Sul, mediante a implantação das indústrias, já que o sul do Brasil precisava empreender esforços para acompanhar o centro do país, que estava à frente com a produção cafeeira (Porto, 2019).

No caso do terceiro autor analisado nesta pesquisa, Joanim Pepperoni, trata-se do atual tempo histórico, o século XXI. O contexto que envolve os relatos na obra de Pepperoni está relacionado ao governo vigente, do presidente Jair Bolsonaro, de quem parece discordar sobre a forma como conduz as questões que dizem respeito à pandemia da covid-19. O autor não abandona as referências literárias de tempos mais antigos, como Olavo Bilac (1865-1918) e Gonçalves Dias (1823-1864), por exemplo, parodiando-as, como na *Canção do exílio*, citada em “Sobre a saudade”:

Minha terra tem parreiras
onde caço o sabiá
que preparo com polenta
e folhas de pissacan.
Não permita Deus que eu morra
sem que eu volte para lá,
sem que desfrute o ravióli
que não encontro por cá,
sem qu'inda aviste as parreiras
onde caço o sabiá (Pepperoni, 2020, p. 25).

Ao contrário de Gonçalves Dias, Pepperoni fala sobre a Terra da Cocanha, um país imaginário, em que “parreiras” substituem as “palmeiras”; onde o sabiá não canta, é caçado e elementos da cultura italiana são acrescentados, como o “pissacan” e o “ravióli”, já que a Terra da Cocanha é habitada por italianos e seus descendentes.

O processo de colonização italiana, um tanto frustrante para aqueles sujeitos que vieram esperando encontrar uma terra para sua fixação e desenvolvimento, deparando-se com outra realidade, é tratado de forma cômica, mas com elementos de realismo, como os interesses capitalistas que regem as relações sociais desde o surgimento desse modelo econômico. As redes sociais, muito importantes como meio de divulgação e comunicação na sociedade do século XXI, também são utilizadas para a publicação de textos por Pepperoni (Arendt, 2020).

Roland Barthes (1987, p. 43) destaca que o texto literário não existe sem reflexos do meio, ele “tem necessidade de sua sombra: essa sombra é *um pouco* de ideologia, *um pouco* de representação, *um pouco* de sujeito: fantasmas, bolsos, rastos, nuvens necessárias; a subversão deve produzir seu próprio *claro-escuro*”. As palavras de Barthes provocam reflexões sobre as ideias veiculadas nos textos literários de José Joaquim de Campos Leão (1829-1833), conhecido pelo cognome de Qorpo Santo, João Simões Lopes Neto (1865-1916) e Joanim Pepperoni, PhD. A literatura desses autores, produzida em diferentes tempos históricos, revela que pensamentos machistas, capitalistas, preconceituosos, bem como a corrupção e o desrespeito, estão enraizados na sociedade brasileira, não apenas regional, mas também nacional (mundial, talvez, se forem considerados os comportamentos em âmbito maior). Ela ainda revela que sempre houve sujeitos escritores que, através da literatura, procuram promover reflexões sobre o pensamento e os comportamentos que permeiam as relações sociais, visando alterar o *status quo*, pois discordam dele.

Barthes (1987, p. 44) apresenta “a fala como instrumento ou expressão do pensamento”, e o escritor utiliza a linguagem para comunicar a ideia, o que resulta num texto com características diversas, como se observa na Literatura de Qorpo Santo, editada em 1877, em *Casos do Romualdo*, de João Simões Lopes Neto, da década de 1910, e na *Obra Reunida* de Joanim Pepperoni, PhD (2020). Embora refletindo o pensamento, a cultura e os contextos social, econômico e político de cada época traduzem ideias que podem caracterizar a sociedade brasileira em tempos diversos. Por meio de textos repletos de comicidade que

induzem ao riso, ora sarcástico, ora debochado, ora apenas o riso bom, mencionado por Propp (1992), os autores convidam à reflexão sobre hábitos culturais, sociais, familiares, políticos e morais em textos de prazer. Segundo Barthes (1987, p. 20-21), o texto de prazer é “aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela [...]”, mas também texto de fruição, “aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado) faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor [...]”, abalando, modificando “gostos e valores”, e, por conseguinte, podendo provocar transformações no pensamento e nas relações vigentes.

Investigando alguns textos literários dos três autores abordados no presente capítulo, é possível identificar, como temáticas nas obras, defeitos humanos e sociais, que, segundo Propp (1992, p. 60), são “cômicos”, já que “todo povo e toda época têm costumes próprios e normas próprias de conduta exterior” (Propp, 1992, p. 62) que, em outros tempos e grupos sociais, podem provocar o riso ou não. No caso deste capítulo, propõe-se observar os textos de Qorpo Santo, João Simões Lopes Neto e Joanim Pepperoni, PhD, como propostas de reflexão sobre comportamentos humanos e sociais que, apesar de enraizados na sociedade brasileira desde tempos mais antigos, não deveriam permanecer vigorando no século XXI entre indivíduos que pretendem uma sociedade democrática, que respeita as diferenças, os direitos de seus cidadãos, a igualdade de direitos, a inclusão e a acessibilidade a todos.

As obras de Qorpo Santo, Simões Lopes Neto e Joanim Pepperoni aqui citadas apresentam, nas ideias que fazem parte dos textos, de forma cômica e caracterizando-se como literatura fantástica³¹, um conjunto de concepções

31 Segundo David Roas (2001, p. 24, tradução nossa), literatura fantástica “é aquela que oferece uma temática tendente a colocar em dúvida nossa percepção do real”, cujo “texto apresente um mundo o mais real possível”, de tal forma que “o realismo se converte assim em uma necessidade estrutural de todo texto fantástico”. Isso é necessário, segundo Roas, para que as certezas possam ser abaladas e para que o questionamento sobre a possibilidade de fenômenos chamados sobrenaturais possa ocorrer, rompendo as leis naturais com as quais já se está familiarizado.

culturais, sociais e históricas que pode ser explorado para promover discussões, propostas de intervenção e transformação dos paradigmas e pré-conceitos que se revelam nas sociedades mais remotas e perduram em pleno século XXI. São autores e obras que não foram canonizados, que ainda não foram ou são reconhecidos, valorizados, visto não terem se submetido aos padrões vigentes e não se enquadrarem na estética e na forma definida geralmente pela classe dominante e pela indústria cultural.

QORPO SANTO, JOÃO SIMÕES LOPES NETO E JOANIM PEPPERONI: COMICIDADE EM TEXTOS QUE EXPLORAM O FANTÁSTICO, O ABSURDO E O GROTESCO

Antes de adentrar às particularidades dos autores que são abordados neste capítulo, é necessário destacar que é possível incluir suas obras literárias como textos repletos do fantástico, visto ser possível identificar que atendem aos requisitos definidos por Todorov (1981): o leitor é levado a acreditar que o mundo em que os personagens vivem é habitado por pessoas reais e que os fatos ocorridos podem ter origem natural ou sobrenatural, levando o leitor a vacilar sobre “em quê” e “em quem” acreditar, o que é definido por Todorov (1981, p. 20) como “visão ambígua”. Em virtude da realidade dos fatos, o leitor pode se identificar com um personagem e, por fim, o leitor assume uma postura ativa diante do texto, opondo-se à uma “interpretação alegórica” ou “poética”, exclusivamente.

Roas (2001, p. 8, tradução nossa) afirma que, “para que a história narrada seja considerada fantástica, deve criar-se um espaço similar ao que habita o leitor, um espaço que será assaltado por um fenômeno que transtornará sua estabilidade [...] fazendo-o perder sua segurança frente ao mundo real”, ou seja, conduzindo-o à ação. Assim, os textos de Qorpo Santo, Simões Lopes Neto e Joanim Pepperoni podem ser identificados na literatura fantástica, como será verificado, pelos trechos e recortes aqui citados.

Essa verossimilhança, a aproximação com a realidade, mesmo com a presença do fantástico nos textos, pode promover a possibilidade de identificação

do leitor com os personagens e situações enfrentadas, contribuindo para provocar, ao final da leitura, uma resposta que pode solucionar tais situações, seja concordando com as ideias apresentadas pelo personagem, ou propondo reflexões e ações para transformá-las.

Em Qorpo Santo, há personagens que parecem ter sido extraídos de contos de fadas, ou do período medieval, como reis, damas e rainhas, embora as situações possam ser associadas ao período colonial no Brasil (“Hoje sou um e amanhã outro”), histórias com enredos (ou desprovidas de enredo que façam sentido) permeados pela comicidade (“O marinheiro escritor”) e pelo “retrato caricatural, grotesco das *dramatis personae* e ação, tonalidade satírica e farsesca aberta ao baixo-cômico” (Gonçalves, 2018, p. 171-172), como em “Eu sou a vida; eu não sou a morte”, “Mateus e Mateusa” e “O assovio” para citar alguns exemplos. Já em “Um credor da fazenda nacional”, as críticas transparecem nos diálogos de personagens diante da burocracia e lentidão do serviço público, reforçando a verossimilhança com a realidade, mesmo em textos teatrais em que o fantástico e o grotesco permeiem as histórias (Santo, 2001).

Gonçalves (2018) sugere que seria interessante investigar informações sobre o contexto do período oitocentista, a fim de compreender o pensamento e os eventos que caracterizavam o ambiente no qual Qorpo Santo, escritor, se constituía, sendo que ele mesmo pesquisava sobre esse contexto, como registra em outra obra sua, a *Ensiqlòpèdia* (2008), que teve publicação periódica entre 1868 e 1873. O período exigia textos teatrais que transmitissem as regras de comportamento social e familiar em acordo com a moral adequada, num processo educativo e civilizador, em ações “em que prevalecesse o realismo cênico” (Gonçalves, 2018, p. 173). O resultado dessa relação dialógica entre o contexto oitocentista e Qorpo Santo seria manifestado na presença “de um conservadorismo arraigado a preocupações com a ordem político-social, manutenção da família e progresso do país” (Gonçalves, 2018, p. 172), em textos teatrais com “verve mais satírica e relacionada a práticas ligadas ao teatro de cunho mais popular” (Gonçalves, 2018, p. 172), que deveriam não apenas divertir, mas transmitir um padrão de moral a ser seguido.

O fantástico também caracteriza os *Casos do Romualdo* de Simões Lopes Neto, como se verifica na coletânea de eventos absurdos que se sucedem na “Quinta de São Romualdo”, ou os frutos curiosos que brotam “n’A figueira” (Lopes Neto, 2000). Ao fantástico pode ser acrescentado o grotesco no processo de fabricação das linguças de cachorro (“O gringo das linguças”), e apenas considerando “admitir novas leis da natureza” (Todorov, 1981, p. 24) seria possível explicar o fato de marimbondos que não picam alguém que não tem as mesmas características físicas dos outros habitantes da região (“Ataque de marimbondos”), ou uma essência para caçar que transforma um cachorro em uma matilha (“Essência de cachorro”), o que acrescentaria ao texto de Simões Lopes Neto o gênero do maravilhoso.³²

Apesar de fantasiosos, os casos relatados pelo personagem Romualdo apresentam a verossimilhança com a realidade e, ao ler os textos, pode-se observar que associam comicidade e crítica, principalmente no que diz respeito à figura idealizada e mitificada, do gaúcho. Mais uma vez, sugere-se considerar o contexto que caracterizava o final do século XIX e início do século XX, brevemente descrito na introdução deste texto, a fim de acrescentar elementos que permitam ao leitor observar que a criação de um tipo regional correspondente aos anseios nacionalistas estava sendo questionado de forma crítica, talvez, pela primeira vez.

32 Todorov (1981, p. 24) explica que, dependendo da opção do leitor para resolver a situação que enfrenta, o texto sai do fantástico e pode entrar para o estranho ou para o maravilhoso: “se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos”, a obra pertence ao gênero estranho; se decidir “que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado”, a obra passa a pertencer ao gênero do maravilhoso. Carpentier (1967, p. 6, tradução nossa) dirá que “o maravilhoso passa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação inabitual e singularmente favorecedora das inadvertidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que conduz a um modo de ‘estado limite’”. De acordo com as palavras de Carpentier, o maravilhoso não estaria apenas no que acontece na realidade, mas na forma como o fato é percebido pelo sujeito, na sua reação diante do fato.

A *Obra reunida* (2020), de Joanim Pepperoni, é um exemplo bastante atual do texto caracterizado por Todorov e Roas como fantástico, a começar pela Terra da Cocanha, reino onde vive a maioria dos personagens e onde se passam as histórias descritas nos textos repletos de comicidade e crítica, grande parte na forma de paródias. Criando um espaço para abordar a imigração italiana, Pepperoni explora sua criatividade e cria uma espécie de universo paralelo à realidade, porém repleto de verossimilhança com ela. A Terra da Cocanha, por exemplo, tem um hino (paródia ao Hino Nacional Brasileiro) que a descreve como uma terra de fartura graças ao milho, à polenta e ao trabalho do povo italiano (Pepperoni, 2020). Analisando a parte 1 do referido hino, é possível perceber o tom cômico e satírico que permeia a descrição das relações sociais entre os habitantes da Terra da Cocanha, que, observando mais a fundo, se assemelha ao dos brasileiros em relação ao Brasil: fome, miséria, interesses capitalistas regendo as relações sociais e classe dominante subjugando os mais pobres.

“O Hino da Terra da Cocanha”

Parte 1

Ouviram do Tegão as margens tácitas
de um povo estoico a fome retumbante.

E da polenta o pau em gestos púnicos
cruzou o céu da pátria neste instante.

Se o senhor dessa herdade
conseguimos dominar com braço forte,
em teu seio, mãe miserável,
defendemos nosso eito até a morte.

Cocanha amada,
idolatrada,
salve! salve!

Cocanha, solo imenso, um raio hispido
de apoio e de fartura à terra desce,

se em teu frutuoso chão, fecundo e vívido,
a imagem do dinheiro resplandece.
Pujante pela própria natureza,
és farta de materno colostro,
e o teu ravióli espelha essa grandeza.
Terra adorada,
entre outras mil
tu és fiorim,
Cocanha amada!
Do milho deste solo é mãe gentil,
p'lenta assada e
febril (Pepperoni, 2020, p. 18).

Histórias infantis também são parodiadas (“Chapeuzinho de palha”, “Nane tamanca e os quarenta empreendedores” e “Joanim e a lâmpada de querosene”), e o resultado continua pendendo para o fantástico (o lobo da história de “Chapeuzinho vermelho” é substituído pelo monstro Sanguanel), porém adotando a abordagem crítica na recriação das situações, já que, segundo Pepperoni (2020, p. 345), “a Literatura Infantil está contaminada com equivocadas lições de moral, com pedagogismos escolares e com imposições éticas de pouca pertinência”.

Pepperoni afirma a importância da presença do elemento fantástico no texto literário ao concluir o *Manifesto Pepperônico*: “o valor mais alto da Literatura é o seu compromisso com a linguagem e com a fantasia” (Pepperoni, 2020, p. 345). Na mesma obra, afirma o valor da literatura na formação e informação do sujeito, que passaria a ter condições de se utilizar dessa forma de expressão para conhecer “a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos” (Candido, 2011, p. 178-179), oportunizando ao leitor o acesso ao conhecimento que pode lhe dar condições de discernir e adotar uma postura diante do “bem” ou do “mal” que venha a presenciar ou vivenciar (Pepperoni, 2020, p. 345).

O que se pode perceber na literatura de Qorpo Santo, Simões Lopes Neto e Joanim Pepperoni é que o fato de optarem por textos que exploram

a comicidade e (cada um à sua maneira) a crítica, aproxima as problemáticas transformadas em textos teatrais, paródias, crônicas, entre outros, do sujeito leitor, oferecendo-lhe instrumentos de reflexão/ação para intervir na realidade com a qual não concordam.

Genoud (2008, p. 137, tradução nossa) afirma que “qualquer texto fantástico coloca em cena acontecimentos que não podem ser explicados por leis naturais. Real e imaginário, natural e sobrenatural devem encontrar-se e contaminar-se”. Sobre isso, a narrativa fantástica provoca questionamentos sobre os fatos estranhos que apresenta, de forma a abalar as convicções do leitor sobre a possibilidade do sobrenatural ou uma explicação racional sobre ele. Esse deslocamento das convicções é um aspecto importante nos textos dos autores em discussão, considerando que um dos objetivos deste capítulo é revisitar a literatura regional do Rio Grande do Sul e propor um novo olhar, contextualizado, para as contribuições oferecidas à literatura brasileira pelas obras de Qorpo Santo, Lopes Neto e Joanim Pepperoni, autores que ainda não foram valorizados pela crítica nem pela historiografia literária/teatral.

As obras dos autores em análise neste capítulo perpassam pela fantasia e pela ficção, demonstram muita criatividade nas histórias, mas destacamos a presença do fantástico, porque, conforme definido por Genoud (2008), Roas (2001) e Todorov (1981), os textos em análise contam fatos que ultrapassam sua compreensão nas leis naturais, permeiam o real, o imaginário e o sobrenatural, mas os espaços e as situações são muito próximos daqueles em que vive o leitor, a quem são apresentadas situações que o levam a questionar suas certezas, induzindo-o a se posicionar, a agir. Atitudes necessárias, ainda mais quando nos deparamos com a realidade da pandemia da covid-19 e com o comportamento de alguns indivíduos que ignoram a situação dramática em que o Brasil e tantos outros países estão mergulhados.

QORPO SANTO, O TEATRO DO ABSURDO DE UM CONSERVADOR INCONFORMADO

Qorpo Santo, em peças como “Mateus e Mateusa” (Santo, 1980a), por exemplo, aborda a relação familiar, o papel submisso que cabe à mulher, enquanto ao homem é permitido agir com liberdade, mantendo relações fora do casamento. O sistema patriarcal fica claro na forma como as filhas do casal dialogam com o pai, na obediência à tradição, na intenção de agradar ao progenitor, até mesmo desconsiderando a forma como o genitor age em relação à mãe. As tradições familiares devem ser seguidas, observando-se ausência de intenção dos personagens em provocar mudanças em ambiente cultural conservador como o apresentado, numa sociedade em que a educação feminina se volta às atividades destinadas a esse público: costuras, bordados, trançados de renda e atividades manuais artesanais (Santo, 1980a). O texto revela uma vida de aparências, mesmo que, no recinto familiar, os conflitos e o desrespeito vigorem. Numa das falas do personagem Mateus, este exige da esposa, Mateusa, obediência às leis vigentes, a obrigação da mulher em se manter casada, mesmo insatisfeita com o relacionamento, que revela, em alguns momentos, cenas de violência física. Qorpo Santo parece, propositadamente, ao mesmo tempo que escreve atendendo às finalidades de defesa da moral e da família, criticar a hipocrisia em que a sociedade vivia, ou seja, manter uma vida de aparências para preservar a família, e, na vida privada, um comportamento imoral.

Os problemas familiares, os conflitos e a submissão da mulher ao homem nas relações sociais familiares, presentes no texto “Mateus e Mateusa” (Santo, 1980a), não estão restritos ao final do século XIX, fazendo parte do cotidiano de muitas mulheres ainda na atualidade, revelando, como foi apresentado no início deste capítulo, a existência de preconceitos, desrespeito, violências em diferentes épocas da sociedade brasileira. Ressaltamos que a obra de Qorpo Santo não foi devidamente avaliada pela crítica e pela historiografia literária e teatral, considerando que esse autor não se submetia a escrever para atender

aos padrões em vigor, mas iniciava um processo inovador que ficará explícito com os movimentos da vanguarda europeia no início do século XX.

A atualidade do texto teatral, em relação aos comportamentos sociais e ideias que não estão restritos ao Rio Grande do Sul de 1866, pode ser encontrada nas palavras do personagem Barriôs, o criado, ao final de “Mateus e Mateusa”:

Eis, Srs., as conseqüências funestas que aos administrados ou como tais considerados, traz o desrespeito das Autoridades aos direitos destes; e com tal proceder aos seus próprios direitos: – A descrença das mais sábias instituições, em vez de só a terem nesta ou naquela autoridade que as não cumpre, nem faz cumprir! – A luta do mais forte contra o mais fraco! Finalmente, – a destruição em vez da edificação! O regresso, em vez do progresso! (Santo, 1980a, p. 100).

Com o personagem Barriôs, Santo (1980a) critica o desrespeito dos direitos dos cidadãos, o não cumprimento dos deveres por parte das autoridades responsáveis pelas instituições que governam o país, a desorganização resultante da falta do cumprimento desses deveres, que conduz aos atrasos no desenvolvimento, e, por fim, a luta desigual do forte contra o fraco, todas críticas perfeitamente cabíveis em contextos posteriores ao de Qorpo Santo.

Em outro texto de Qorpo Santo (1980b), “Um credor da fazenda nacional”, o autor critica as instituições governamentais, a burocracia e o desrespeito com os direitos do cidadão, que passa horas nas repartições públicas e não consegue ter atendidas as suas solicitações. Ainda uma vez, é possível reconhecer as falhas identificadas no texto teatral do autor (1980b) no cotidiano atual. Em sua obra, Qorpo Santo “expôs sua revolta contra as autoridades por quem se via perseguido” (Ceccagno, 2006, p. 10), além de conduzir o leitor a conhecer os preceitos morais vigentes no seio das instituições familiares e da própria sociedade, definidos sob influência da religião e dos membros mais importantes desse conjunto social (Ceccagno, 2006).

Apesar de terem sido produzidas em 1866, as peças de Qorpo Santo abordam pensamentos, ideias, atitudes e problemáticas sociais que podem ser identificadas nas épocas posteriores. O autor pode não ter promovido grandes transformações em sua época, ou criado uma escola literária, mas poderia ser revisitado para que lhe seja atribuído o valor devido, visto que suas peças contribuem para a reflexão sobre a necessidade de discutir comportamentos sociais que persistem ao longo do tempo, como a desigualdade entre homens e mulheres e o machismo, além do descaso com o cidadão e seus direitos por parte das autoridades.

A DESMITIFICAÇÃO DA FIGURA DO GAÚCHO EM SIMÕES LOPES NETO: CASOS DE VERDADE OU DE MENTIRA?

Simões Lopes Neto aborda o contexto da sociedade gaúcha pela figura mítica do gaúcho, que tenta desconstruir nas histórias cômicas dos *Casos de Romualdo*. O gaúcho é uma figura inserida numa sociedade em que se registravam guerras por domínio espanhol e português, revoluções populares, comércio e roubo de gado, interesses políticos por trás de movimentos revolucionários, tornando-se mito com “função política e ideológica, já que o mesmo foi construído por uma elite dominante, patrocinada e acompanhada por grandes estancieiros, os quais tinham interesse em que seus empregados não se tornassem conscientes de sua marginalidade social” (Figueiredo, 2002, p. 21). No caso de Lopes Neto, as críticas ocorrem em casos “extremamente irreais e hiperbólicos em relação aos acontecimentos retratados” (Figueiredo, 2002, p. 35), com testemunhas que poderiam confirmar as histórias, caso pudessem “ser encontradas ou contatadas” (Figueiredo, 2002, p. 35). O que ocorre, no entanto, é que as situações apresentam muita verossimilhança com casos reais contados pelo personagem Romualdo, um típico gaúcho, homem simples, do povo, que descreve os locais e as histórias de forma a dificultar que se duvide do narrado, induzindo à credibilidade do personagem.

Nos *Casos do Romualdo*, nota-se a presença da figura do estrangeiro, da miscigenação que originou o povo brasileiro e da natureza com a qual o homem convive e de onde retira os meios de subsistência. No entanto, Romualdo é um homem que utiliza de “engenhosidade, malícia, perspicácia” e vive inventando “procedimentos que possibilitem o domínio do meio” (Figueiredo, 2002, p. 54) de forma tão exagerada que provoca o riso, mesmo que a situação seja trágica, como no conto “A quinta de São Romualdo” (Lopes Neto, 2000). O personagem Romualdo compra uma quinta que tem muitos atrativos, mas só resulta em problemas que são resolvidos das formas mais inusitadas:

Cansado de viagens e de caçadas, e desejando repousar, comprei uma bonita quinta, com muito arvoredo frutífero, boas águas, casa cômoda. Uma pechincha! Pra não estar de balde, resolvi fazer uma plantação de abóboras, para vender as pevides, que, informaram-me, é remédio infalível para a solitária. [...] Ora bem: Comprei – não me lembro bem – se sete ou quinze sacos de semente, da melhor; virei as terras, encantei-as e semeei as minhas solitárias, digo, as minhas abóboras, numa lua nova, para grelarem com força. Pois, passado um mês... a lavoura era pura barba-de-bode!... Dura, empenhada, parecia uma plantação de vassouras de piaçava, verdes!... Briguei, e forte, com o vendedor das sementes, que desculpou-se dizendo ter havido troca de volumes: a semente de barba-de-bode era para um armazeneiro, que vendia-a – e caro – como tempêro estrangeiro, de luxo; que o homem tinha-se dado ao diabo, quando pelo engano tinha recebido as pevides de abóbora, mas que afinal agradou-se e havia já pedido segunda remessa, para jorrar e misturar ao café, para dar-lhe mais gosto de café. Não achei graça nenhuma à esfarrapada explicação; o que era certo é que estava com a minha lavoura perdida, inçada daquela praga. Ensinaram-me então que para destruir barba-de-bode, para nunca mais nascer, o único remédio era... a preá. Comecei, pois, a comprar preás a torto e a direito; mandei peões a todos os rumos, escrevi a amigos e conhecidos, encomendando preás. Foi então unia chuva dos tais bichinhos, recebia-os em sacos, em gongás, em caixões, e até

tocados por diante, como tropa. Contava, pagava e soltava, logo, na lavoura. Realmente: uma maravilha! Ao cabo de duas semanas não havia mais um fio de barba-de-bode. E eu, satisfeítíssimo! Mas logo em seguida, as preás, acossadas pela fome, deram na roça do milho e do feijão; foram-me as hortaliças, aos alegretes do jardim; treparam às laranjeiras, tudo devoraram – menos marmelos. Uma devastação! Refleti um momento; e para extinguir as preás, resolvi meter... gatos. Nova trabalhadeira; vieram-me gatos de todos os tamanhos e sexos e idades, gatos mimosos – roubados – e gatos ladrões – escorraçados – e rabões, pelados e peludos, e desorelhados, queimados, gordos, sarnentos. Foi um jorro, uma inundação de gatos, sobre a minha quinta. Contava, pagava e soltava-os, logo, às preás. Efetivamente, um assombro (Lopes Neto, 2000, p. 3).

No conto citado, o personagem se vê às voltas com várias “pestes” e, para eliminar uma, ele próprio acaba provocando outras, sem conseguir exterminar nenhuma. Aos gatos, sucedem-se os cachorros, tocadores de realejo, e, após tantos problemas causados pelas atitudes de Romualdo, surgem advogados, autoridades, contas a pagar e problemas de saúde. Ao final, o personagem desiste de tudo, “cerrei pernas ao baio e só parei... quando vendi a quinta. Pagas as contas, sobraram-me três patacas, em cobre: comprei as espoletas, pólvora e balas, e ganhei, outra vez, no sertão! Tenha chácara quem quiser: eu, Romualdo, é que nunca mais” (Lopes Neto, 2000, p. 5)! Ao aproximar Romualdo, de Lopes Neto, dos trabalhadores simples que compõem a sociedade, é possível reconhecer no personagem o homem do povo, vivendo com suas dificuldades ante uma sociedade repleta de desigualdades e que também precisa procurar meios para superar as adversidades que encontra diariamente e continuar resistindo, existindo.

Contos que descrevem cenas grotescas, como o processo da fabricação das linguças de cachorros, em “O gringo das linguças”, reforçam o papel do riso nos textos de João Simões Lopes Neto, que, mesmo diante de situações dramáticas, em que se poderia chegar às lágrimas, apresenta soluções

originais e criativas que resultam na comicidade dos fatos irreais, porém repletos de verossimilhança.

O cheiro das fritadas atrai muito os cachorros baguais; vai então, por isso, lá dentro do galpão penduro um pedaço de lingüiça frita de bom tamanho, e bem alto, para eles não lhe chegarem. Vem o primeiro farejando, outro e mais outro vem; enfim dezenas de cachorros vão chegando, apenas no ar o cheiro da fritura anda voando! ... Quando o galpão está cheio, fecho a porta e começo a laçar os cachorros e ponho-os todos na corrente, cada um no seu palanque, lá detrás da horta. Comida, nada; água, sim, à vontade. Assim, durante uma semana os vou limpando perfeitamente; aquelas tripas ficam que nem resma têm, mais... perfeitissimamente limpas. Nas vésperas de um precisar, só então começo a dar água com sal, uma salmourita leve, para manter o apetite... Enquanto isso, mato os porcos, as ovelhas, ou as vaquilhonas, conforme a conta, isto é, conforme os cachorros que tenho em compostura, isto é, conforme a quantidade de varas de tripa que calculo em cada um, conforme o respectivo tamanho: Bem, carneio as reses, pico toda a carne, tempero-a e deixo ficar uns dias, para tomar gosto, cada porção separada para cada cachorro, conforme o tamanho, na competente gamela. A tudo isso, nos bichos, salmourita fraca! No dia marcado para a fabricação, vou levando as gamelas e pondo em frente de cada chimarrão. “Per la madonna! Signor Romualdo!” aquilo é em dois tempos!... Uhn! ... uhn! ... uhn! ... e zás! come, que comer inhact! inhact! ... às bocadas, aos punhados, ao montões, sofregamente, esganadamente, inteiro, sem respirar, às goladas, sem provar nem mastigar nada! É uma cachoeira pra dentro! Mal o chimarrão acaba de engolir e pega a lambeber a gamela, então aproveito a ocasião... Mato o cachorro! abro-o, amarro as duas pontas – o principio e o fim – da tripa... e pronto, tenho uma lingüiça bem-feita, grossa, parelha, e que me não deu trabalho nenhum para encher... Depois é pôr na vara a arear e ir cortando os pedaços para fritar, conforme o número de gente a servir, e pra bonito, enfeitar sempre com ovos estrelados por cima. É “meraviglia” (Lopes Neto, 2000, p. 25-26).

Os textos que seguem a linha da comicidade e do riso, em Lopes Neto (2000), podem ser associados ao tipo de riso definido por Propp (1992, p. 163) como riso alegre, que faz bem, “elimina qualquer emoção negativa e a torna impossível, de apagar a cólera e a ira, vence a perturbação e eleva as forças vitais, o desejo de viver e de tomar parte na vida”. Além disso, “o riso é importante como arma de luta” (Propp, 1992, p. 190), cumprindo o papel de desmitificar o gaúcho enquanto figura heroica, distante das situações revolucionárias, políticas, econômicas e sociais que caracterizavam o contexto não apenas do Rio Grande do Sul, mas de outros estados brasileiros no período da mudança do regime monárquico para o republicano.

Romualdo passa a ser um homem comum, cuja lealdade está sujeita aos próprios interesses. Ele é bom, porém “se deixa pegar em uma mentira, o que poderia ser interpretado, por aqueles que não acreditam em suas histórias, como dissimulação, falta de franqueza” (Figueiredo, 2002, p. 56), e não se encaixa no perfil de homem “puro”, revelando-se “ambicioso, sempre se dedicando a um novo projeto onde possa ganhar dinheiro e reconhecimento” (Figueiredo, 2002, p. 56). No início de “O gringo das linguíças” (Lopes Neto, 2000), o personagem Romualdo utiliza uma frase que poderia ser um convite aos sujeitos que desejam alcançar êxito nos empreendimentos, a fim de que aprendam a ser tão engenhosos, espertos e criativos como ele: viver não é um problema, mas é preciso saber viver. Estaria o autor sugerindo adotar condutas que não seriam consideradas as mais éticas?

O contexto social, político e econômico do período da criação dos *Casos do Romualdo*, a década de 1910 no Brasil³³, é caracterizado pela construção da identidade nacional fundamentada nas teorias científicas do Evolucionismo, visando alterar as bases da formação social que era considerada inferior porque tinha origem em mestiços, negros e índios, o que não condizia com uma nação que pretendia ser progressista e livre (Neiva, 2016). Era preciso

33 A respeito do contexto brasileiro do início do século XX, sugere-se a leitura de NEIVA (2016).

desconstruir a ideia de que a inferioridade e o atraso em que o Brasil ainda estacionava tinha suas origens no determinismo racial e climático, e “a elite letrada e política buscou superar tudo aquilo que simbolizasse o ‘atraso’ e construir a imagem de um ‘Brasil Moderno’ a partir do uso do conhecimento científico” (Neiva, 2016, p. 65).

Romualdo, um homem simples, porém esperto, inteligente e convincente, revela alguns aspectos desse contexto. A desigualdade social entre patrões e empregados, por trás da aparente liberdade do gaúcho mitificado, transparece nos contos em que “seu cavalo é o melhor, sua faca corta mais, seu método para caçar é o mais eficaz”. Além disso, há a superioridade revelada na esperteza com que resolve todas as situações (Figueiredo, 2002, p. 58). Pode-se considerar que a contribuição de Lopes Neto rompe com uma figura estereotipada, provocando reflexões sobre verdades impostas como absolutas na formação das coletividades, da nacionalidade, da história da sociedade brasileira, que continuam a constar nos livros destinados a tais registros.

JOANIM PEPPERONI: A PARÓDIA QUE VIRA AS COISAS DO AVESSE

De forma mais explícita, e pelos caminhos da comicidade e do riso, “arma de luta” (Propp, 1992, p. 190), Joanim Pepperoni, PhD, faz críticas a comportamentos, pensamentos, atitudes e ideias, convidando não apenas à reflexão, mas à ação para transformar o contexto social, econômico, político e cultural brasileiro através de textos de diversos gêneros, que incluem poesia, crônica e texto teatral. No caso de Pepperoni (2020), a identificação do que está sendo criticado é facilmente compreensível, já que, em algumas obras, trata-se de pessoas, ideias, atitudes, fatos que ocorreram recentemente, portanto, divulgados em redes sociais, na televisão e em outras mídias de comunicação. A aproximação com situações existentes reverbera nas palavras de Antonio Candido (2000) e nas de Roland Barthes (1987), já registradas no início deste texto, sobre a relação dialógica que envolve o autor, a obra e o público.

Pelo riso, a “arma de luta” citada por Propp (1992, p. 190), Joanim pode contribuir para promover reflexões e ações que transformem a realidade da sociedade brasileira, atualmente atravessando situações dramáticas envolvendo a pandemia causada pela covid-19, a corrupção em vários setores administrativos, políticos e econômicos, a crise econômica decorrente não apenas de desvios de dinheiro público, mas também do fechamento de empresas e, conseqüentemente, de postos de trabalho. Nem todos os indivíduos perceberam, como Pepperoni (2020, p. 8), “as forças veladas que moviam as peças do tabuleiro”, forças políticas, de detentores de poder social e econômico, que dirigem as tomadas de decisões que são comunicadas ao povo, que passa a sofrer os impactos dessas ações e atitudes. Com a literatura, os indivíduos podem perceber que é possível exercer papel ativo para transformar situações que não estão sendo conduzidas da melhor forma. Por exemplo, se alguém minimiza a gravidade da covid-19, desfazendo dos protocolos de segurança e higiene, é possível encontrar nas paródias de Pepperoni (2020) versos cômicos sobre essas ideias. De forma divertida, o leitor é conduzido a refletir sobre as situações com as quais convive diariamente e, a seguir, assumir uma postura diante do texto. Um dos exemplos é o poema “Cloroquina”:

Febre, diarreia, falta de ar e dores no corpo.
A vida inteira que podia ser e que não será.
Tosse, tosse, tosse.
Procurou um médico do SUS:
— Diga trinta e três.
— Dezesete... Dezesete... Dezesete...
— Respire.
.....
— O senhor tem pontada no pulmão direito e a cognição comprometida.
— Então, doutor, não é possível tentar a cloroquina?
— Não. A única coisa a fazer é tocar um berrante
Argentino (Pepperoni, 2020, p. 241).

A utilização do medicamento Cloroquina nos tratamentos ditos “preventivos” contra a covid-19 vem sendo largamente discutida, e Joanim Pepperoni utiliza a paródia, inspirada no poema de Manuel Bandeira (1886-1968), “Pneumotórax”, para satirizar, de forma até debochada, a recomendação rotineira. Seu posicionamento diante do cenário político brasileiro fica evidente em outros poemas em que a comicidade crítica se volta ao governo brasileiro e figuras políticas, como “O bolso” (paródia da música “O pulso”, de Arnaldo Antunes), “Bolsolelé” (paródia da música infantil “Sambalelé”), e “Oração a São Queiroz” (Pepperoni, 2020).

A *Obra reunida* (2020), de Joanim Pepperoni, PhD, começa apresentando um local da imigração italiana no Brasil, a Terra da Cocanha, que, apesar de ser caracterizado como imaginário, assemelha-se a espaços e situações reais que podem ser encontradas em território brasileiro, como aplicação de verbas públicas com finalidade diversa para a qual deveria ser dirigida, ou seja, desperdício de dinheiro público (Arendt, 2020). A paródia a textos clássicos da literatura permite ao autor reescrever os textos a partir de suas críticas aos aspectos diversos da sociedade no contexto da imigração italiana (e acrescenta-se ao contexto da sociedade brasileira, porque as paródias e críticas não se restringem àquele tempo e àquele grupo), como a crítica ao empreendedorismo movido por interesses financeiros, visando apenas ao desenvolvimento da indústria que gera capital, sem se preocupar com meio ambiente ou investimento cultural (Arendt, 2020).

Em um clássico adaptado, *Joanim e a lamparina de querosene*, o autor critica o “enriquecimento suspeito dos empreendedores locais, que acontece, muitas vezes, num toque de mágica” (Arendt, 2020, p. 116), referindo-se também às terras vizinhas ao mundo mágico da Terra da Cocanha, que teriam sido ocupadas pela imigração alemã (Pepperoni, 2020). Nesse caso, o enriquecimento por vias suspeitas, criticado por Pepperoni (2020), estaria restrito àquele contexto e àquele tempo? Os noticiários, as publicações na internet e outros meios de comunicação podem conduzir à resposta negativa, ampliando o alcance do texto literário de Joanim Pepperoni, PhD, como forma de provocar reflexões

sobre tais situações. Como destacado por Arendt (2020, p. 119), “o autor não direciona o olhar apenas para o universo social, político e cultural da Serra da Gaúcha. O ambiente político nacional também é satirizado [...] no qual o enfoque recai sobre a família Bolsonaro, ministros e seguidores do presidente”, como foi citado em parágrafos anteriores. A literatura de Joanim Pepperoni, PhD, poderia transformar “o comportamento de boiada de parte da população brasileira” (Arendt, 2020, p. 119), ao abordar com comicidade as atitudes equivocadas em relação à covid-19 por parte daqueles que deveriam conduzir a situação da solução da pandemia de acordo com as orientações das autoridades competentes e dos dados gerados a partir da pesquisa científica.

Finalizando a observação dos aspectos criticados nos textos de Joanim Pepperoni, pode-se considerar o alerta sobre a qualidade da literatura dos autores locais (do Rio Grande do Sul), porque, segundo sua análise, textos “imatu-ros” seriam publicados para cumprir exigências legais, ocupando prateleiras, porém, sem conteúdo que desperte a atenção do leitor ou que provoque qualquer resposta ativa, permanecendo encostados, arquivados nos espaços onde forem descartados (Arendt, 2020). Mais uma vez, pode-se perguntar se a crítica à produção literária sem preocupações com a qualidade, por parte de alguns autores e editoras, e se a literatura movida apenas pelo interesse financeiro e político também estão restritas ao Rio Grande do Sul. Encontra-se, aqui, mais uma provocação de Pepperoni à reflexão sobre a literatura produzida no Brasil, bem como que tipo de obras são bem aceitas pelos indivíduos que fazem parte da sociedade que consome literatura.

Segundo Pepperoni (2020b), um autor pode ser rejeitado “por escrever mal, ter mais inimigos do que amigos e, paradoxalmente, escrever muito bem”, ou seja, sua obra poderia não ser aceita porque não representa grandes contribuições literárias, mas também porque seus textos não agradam àqueles que definem os padrões do que merece ser elevado pela crítica ou porque ele não tem as amizades ou afinidades necessárias para que sua obra seja destacada no mercado literário. Ao que parece, Pepperoni se manifesta contra a pressão da indústria cultural da qual Adorno e Horkheimer (1985, p. 99-100) falam,

que produz “bens padronizados” e “em série”. Para ele, essas indústrias, cujos dirigentes são detentores do poder econômico, contribuem para a manutenção da “sociedade alienada de si mesma” (Adorno, Horkheimer, 1985, p. 114).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propp (1992, p. 32) afirma que “cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que, às vezes, é incompreensível e inacessível em outras épocas”, como se pode observar na forma com que os autores Qorpo Santo, João Simões Lopes Neto e Joanim Pepperoni, PhD, utilizam a comicidade e o riso para fazer críticas a situações, ideias, pensamentos, contexto social, político, econômico e cultural em que produziram suas obras. As impressões desses autores sobre as situações vivenciadas por eles, de forma subjetiva, estão impregnadas do olhar da coletividade, já que os comportamentos sociais refletem os valores, os padrões morais, éticos e sociais acatados pelos sujeitos que fazem parte dessa coletividade, conforme as citações de Candido (2000) e Barthes (1987) destacadas no capítulo.

Qorpo Santo revela inconformismo com certos comportamentos sociais, mas, em relação a outros, mantém o conservadorismo, como diante do papel destinado à mulher na sociedade de 1866. Trata-se de um autor que poderia ser revisitado, considerando-se que ainda não teve sua obra devidamente reconhecida pela historiografia literária, especialmente por se tratar de um escritor que, já em sua época, era avaliado como vanguardista. Simões Lopes Neto explora os defeitos do homem, nos contos fantasiosos, sem intenção de intervir ou transformar esses defeitos. Mas, ao apresentarem os defeitos sociais e comportamentais dos indivíduos, ambos (Qorpo Santo e Lopes Neto) ao menos provocam reflexões sobre tais atitudes que caracterizam os sujeitos nos diferentes tempos e espaços da história da sociedade brasileira.

Já a obra de Joanim Pepperoni apresenta os defeitos dos homens e da sociedade de forma mais explícita, parecendo desejar intervir nas situações descritas e, de forma satírica, debochada em alguns casos, abalar o leitor, “acordando” mentes

adormecidas para que deixem de ser manobradas por palavras, conduzidas como manada, e façam a própria análise da realidade em que estão obrigados a viver, quem sabe assumindo novos comportamentos. O texto literário a seguir, “Profissão de fé”, de Joanim Pepperoni (2020), poderia ser considerado um alerta ao leitor, para dar a devida atenção às palavras e às intenções do autor. Se o leitor não estiver preparado para isso, então, estará fadado a permanecer cuidando dos afazeres de sua rotina, abstendo-se de interferir e transformar as situações que, algumas vezes, nem percebe como acontecem ou como o impactam.

Eu construo o meu poema
do alicerce ao telhado;
Cada palavra é tijolo
que disponho lado a lado.

Passo logo pra segunda,
finda a primeira carreira;
Ideias são a argamassa
que tiro da “bitorneira”.

Uma linha deixo em branco,
entre uma estrofe e outra;
Ela serve de janela
pra o leitor não me dar bronca.

Mas é difícil ser poeta
em terra de gente mouca;
Você escreve uma coisa,
o leitor entende outra.

E o leitor médio, abelhudo,
que acha que sabe tudo,

diz aos berros que o poeta
licença não tem poética.

Ora, ora, carambola!
Leitor sem nédio e sem dote,
vá, pois, capinar um lote
ou cuidar da caçarola! (Pepperoni, 2020, p. 208).

Joaním Pepperoni (2020) é um autor que, através dos textos de sua *Obra reunida*, convida o leitor a refletir sobre o contexto político, econômico, cultural e social em que os indivíduos da sociedade do século XXI estão vivendo e convivendo. Pela atualidade e proximidade do autor com as fontes da inspiração para cada obra, sua produção não fica à margem da sociedade à qual se refere, nem deixa de provocar respostas no leitor que se dispuser a interpretar a “argamassa” das ideias que compõem cada “tijolo” em cada texto. Resta ao leitor contribuir com essa construção, ocupando os espaços “em branco, entre uma estrofe e outra”, atentando para não incorrer numa falha bastante comum quando se trata de interpretar as ideias do autor: “você escreve uma coisa, o leitor entende outra” (Pepperoni, 2020, p. 208).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARENDDT, João Claudio. “De tudo, à polenta ficarei atento”: notas sobre a obra do escritor cocanhês Joaním Pepperoni, PhD. **Odisseia**, Natal, v. 5, n. esp., p. 106-126, jul.-dez. 2020.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 1987.

- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.
- CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo**. México: Cia. General de Ediciones S.A., 1967.
- CECCAGNO, Douglas. **Ovelhas merinas: malditas feras: o imaginário social no teatro de Qorpo-Santo**. 2006. 149 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2006.
- FIGUEIREDO, Janaína Bacelo de. **Casos do Romualdo, de João Simões Lopes Neto: o monarca das coxilhas desmistificado pelo riso**. 2002. 82 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.
- GENOUD, Rosa Latino de. El realismo maravilloso en la cultura haitiana. **Cuadernos del CILHA**, Mendoza, ano 9, n. 10, p. 132-142, 2008.
- GONÇALVES, Maria Clara. Revisitando a dramaturgia de Qorpo Santo em seu contexto original. Revista **Sala Preta**, Campinas, v. 18, n. 1, p. 161-180, 2018.
- LOPES NETO, J. Simões. **Casos do Romualdo**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.
- NEIVA, Ruth Cavalcante. A originalidade do pensamento de Manoel Bomfim: a questão racial em perspectiva – Brasil (1900-1910). **Revista Ágora**, Vitória, n 24, p. 63-79, 2016.
- OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de. **Ensaio sobre dramaturgia**. São Paulo: Opção Editora, 2016.
- PEPPERONI, Joanim. **Obra reunida (2013-2023)**. Polentawood/Joinville: Editora Prensa de Torresmos Cantina do Frei/Clube de Autores, 2020.
- PORTO, Aline Carvalho. **O Brasil visto a partir do sul: a perspectiva nacionalista de João Simões Lopes Neto (1865-1916)**. 2019. 254 f. Tese (Doutorado

em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

ROAS, David. La amenaza de lo fantástico. *In*: ROAS, David (org.). **Teorías de Lo Fantástico**. Madrid: ARCO/LIBROS, S. L., 2001. p. 07-44.

SANTO, Qorpo. Mateus e Mateusa. *In*: CÉSAR, Guilherme (org.). **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro: Fundação Nacional de Arte, 1980a. p. 87-101 (Clássicos do Teatro Brasileiro, 4).

SANTO, Qorpo. Um credor da Fazenda Nacional. *In*: CÉSAR, Guilherme (org.). **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro: Fundação Nacional de Arte, 1980b. p. 137-145 (Clássicos do Teatro Brasileiro, 4).

SANTO, Qorpo. **Teatro completo**. Apresentação Eudinyr Fraga. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTO, Qorpo. **Ensiqlopèdia ou seis meses de uma enfermidade**. Porto Alegre: PUCRS, 2008. Disponível em: <https://biblioteca.pucrs.br/acervos/colecoes-na-biblioteca/acervos-especiais/qorpo-santo>. Acesso em: 02 fev. 2024.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

SOBRE OS AUTORES

André Tessaro Pelinser é professor na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, com doutorado sanduíche na Université Rennes 2, França. Líder do Núcleo de Estudos em Narrativa Ficcional Brasileira (UFRN/CNPq).

Caio Passamani é professor da Secretaria da Educação do Estado do Espírito Santo. Licenciado em Letras-Português, mestre e doutorando em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo.

Clóvis Da Rolt é professor na Universidade Federal do Pampa, Campus Jaguarão (RS). Doutor em Ciências Sociais pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, com doutorado sanduíche na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Granada (Espanha).

Jerson Oliveira Mendes Junior é mestre e doutorando em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Graduado em Pedagogia pela Universidade do Estado da Bahia e em Letras – Português e Inglês pelo Centro Universitário de Jales.

João Claudio Arendt é professor na Universidade Federal do Rio Grande e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. Doutor em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, com Estágio Pós-doutoral na Universidade Livre de Berlim.

Maria Cláudia Bachion Ceribeli é professora de Arte no Instituto Federal do Espírito Santo. Doutoranda e mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo.

Vitor Cei é professor na Universidade Federal do Espírito Santo. Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, com doutorado sanduíche na Universidade Livre de Berlim e pós-doutorado na Universidade de Pádua.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Avatar, 66, 76

B

Bananère, Juó, 9, 17, 18, 26, 52, 65, 66, 86

Bandeira, Manuel, 31, 68, 101, 130

Botnaro, Messias, 11, 16, 69, 70, 71

C

Caxias do Sul, 10, 16, 19, 20, 25, 26, 35,
47, 48, 49, 50, 58, 66, 74, 78, 88

Cocanha, 10, 11, 12, 13, 18, 20, 21, 22,
26, 27, 36, 37, 38, 47, 49, 53, 56, 57,
58, 59, 61, 66, 68, 71, 72, 73, 74, 75,
77, 79, 80, 81, 87, 88, 89, 90, 91, 93,
106, 112, 118, 119, 130

Cocanhês, 12, 15, 23, 39, 47, 58, 69, 74,
76, 79, 80, 88, 100,

Comicidade, 13, 43, 44, 45, 68, 73, 85, 93,
95, 106, 109, 110, 113, 115, 116, 117,
118, 120, 126, 127, 128, 130, 131, 132,

E

Entrevista, 16, 35, 36, 37

F

Função-avatar, 12, 65, 66, 67, 69

H

Heterônimo, 10, 48, 65, 69,

Humor, 12, 43, 44, 45, 46, 49, 52, 57, 59,
65, 67, 82, 132

I

Iotti, Carlos Henrique, 9, 17, 18, 52, 86

L

Lopes Neto, Simões, 13, 109, 110, 111,
112, 113, 114, 115, 117, 119, 120, 123,
124, 125, 126, 127, 128, 132,

M

Milho, 10, 11, 25, 29, 48, 49, 66, 68, 73,
75, 76, 89, 98, 99, 118, 119, 125,

N

Nanetecnologia, 11, 15, 46, 49, 61, 85

P

Paródia, 9, 12, 13, 17, 24, 30, 31, 33, 38,
47, 53, 69, 70, 71, 75, 76, 85, 86, 93,
94, 96, 97, 98, 101, 106, 118, 120, 128,
129, 130

Polenta, 11, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24,
25, 26, 27, 28, 29, 46, 49, 66, 68, 81, 85,
89, 90, 93, 94, 99, 100, 101, 112, 118,
Polentawood, 10, 15, 19, 26, 27, 28, 47,
50, 58, 69, 71, 73, 88, 99
Pseudônimo, 9, 10, 15, 17, 38, 48, 50, 52,
65, 67, 85,

R

Radicci, 18, 25, 52, 77
Região, 10, 11, 12, 13, 16, 18, 24, 26, 30,
38, 47, 48, 49, 52, 55, 56, 57, 59, 60,
71, 73, 79, 87, 88, 95, 106, 117,
Regional, 47, 49, 56, 57, 58, 60, 61, 66,
85, 111, 113, 117, 120,
Riso, 13, 16, 43, 45, 68, 73, 80, 81, 82,
93, 96, 106, 114, 124, 125, 127, 128,
129, 132

S

Sátira, 9, 11, 12, 13, 28, 29, 43, 44, 46, 47,
52, 53, 56, 57, 65, 67, 71, 85, 86, 90,
93, 98, 101, 105, 110
Santo, Qorpo, 13, 109, 111, 113, 114, 115,
116, 119, 120, 121, 122, 123, 132
Serra Gaúcha, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 17,
18, 30, 33, 38, 39, 47, 52, 53, 55, 57,
59, 60, 61, 67, 71, 73, 85, 86, 87, 89



Este trabalho está licenciado sob uma Licença Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional

Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Todos os direitos desta obra reservados aos autores.

Os autores se responsabilizam pelo conteúdo e opiniões emitidas nesta publicação

**Diretor da Graúna Digital**

Thiago Moulin

Supervisão

Laura Bombonato

Seção de edição e revisão de textos

Carla Mello | Natália Mendes | José Ramos
Manuella Marquetti | Stephanie Lima

Seção de design

Carla Mello | Bruno Ferreira Nascimento

Projeto gráfico

Graúna Digital

Diagramação

Bruno Ferreira Nascimento

Capa

Bruno Ferreira Nascimento

Revisão de texto

Natalia Lotz Mendes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

J62 Joanim Peperoni e a Terra da Cocanha [livro eletrônico] : pseudonímia, paródia e sátira literária na Serra Gaúcha / Organizadores Vitor Cei, André Tessaro Pelinser. – Vitória, ES: Praia Editora, 2024.
140 p.

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-65-86888-08-9

1. Literatura brasileira – História e crítica. I. Cei, Vitor. II. Pelinser, André Tessaro.

CDD: B869.09

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422