

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

SATIRE AS AN INSTRUMENT OF POLITICAL DENUNCIATION AND SOCIAL STRUGGLE IN THE LITERARY WORK OF JOANIM PEPPERONI, PhD

Jerson Oliveira Mendes Junior¹
João Cláudio Arendt²

RESUMO: Este artigo procura analisar 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 de textos tradicionais, consagrados pela literatura, e os 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 à atual gestão). A base teórica e crítica do trabalho advém de estudos realizados por Propp (1992), Franco Júnior (1998), Sant'Anna (2003), Cei e Pelinser (2017) e Arendt (2020).

Palavras-chave: Joanim Pepperoni; paródia; sátira; Terra da Cocanha.

ABSTRACT: This paper intends to analyze the written production of Joanim Pepperoni, PhD, emphasizing the satire on its perspective of denunciation and social struggle as a remarkable resource in his production. This study discusses the resumption of the medieval myth of Cockaigne by the author as a strategic choice to set the scene around his characters, contrasting the use of parody of traditional texts, canon and folk literature, as a resource to represent the writer's literary project. In this regard, this paper highlights and analyzes the political satire in poems involving the political issues from where the author lives (Serra Gaúcha region), as well as those of a national scope (from the 2018 presidential elections to the current national management). The theoretical and critical basis in this work is supported by the studies of Propp (1992), Franco Júnior (1998), Sant'Anna (2003), Cei and Pelinser (2017) and Arendt (2020).

Keywords: Joanim Pepperoni; parody; satire; Cockaigne.

¹ Mestrando em Letras - Estudos literários na Universidade Federal do Espírito Santo - UFES.

² Doutor em Letras - Teoria Literária - pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. Pós-doutorado no Instituto Latino-americano da Universidade Livre de Berlim, Alemanha. Professor no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Coordenador do GT História da Literatura da ANPOLL.

Considerações iniciais

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 é o pseudônimo de um escritor gaúcho que prefere se manter no anonimato. Sua proposta satírica é de tamanha dimensão, que ele projeta-a 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, Painelaços de Varanda e Bovid-17. (ARENDR, 2020, pp. 106-107).

A produção literária do autor totaliza onze livros, publicados entre os anos de 2013 e 2020 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*, sendo eles: *A fantástica máquina de ensacar berros* (poesia, 2013); *A lenda da polenta* (2013); *Viagem à roda do Rio Tegão* (novela, 2014); *Dom Chicote* (poema satírico, 2015); *A revolta do moinho* (comédia, 2016); *Nane Cainha & Nane Hável* (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) e *Joanim e a lamparina de querosene* (novela, 2020).

O autor, em tom jocoso, afirma ter sido laureado com importantes prêmios, como o Mortita Cáster, 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.³

Chistes e ironias à parte em torno do que sua onomatopose e produção representam, segundo Ceii 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

³ Até onde conseguimos descobrir, tratam-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.

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 e PELINSER, 2017, p. 115).

1 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 o País da Cocanha, ou 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, e 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, p.25).

Pepperoni inicia o livro de poemas *A fantástica máquina de ensacar berros* (2013), o primeiro do corpus da *Obra reunida* (2020), 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 cocanhenses (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, 2013, p. 16)

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 Farófilha (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. (ARENDR, 2020, p.110)

A sua obra *A fantástica máquina de ensacar berros* 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 a base de milho, muitos deles resultantes da fusão da culinária italiana e brasileira:

Notas sobre a geografia

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 Tega¹⁴
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)

Sobre a conduta inconveniente

Se a polenta, se a polenta fosse minha,
eu mandava, eu mandava brustolar,
com rodela, com rodela de salame,
só pro meu, só pro meu amor provar.

Nesta rua, nesta rua há'um moinho
que tritura, que tritura muitos grãos;
dentro dele, dentro dele mora o Nane
que roubou, que roubou meu polentão.

[...] (PEPPERONI, 2020, p.63)

A profusão alimentar destacada massivamente na obra de Pepperoni está, também, estreitamente 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, p. 58) - 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*⁴.

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, pp.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:

⁴ Conceito elaborado por Karl Marx, no qual 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, as relações econômicas entre o sistema monetário e os interesses do mercado (JUBINI, 2021).

Aprender a fazer e ensinar

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 goliardos⁵ que satirizavam e denunciavam os abusos exercidos pelo clero na Idade Média:

⁵ 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.

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.

2 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 Vladímir Propp (1992, pp.84-85),

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.

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 a partir do princípio da semelhança entre hiper e hipotexto:

Ave Polenta

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 assemelham-se na quantidade de seções (10 cantos):

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 *treanding topics*, produz em larga escala e com qualidade duvidosa.

O próprio Pepperoni declara, no texto *Os gatos são sábios*² (não integrado à *Obra reunida*), 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! (PEPPERONI, 2018)⁶

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 comicidade 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 comicidade, 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 Zailson,
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

⁶ Disponível em: <https://infamesinfantesdacriticaliteraria.blogspot.com/2018/03/os-gatos-sao-sabios.html>. Acesso em: 07 mar. 2021.

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, p.12), 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, a qual 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 saco.

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 paródias formais são mais notórias e constantes.

3 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, 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 a 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 (cf. 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 (2020),

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 do Brasil (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; canções populares: “Pirulito” (“Biroliro”), “Samba-le-lê” (“Bolsolelê”), “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 o trava-língua “Ninho de mafagafos” (“Ninho de biroliroliros”).

Os poemas “O Bolso”, “Biroliro”, “Bolsolelê” 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 do COVID-19, bem como do comportamento truculento do presidente:

O BOLSO

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 biroliroliros”, “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 BIROLIROLIROS

Encontrei um ninho de biroliroliros
com cinco birolirolirozinhos
todos bem birolirolirozados.
Quem os desbirolirolirozar
bom desbirolirolirozador será.

(PEPPERONI, 2020, p.234)

Evidencia-se, nesse poema, a partir da expressão “bem birolirolirozados”, a conotação ao estado de alienação dos seguidores do presidente, já que que o termo “biroliro” tornou-se 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.

(PEPPERONI, 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 “dezessete”. Esse número representa a inscrição do partido com o qual o atual chefe do Executivo 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 a pandemia de COVID-19, mesmo depois que sua ineficiência no tratamento da doença fosse 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. (ARENDR, 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 do 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 a 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 presidente Jair Bolsonaro, os quais 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 Joanim 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

ARENDR, J. C. De tudo, à polenta ficarei atento: notas sobre a obra do escritor cocanhês Joanim Pepperoni, PhD. *Odisseia*, Natal, v. 5, n. esp., pp. 106-126, jul.- dez. 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/23489>. Acesso em 15 fev. 2021.

CEI, V.; PELINSER, A. T. A desautomatização da linguagem da Cocanha: entrevista satírica com Joanim Pepperoni, PhD. *Revista Di@logus*, 2017, Cruz Alta, v. 6, n. 2, pp. 112-121.

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

JUBINI, R. C. 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: 03 mar. 2021.

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

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

SANT'ANNA, A. R. *Paródia, paráfrase & Cia.* 7 ed. São Paulo: Ática, 2003.

Recebido em: 10/06/2021

Aceito em: 08/09/2021