

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E  
REGIONALIDADE**

**ROBERTO ROSSI MENEGOTTO**

**“QUA COMANDO MI!”:  
A ESTEREOTIPAÇÃO DO COLONO ITALIANO  
NO UNIVERSO DE *RADICCI*, DO CARTUNISTA IOTTI**

**CAXIAS DO SUL  
2017**

**ROBERTO ROSSI MENEGOTTO**

**“QUA COMANDO MI!”:  
A ESTEREOTIPAÇÃO DO COLONO ITALIANO  
NO UNIVERSO DE *RADICCI*, DO CARTUNISTA IOTTI**

Dissertação apresentada como requisito parcial  
para a obtenção do grau de Mestre em Letras,  
Cultura e Regionalidade, da Universidade de  
Caxias do Sul.

Orientador: Prof. Dr. João Claudio Arendt

**CAXIAS DO SUL  
2017**

R831q Rossi Menegotto, Roberto

"Qua comando mi!": A estereotipação do colono italiano no universo de Radicci, do cartunista Iotti / Roberto Rossi Menegotto. – 2017.

98 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, 2017.

Orientação: João Claudio Arendt.

1. Histórias em quadrinhos. 2. Estereótipo. 3. Colonização italiana. 4. Radicci. I. Arendt, João Claudio, orient. II. Título.

**"Qua comando mi!": A estereotipação do colono italiano no universo  
de *Radicci*, do cartunista Iotti**

*Roberto Rossi Menegotto*

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Regionalidade.

Caxias do Sul, 22 de agosto de 2017.

Banca Examinadora:

Dr. André Tessaro Pelinser  
Universidade de Caxias do Sul

Dr. João Claudio Arendt  
Orientador  
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Roberto Henrique Seidel  
Universidade do Estado da Bahia

Dra. Salete Rosa Pezzi dos Santos  
Universidade de Caxias do Sul

*Hoje, as possibilidades  
do quadrinho são  
– como sempre foram –  
ilimitadas.*

Scott McCloud

## RESUMO

A presente dissertação investiga a construção do estereótipo do colono italiano nos quadrinhos de *Radici*, de Carlos Henrique Iotti, com vistas a contribuir para os estudos sobre a identidade regional da Serra Gaúcha. A análise é feita a partir da seleção de três categorias na série de histórias em quadrinhos: a construção dos personagens, a representação dos espaços em que se situam as narrativas e o conflito identitário existente entre os protagonistas. Para tanto, busca-se estabelecer relações com o contexto histórico, social e cultural da Região de Colonização Italiana no Rio Grande do Sul, a fim de averiguar a forma como é feita a estereotipação dos traços culturais do imigrante italiano. O aporte teórico é multidisciplinar, contemplando Estudos Literários, História, Sociologia, Comunicação Social e Artes Visuais. Os resultados obtidos permitem considerar que a estereotipação de dados históricos é capaz de (re)criar identidades, conservar e dar novos significados a práticas e usos culturais.

**Palavras-chave:** Histórias em quadrinhos. Estereótipo. Colonização italiana. *Radici*.

## ABSTRACT

The present dissertation investigates the stereotyped construction of the Italian colonists in *Radicci* comics series, by Carlos Henrique Iotti, with the intention to contribute to the studies about the regional identity of Serra Gaúcha. The analysis starts with the selection of three categories in the comics series: character development, description of spaces in which the narrative takes place, and the identity conflict existing among characters. For this purpose, connections are established with the historical, social, and cultural context of the Italian Colonization Region in Rio Grande do Sul, in order to verify how the stereotyping of the Italian immigrant cultural features happens. The theoretical basis is multidisciplinary, including: Literary Studies, History, Sociology, Social Communication and Visual Arts. From the results, one can consider that stereotyping historical data can (re)create identities while preserving and providing new meanings for cultural habits and manners.

**Keywords:** Comics. Stereotypes. Italian colonization. *Radicci*.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Personagens estereotipados nos quadrinhos.....	20
Figura 2 – Trajes de colonos e a representação de Radicci .....	22
Figura 3 – Radicci, o sotaque e o vinho .....	24
Figura 4 – Mesa farta.....	25
Figura 5 – Sexismo e libidinagem.....	26
Figura 6 – Radicci e o racismo .....	29
Figura 7 – O traje da imigrante italiana.....	31
Figura 8 – Desilusão de Genoveva.....	32
Figura 9 – Genoveva: expectativa <i>versus</i> realidade .....	33
Figura 10 – A <i>mama</i> Genoveva.....	34
Figura 11 – Vestimenta para momentos especiais.....	36
Figura 12 – Velhice: preocupação <i>versus</i> despreocupação .....	37
Figura 13 – Nôno e o sexo.....	38
Figura 14 – A contradição de Nôno.....	39
Figura 15 – O contraste de vestimentas.....	41
Figura 16 – Choque de culturas.....	42
Figura 17 – Enredo curto.....	46
Figura 18 – A vestimenta que comunica o espaço .....	48
Figura 19 – Araucárias na paisagem.....	49
Figura 20 – Atividades coloniais.....	51
Figura 21 – Uva e vinho .....	53
Figura 22 – A residência colonial.....	54
Figura 23 – Construção religiosa.....	56
Figura 24 – Representação do litoral.....	58
Figura 25 – Sexismo e trajes de banho .....	58
Figura 26 – Jogo de bocha.....	60
Figura 27 – Trabalho no litoral.....	61
Figura 28 – Deslocamento na galeria de arte .....	63
Figura 29 – Visita ao motel .....	64
Figura 30 – Confusão no bar .....	65
Figura 31 – Trabalho no mercado.....	66
Figura 32 – Signos como parte da identidade.....	71

Figura 33 – Conflito com a modernidade.....	73
Figura 34 – Repressão de identidade.....	75
Figura 35 – Revolta e julgamento.....	77
Figura 36 – Defesa do regionalismo.....	78
Figura 37 – Idealização e temor.....	80
Figura 38 – Superproteção de Genoveva.....	82
Figura 39 – Zelo e religião.....	83
Figura 40 – Nôno e a prática de esportes.....	86
Figura 41 – O guarda-roupa das identidades de Nôno.....	87
Figura 42 – Guilhermino e Nôno.....	89

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 OS PERSONAGENS DE <i>RADICCI</i>: ASPECTOS GERAIS.....</b>	<b>17</b>
2.1 RADICCI: O COLONO DA RCI.....	21
2.2 GENOVEVA: A ESPOSA E DONA DE CASA .....	30
2.3 NÔNO: O IDOSO ENTRE O PASSADO E O FUTURO .....	35
2.4 GUILHERMINO: O JOVEM ENTRE DOIS MUNDOS .....	40
<b>3 OS ESPAÇOS DE ATUAÇÃO DOS PERSONAGENS .....</b>	<b>44</b>
3.1 O ESPAÇO RURAL .....	48
3.2 O ESPAÇO LITORÂNEO .....	57
3.3 O ESPAÇO URBANO .....	62
<b>4 A FAMÍLIA <i>RADICCI</i> E O CONFRONTO DE IDENTIDADES.....</b>	<b>68</b>
4.1 RADICCI E GENOVEVA <i>VERSUS</i> GUILHERMINO.....	71
4.2 A FAMÍLIA <i>VERSUS</i> NÔNO.....	85
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>91</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>95</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Devido às dificuldades encontradas pelos primeiros imigrantes italianos no início da colonização da Serra Gaúcha, há mais de 140 anos, criou-se a tendência de representar o processo imigratório por meio de um discurso laudatório, que exalta os colonos<sup>1</sup> como verdadeiros heróis. Segundo algumas narrativas, os recém-chegados conseguiram superar quaisquer obstáculos que surgiam, em razão da perseverança e da bravura. É o que se lê, por exemplo, em um romance de Fidélis Dalcin Barbosa:

A empolgante odisséia dos anônimos desbravadores das impenetráveis florestas da serra gaúcha não encontrou poeta para cantá-la na epopeia de heroísmo que encerra.

Não houve pena que tracejasse no papel, imortalizando nas páginas da História, os feitos inenarráveis destes autênticos titãs de bravura e estoicismo, perpetuando os lances impressionantes que os velhos avós contavam em roda do fogão, em noites de cruel invernia (BARBOSA, 1961, p. 13).

Barbosa exagera a verdade histórica para enaltecer os imigrantes italianos e vangloriá-los. O colono concebido por Fidélis Dalcin Barbosa habita um espaço particular da imaginação do autor, em que todas as suas atitudes são grandiosas, e a Serra Gaúcha e o Rio Grande do Sul são lugares míticos.

A aclamação dos feitos executados pelo colono também encontrou espaço na poesia. Em “Imigrante”, o poeta Olmiro de Azevedo (1978, p. 47) idealiza a vida no início da colonização: “Brigou com o sol e a natureza. / Matou o jaguar. Achou um vizinho / Riscou um pique / e foi andando o seu caminho...” Tal como Fidélis Dalcin Barbosa (1961), o imigrante de Olmiro de Azevedo também enfrenta dificuldades impostas pela natureza “selvagem” e não sucumbe a elas. Apesar da desilusão na chegada ao Rio Grande do Sul e da saudade da Itália, o colono, graças ao trabalho árduo, consegue prosperar.

Em oposição a Barbosa (1961) e Azevedo (1978), José Clemente Pozenato (2000) opta por uma narrativa centrada no realismo. Em *A cocanha*, o autor representa o sonho dos italianos, que imaginavam o Brasil como o país da abundância<sup>2</sup> e das oportunidades, bem como a dura viagem de navio, o pesadelo da chegada ao país e as dificuldades de

<sup>1</sup> Nesta dissertação, quando utilizarmos o termo colonos, estaremos nos referindo ao sentido descrito por Loraine Slomp Giron (2007, p. 40): “Mais de 20 mil famílias povoaram a chamada colônia italiana. [...] Os habitantes da região eram, na época do povoamento regional, conhecidos como colonos.” Portanto, não terá relação com o seu emprego pejorativo.

<sup>2</sup> Segundo Jacques Le Goff (1990, p. 270), a lenda da Idade Média sobre *il paese di cuccagna*, ou o país da abundância, fala de “uma cidade, ainda com sabor de campo, mas ruidosa de edifícios, onde comerciantes dão tudo em troca de nada e onde, sem qualquer esforço, reina a abundância.” No mito, os rios são feitos de leite e mel, aves assadas voam até a boca das pessoas e construções são feitas de açúcar cristalizado.

estabelecimento nas colônias designadas para sua residência. A obra trata o processo emigratório e a colonização de forma realista, sem exageros e exaltações, rompendo com as tendências ufanistas vigentes que marcam grande parte dos autores que representam literariamente a região cultural denominada Região de Colonização Italiana do Rio Grande do Sul<sup>3</sup> (RCI).

A emigração italiana para a encosta nordeste do Rio Grande do Sul também é representada nas histórias em quadrinhos. Essa expressão literária e artística, criada há quase 200 anos, exige uma leitura completa, do simbólico ao estrutural. Tratando-se de uma prática estética que comporta significados e significantes em seus textos e imagens, o processo de análise de quadrinhos deve ser distinto de outras formas artísticas. Para Moacyr Cirne, uma leitura estrutural deve nos encaminhar para uma leitura criativa capaz de identificar o seu processo e sua ideologia. Nas palavras do autor:

É necessário que, no interior da imagem, haja espaço para reflexão, para a crítica, para o questionamento. E para o sonho, para o delírio, para o imaginário em transe, quando for o caso. Assim, através da imagem (e da palavra, claro), poderemos dizer com todas as letras: questionamos, logo pensamos; pensamos, logo questionamos. E, de uma forma ou outra, imaginamos a partir da imagem (CIRNE, 2000, p. 135).

Em *Assim na serra como no céu*, Eduardo Luiz Cardoso (2015) recria, em quadrinhos, a colonização de Farroupilha e Nova Milano, utilizando os três primeiros casais que deram início ao povoamento: Maria e Tommaso Radaelli, Angela e Luigi Sperafico e Natalina e Stefano Crippa. A história tem seu início na Itália e acompanha a trajetória dos casais pioneiros até sua instalação em terras farroupilhenses. Entre relatos oficiais e ficcionais, Cardoso (2015) mantém o discurso laudatório do imigrante alegre, perspicaz e corajoso.

O mesmo recurso verbo-visual é adotado por Carlos Henrique Iotti (1991), em *Demo via*. O livro em quadrinhos narra a chegada de Giuseppe e Francesa Marcon à América, desde a desilusão com seu país de origem, passando pela promessa de uma vida melhor na América, a viagem com duração de mais de trinta dias, até a chegada às novas terras. A narrativa utiliza o humor para exaltar a vida fácil, a fartura de alimentos e as belezas naturais encontradas em solo brasileiro, em contraste com a baixa qualidade de vida na Itália. Nas páginas finais, nasce o filho do casal, Luigi. Em razão de seu apreço pela verdura de mesmo nome, a família apelida-o de Radicci.

---

<sup>3</sup> Também referida por alguns autores como Região Colonial Italiana.

Ele, que é o personagem mais famoso de Iotti, foi criado em 1983, nas páginas do jornal *Pioneiro*, de Caxias do Sul. Segundo o próprio autor:

Era pra ser uma espécie de síntese do nosso colono italiano em uma época que ser colono era uma vergonha. É um anti-herói, gordinho, baixinho, careca e peidorreiro, amante do vinho e do ócio, bem diferente do imigrante pintado e cantado pela história oficial (IOTTI, 2006, p. 2).

Graças à grande difusão de *Radici* 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. Embora seu criador afirme que *Radici* é diferente do que mostra a história oficial, veremos nesta dissertação, que ele, Guilhermino, Genoveva e Nôno reúnem em si traços identitários dos imigrantes italianos e seus descendentes para serem reafirmados em prol do humor caricato.

Ao contrário da pluralidade de estudos acadêmicos realizados sobre a chegada dos imigrantes italianos e os aspectos das relações sociais nas colônias da RCI, *Radici* foi tomado como objeto de pesquisa para elaboração de dissertação apenas duas vezes. Salete Rosa Pezzi dos Santos (2001) investigou a inter-relação entre a questão linguística do personagem *Radici* e “a fala proveniente do contato do imigrante italiano com o novo meio, na região de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, tanto no meio urbano, quanto no rural” (SANTOS, 2001, p. 9). Para o estudo, a autora realizou uma pesquisa de campo com aplicação de questionários para trinta e dois moradores do meio urbano e rural. Foram apurados dados como: a opinião a respeito de *Radici*, a compreensão do bilinguismo praticado por alguns descendentes de italianos, a familiaridade com o dialeto praticado pelos personagens de *Radici*, o apuro na representação do colono italiano e seus descendentes nas histórias em quadrinhos, e a opinião dos entrevistados a respeito do ensino da língua italiana nas escolas. Com base no questionário, Santos (2001) verificou que:

O personagem *Radici*, no contato italiano-português da RCI influencia positivamente descendentes de imigrantes italianos a manterem o uso da variedade dialetal italiana, como também a buscarem aprender a língua italiana; Iotti contribui para o apagamento ou minimização do estigma que cerca a fala e os costumes típicos da região; e o trabalho de Iotti é relevante para demarcar um território próprio de um determinado grupo humano ítalo-brasileiro (SANTOS, 2001, p. 188).

Já a dissertação de Ediliane de Oliveira Boff (2009) propõe uma leitura crítica de *Radicali* e da versão em quadrinhos de *O Analista de Bagé*, de Luis Fernando Veríssimo, desenhada por Edgar Vasques. A autora propõe uma análise do conteúdo de ambas as narrativas em busca de semelhanças e diferenças, de modo a colaborar “para a compreensão de como uma possível imagem do gaúcho é redesenhada pela linguagem em quadrinhos” (BOFF, 2009, p. 11). Para tal, Boff objetiva o entendimento de como o imaginário pode ser apreendido pelo público, além de contribuir para as discussões sobre imaginário e laços sociais. Após a análise, a autora concluiu que:

A sátira desses tipos [colono e gaúcho tradicionalista] é um indício das características que a sociedade deseja expulsar, ou do que não deveria mais fazer parte, ou do que insiste em fazer parte, que permanece, mesmo que transformado. A sátira permite-nos ver o movimento; captar as sutilezas de uma sociedade, já que se constrói revelando e escondendo discursos; deixar em dúvida o que se vê, levantando suspeitas, pois se faz com elementos exteriores a ela mesma; dizer sem correr o risco de ser autoritário, já que, ao invés de ditar, sugere, sugerindo, igualmente, uma atmosfera para determinada sociedade. (BOFF, 2009, p. 146).

Com isso, percebe-se o contraste entre as conclusões obtidas pelas duas autoras. Enquanto Boff (2009) afirma que, de forma generalizada, a sociedade deseja excluir as características dos colonos, Santos (2001) oferece o contraponto de que, através de *Radicali*, Iotti colabora no combate ao estigma que cerca numerosos elementos culturais da RCI e incentiva os descendentes de imigrantes italianos a manterem o uso da variedade dialetal. Apesar do objetivo proposto, Boff (2009) não investiga categorias essenciais, como região, regionalidade, regionalismo, identidades culturais e a formação histórica da Região de Colonização Italiana, resultando em um estudo insuficiente acerca da sociedade e de *Radicali*.

Além dessas duas dissertações, averiguou-se a existência de alguns ensaios e publicações em anais de eventos sobre as narrativas criadas por Carlos Henrique Iotti. Entretanto, nenhum deles analisa, de maneira detalhada, a representação dos colonos italianos e seus descendentes, moradores da RCI.

Em razão disso, verifica-se a ausência de uma pesquisa que aprofunde a análise das categorias mencionadas nas histórias em quadrinhos protagonizadas por *Radicali*. Tendo em vista a importância da formação e manutenção de uma cultura regional por meio da literatura e de outros gêneros textuais, considerou-se importante pesquisar *Radicali*, dado ser um dos principais quadrinhos publicados no Rio Grande do Sul. Assim, buscaremos responder à questão: de que forma a estereotipação está ligada à criação e à manutenção de uma identidade regional? Por sua vez, o objetivo principal desta dissertação é investigar a

construção do estereótipo do colono italiano nos quadrinhos de *Radicali*, do cartunista Iotti, com vistas a aprofundar os estudos sobre a identidade regional da Serra Gaúcha. Para tal, delimitamos a série *Radicali*, composta pelos volumes de 1 a 7, da editora L&PM, como *corpus* de pesquisa. As edições são uma coletânea de histórias do personagem ao longo dos anos e reúnem as principais características de Radicci e seus familiares no contexto da vida colonial na RCI. Portanto, constituem uma base sólida para sustentar este estudo.

Destacamos, ainda, que os objetivos específicos definidos para guiar esta pesquisa são: analisar a construção dos personagens Radicci, Genoveva, Guilhermino e Nôno do ponto de vista dos traços físicos e comportamentais; analisar os traços culturais do colono italiano que são estereotipados nos quadrinhos da série *Radicali*; analisar as histórias em quadrinhos da série *Radicali*, buscando estabelecer relações com o contexto histórico, social e cultural da Serra Gaúcha.

Para alcançar tais objetivos, optamos por investigar o conteúdo do *corpus* segundo a análise por categorias descrita por Laurence Bardin (2016):

Funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos. Entre as diferentes possibilidades de categorização, a investigação dos temas, ou análise temática, é rápida, eficaz na condição de se aplicar a discursos diretos (significações manifestas) e simples (BARDIN, 2016, p. 2001).

Após essa averiguação inicial, selecionamos as três categorias percebidas como mais significativas em *Radicali* – personagens, espaço e identidade – para, individualmente, estruturarem cada um dos três capítulos centrais desta dissertação. O segundo capítulo, “Os personagens de *Radicali*: aspectos gerais”, aborda o conceito de personagem na literatura e o uso de caricaturas na distinção entre representações planas e curvas. Com isso, expomos o papel dos estereótipos na configuração dos personagens em história em quadrinhos e a importância das generalizações para a decodificação exercida pelos leitores. Após, no mesmo capítulo, os estereótipos observados em Radicci, Genoveva, Nôno e Guilhermino são analisados e confrontados com os costumes e inter-relações presentes nas colônias da RCI, de modo que elementos históricos passam a ser reafirmados e ressignificados no imaginário popular.

A pesquisa tem prosseguimento no terceiro capítulo, intitulado “Os espaços de atuação dos personagens”. Nele, discutimos os conceitos de espaço, sua relevância em criações literárias e sua importância e modo de representação em histórias em quadrinhos. Averiguamos, também, os comportamentos dos personagens em três espaços diferentes

ênfatisados em *Radicci*: espaço rural, espaço urbano e espaço litorâneo. As situações representadas em cada espaço, tal como no capítulo anterior, são comparadas com a história, os costumes e a cultura dos imigrantes italianos da RCI.

Por fim, no quarto capítulo desta dissertação, intitulado “A família *Radicci* e o confronto de identidades”, analisamos, de maneira detalhada, a constituição de identidades culturais e suas características. Após, investigamos o conflito identitário e a disputa simbólica existente entre os personagens, com destaque para os embates, em diversas histórias, entre *Radicci* e Genoveva (de identidade colonial), *versus* Guilhermino (de identidade moderna), e a família *versus* Nôno (de identidade fronteiriça).

Para que este estudo seja eficaz, optamos por buscar amparo bibliográfico multidisciplinar oriundo de Estudos Literários, História, Sociologia, Comunicação Social e Artes Visuais, com autores como Antonio Candido (2002, 2005), E. M. Forster (2005), Massaud Moisés (1997), João Claudio Arendt (2012), José Clemente Pozenato (2003), Jochen Grywatsch (2013), Jürgen Joachimsthaler (2013), Loraine Slomp Giron (2007, 2008), Vânia Beatriz Merlotti Herédia (1997), Vitalina Maria Frosi (2007, 2009), Ciro Mioranza (2009), Olívio Manfroi (2001), Pierre Bourdieu (2007), Clifford Geertz (2015), Anthony Giddens (1991), Kathryn Woodward (2000), Stuart Hall (2015), Will Eisner (2010, 2013), Walter Lippmann (2010), Scott McCloud (2005, 2006), entre outros. Por se tratar da análise de histórias em quadrinhos, optamos por inserir imagens escaneadas do *corpus* para ilustrar e/ou comprovar aspectos analisados e situações referidas no decorrer da dissertação.

Finalmente, reafirmamos a convicção da necessidade de um trabalho que preencha a lacuna existente, tanto no debate sobre a construção do estereótipo do colono italiano em *Radicci*, como sobre a construção e a manutenção de uma identidade regional ítalo-gaúcha serrana. Considerando a penetração do personagem nos principais meios de comunicação do Rio Grande do Sul e o entendimento da difusão das histórias em quadrinhos como forma literária, artística e comunicacional, torna-se relevante o estudo presente nesta dissertação.

## 2 OS PERSONAGENS DE *RADICCI*: ASPECTOS GERAIS

Arte sequencial: essa foi a maneira encontrada por Will Eisner (2010) para definir o emprego de imagens<sup>4</sup> e símbolos<sup>5</sup> que, quando ordenados em sequência, acabam por fazer sentido dentro de um sistema mais complexo, como uma narrativa em quadrinhos. Scott McCloud (2005) concorda com Eisner ao afirmar que, tomando individualmente um único quadro, ele não passa de desenhos<sup>6</sup>. Porém, em um conjunto de dois ou mais, eles ganham a denominação de história em quadrinhos. Tal como qualquer outra forma de narrativa ficcional, os quadrinhos são estruturados por elementos como narrador, enredo, personagem, espaço e tempo, além, é claro, do desenho. Will Eisner (2010, p. 2) afirma que “As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente.” Entretanto, para Antonio Candido (2005) alguns elementos têm mais “peso” para a narrativa quando comparados a outros. O autor reconhece a importância do enredo, mas entende que os personagens<sup>7</sup> dão vida à história. São eles que automaticamente vêm à mente quando um leitor rememora uma narrativa. De acordo com Candido (2005, p. 54), “[a personagem] representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos.”. Contudo, para que seja feita uma análise dos quatro personagens principais de *Radici*, ainda é preciso discutir, de maneira mais detida, a questão do personagem e a técnica artística de representação estereotipada<sup>8</sup> nos desenhos.

---

<sup>4</sup> Ao longo desta dissertação, quando mencionarmos imagem em uma história em quadrinhos, estaremos nos referindo ao sentido empregado por Will Eisner (2013, p. 19), em que “uma ‘imagem’ é a memória de um objeto ou experiência gravada pelo narrador fazendo uso de um meio mecânico (fotografia) ou manual (desenho).”

<sup>5</sup> Para Ferdinand de Saussure, enquanto o signo linguístico é arbitrário e individualizado, pois “não une uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica” (2004, p. 80), sendo, portanto, “o total resultante da associação de um significante com um significado” (2004, p. 81), o símbolo não o é. Segundo o autor, “o símbolo tem como característica não ser jamais completamente arbitrário; ele não está vazio, existe um rudimento de vínculo natural entre o significante e o significado” (2004, p. 82).

<sup>6</sup> Ambos os autores concordam que a charge não é uma forma de história em quadrinhos visto que, para eles, obrigatoriamente, a narrativa deve ser formada por uma sequência de dois ou mais quadrinhos ordenados

<sup>7</sup> Nesta pesquisa utilizaremos os artigos definidos masculinos para nos referirmos a personagem(ns). Entretanto, ao citarmos referências, será mantido o tratamento utilizado pelos autores.

<sup>8</sup> Entenderemos estereótipos como “crenças sobre atributos típicos de um grupo, que contêm informações não apenas sobre estes atributos, como também sobre o grau com que tais atributos são compartilhados” (PEREIRA, 2002, p. 45) Ainda de acordo com o autor, a estereotipação não necessariamente caracteriza exageros e generalizações na concepção de um grupo, embora tipicamente seja o caso. Para Walter Lippmann (2010), estereótipos funcionam como imagens mentais de uma pessoa, distorcendo a realidade. Além disso, são caracterizados por certa rigidez, fazendo com que o indivíduo encontre resistência em mudar o panorama do seu próprio pensamento.

De maneira geral, personagens são “‘pessoas’ que vivem dramas e situações, à imagem e semelhança do ser humano, ‘representações’, ‘ilusões’, ‘sugestões’, ‘ficções’, ‘máscaras’” (MOISÉS, 1997, p. 226). Massaud Moisés refere-se a “pessoas”, entre aspas, pois, de acordo com ele, somente humanos ou animais e objetos dotados de personalidades humanas podem ser personagens. A questão da personalidade é crucial para a concepção dessas representações. E. M. Forster (2005) divide os personagens em planos e redondos ou curvos. Nesta dissertação, daremos atenção especial aos planos, pois é nessa definição que se encaixam os personagens Radicci, Genoveva, Guilhermino e Nôno. De acordo com Forster:

Personagens planos eram chamados no século XVII de “humours”, e são ora chamados de tipos, ora de caricaturas<sup>9</sup>. Na sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma ideia ou qualidade simples; quando nele há mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos<sup>10</sup> (FORSTER, 2005, p. 91).

A relação entre personagens planos e caricaturas fica ainda mais patente a partir do aprofundamento dado ao tema por Massaud Moisés (2005). Os planos são caracterizados pela falta de profundidade e pelo exagero de certas tendências, como qualidades, defeitos ou alguma faculdade. Ainda, para o autor, o tipo caricato ganha mais força em representações regionais<sup>11</sup>, devido ao uso de linguagens e maneirismos específicos de uma região cultural<sup>12</sup>, como é o caso do objeto de pesquisa desta dissertação. Os personagens de *Radicci*, a serem detalhados nos subcapítulos 2.1, 2.2, 2.3 e 2.4, são idênticos do início ao fim das narrativas e não reservam maiores surpresas ao leitor. Suas ações são engessadas por moldes criados por Carlos Henrique Iotti, fundamentalmente baseados em caricaturas da Região de Colonização Italiana do Rio Grande do Sul.

---

<sup>9</sup> Segundo Ernst Kris e Ernst Hans Josef Gombrich (1968), a caricatura é um método de reproduzir uma pessoa com a maior fidelidade possível, porém, realçando os defeitos com a intenção de zombaria. Desse modo, o sujeito ainda é identificável, apesar da intenção de troça. Para Ana Maria de Moraes Belluzzo (1992, p.13), “a caricatura resulta de uma relação entre a subjetividade do artista e a subjetividade do outro: relação social pela qual se aproximam duas proposições diferentes.” Ainda segundo a autora, de forma geral, o objetivo da caricatura é fazer rir.

<sup>10</sup> Em contrapartida aos personagens planos, os redondos, de acordo com Antonio Candido (2005), têm complexidade psicológica e são capazes de surpreender o leitor. Candido (2005) também usa a denominação “personagens de costumes”, para personagens planos, e “personagens de natureza”, para personagens redondos.

<sup>11</sup> Para José Clemente Pozenato (2003, p. 150), “a região não é pois, na sua origem, uma realidade natural, mas uma divisão do mundo social estabelecida por um ato de vontade.” Sendo assim, a delimitação do território obedece a critérios de poder e interesse daqueles que o demarcaram. “Em suma, a região, sem deixar de ser em algum grau um espaço natural, com fronteiras naturais, é antes de tudo um espaço construído por decisão, seja política, seja da ordem das representações, entre as quais de diferentes ciências” (POZENATO, 2003, p. 150).

<sup>12</sup> Conforme João Claudio Arendt (2012, p. 89), “uma região cultural é composta por especificidades (assim, no plural) materiais e imateriais – regionalidades que armam um tecido complexo e flexível, o qual se mostra sempre outro a cada novo olhar.”

A utilização de personagens planos, quando criados dessa forma, de maneira proposital por seu autor, pode apresentar vantagens em relação aos redondos. E. M. Forster (2005) vê dois benefícios, quando comparados aos personagens esféricos:

- Personagens planos são facilmente reconhecíveis, principalmente pelo olhar emocional do leitor;
- São lembrados com facilidade, pois, dado o molde rígido de sua concepção e retratação ao longo do tempo, permanecem inalterados pelas circunstâncias. Aos olhos do leitor, a preservação do estado do personagem pode ser reconfortante.

Essas representações simplificadas caem no gosto do leitor justamente pela facilidade com que são compreendidas. Elas não exigem esforço para assimilar sua mensagem e atingem um público mais diverso, como é o caso dos quadrinhos de *Radici*. A lógica do personagem é compreendida com facilidade e, acima de tudo, permanece imutável desde sua criação. Antonio Candido (2005) vê grande importância na linha de coerência fixada a um personagem. Ela delimita sua natureza e limita sua existência. Enquanto a interpretação de um ser humano sobre outro é fluida, variável e fragmentária, o personagem existe dentro de uma totalidade fixa que lhe foi atribuída por seu criador. Esse fator corrobora a sensação reconfortante de um personagem plano. Suas características óbvias, combinadas com o uso de caricaturas baseadas em estereótipos de uma região cultural, como é o caso de *Radici*, têm apelo junto ao público morador da RCI que, por sua vez, compreende o humor dos exageros exibidos por Radici, Genovena, Guilhermino e Nôno. As histórias são caracterizadas por evocações de traços marcantes de suas personalidades cômicas, baseadas em estereótipos comportamentais percebidos por Carlos Henrique Iotti.

Entretanto, apesar das denotações negativas, o uso de personagens estereotipados em histórias em quadrinhos tem valor considerável e pode ser entendido como “uma necessidade maldita – uma ferramenta de comunicação da qual a maioria dos cartuns<sup>13</sup> não consegue fugir” (EISNER, 2013, p. 21). Imagens identificáveis tornam a experiência de leitura mais fluida e aceleram a transmissão da mensagem desejada pelo autor:

A arte dos quadrinhos lida com reproduções facilmente reconhecíveis da conduta humana. Seus desenhos são os reflexos no espelho, e dependem de experiências

---

<sup>13</sup> Scott McCloud (2005, p. 30-31) define cartum como “amplificação através da simplificação.” Simplificar os traços de um desenho e deixá-los “cartunizados”, menos realistas, colabora para a imersão do leitor. “Quando você olha para uma foto ou desenho realista de um rosto você vê isso como o rosto de outra pessoa. Contudo, quando entra no mundo do cartum você vê a si mesmo” (MCCLLOUD, 2005, p. 36).

armazenadas na memória do leitor para que ele consiga visualizar ou processar rapidamente uma ideia. Isso torna necessária a simplificação de imagens transformando-as em símbolos que se repetem. Logo, estereótipos (EISNER, 2013, p. 21).

Para que o leitor compreenda as imagens dispostas pelo autor, é preciso que ambos tenham vivenciado experiências semelhantes. Quadrinhos pressupõem uma interação entre aquele que envia a mensagem e os seus receptores, pois o artista, de sua parte, evoca constantemente imagens relativas a suas vivências e as transforma, imediatamente, em desenhos. O leitor, por sua vez, evoca experiências semelhantes em sua memória, para que consiga fazer a decodificação dos traços dispostos nas páginas à sua frente. “O êxito ou fracasso desse método de comunicação depende da facilidade com que o leitor reconhece o significado e o impacto emocional da imagem” (EISNER, 2010, p. 7). Ainda conforme Eisner, o reconhecimento de uma imagem deflagra, automaticamente, uma lembrança. Essa, por sua vez, como efeito colateral, evoca a emoção sobre o tema.

Com a ferramenta da imagem nos quadrinhos e o uso de estereótipos, torna-se simples caracterizar certos personagens para que sejam compreendidos pelo maior número de leitores possível. Visto que apenas um único sujeito não tem em si todas as características relativas a determinada representação desejada pelo autor, generaliza-se pela familiaridade. “Nos quadrinhos, os estereótipos são desenhados a partir de características físicas comumente aceitas e associadas a uma ocupação. Eles se tornam ícones e são usados como parte da linguagem na narrativa gráfica.” (EISNER, 2013, p. 22). Para exemplificar seu apontamento, Will Eisner faz a seguinte ilustração:

Figura 1 – Personagens estereotipados nos quadrinhos



Fonte: EISNER, Will. *Narrativas gráficas*. São Paulo: Devir, 2013, p. 22.

Além da “cartunização” percebida nos rostos, vestimentas e atributos físicos, vê-se a estereotipação das profissões e da personalidade das pessoas desenhadas. Todos são reconhecíveis imediatamente por aqueles que, no caso da Figura 1, tiveram experiências

semelhantes às de Eisner. Para o autor, “criar uma imagem estereotipada com o objetivo de contar uma história requer uma familiaridade com o público e a percepção de que cada sociedade tem um conjunto de estereótipos próprios que ela aceita” (EISNER, 2013, p. 23). Assim, ao contrário de longos romances ou filmes, em que há grande espaço para delinear um personagem, muitos quadrinhos optam por abreviar a caracterização pelo uso de caricaturas e estereótipos. Scott McCloud (2005) entende que as pessoas investem sua identidade e consciência em muitos objetos inanimados e transformam a maneira como os outros os veem. Desse modo, as roupas podem revelar a identidade cultural de um sujeito. No caso das histórias em quadrinhos, o personagem estereotipado tem algumas de suas características determinantes reveladas instantaneamente ao leitor. A relação entre os estereótipos que compõem o personagem, e contexto narrativo em que estão inseridos, acaba por dar sentido e contornos à narrativa. Para McCloud (2006), “o mero uso de metáforas visuais não invoca automaticamente um subtexto na ficção, mas quando esses símbolos ecoam um ao outro e se relacionam diretamente com os temas centrais da história, os resultados podem ser hipnotizantes.” (MCCLLOUD, 2006, p. 34).

Como será possível verificar nos subcapítulos a seguir, os personagens de *Radicii* são baseados em estereótipos de colonos italianos e seus descendentes, moradores da RCI, de tal modo que o diálogo entre a caricatura e os símbolos dão o tom das narrativas cômicas criadas por Iotti.

## 2.1 RADICCI: O COLONO DA RCI

O colono criado por Carlos Henrique Iotti tem todas as características de uma caricatura, mesmo que não represente apenas uma pessoa, mas, sim, todo um grupo de indivíduos que emigraram da Itália e colonizaram a encosta nordeste do Rio Grande do Sul: é concebido com base em características gerais daquelas pessoas. Mas, com a intenção de gerar humor, vê-se exageros e inversões na representação. Radicci é filho de descendentes de imigrantes italianos, que ainda vive na roça, com sotaque carregado e que mistura palavras dialetais com o português. Além disso, é grosseiro, preguiçoso, tem aversão à higiene pessoal, bebe vinho e se alimenta de quantidades pouco recomendáveis para a saúde. O personagem é adepto de um discurso laudatório regionalista<sup>14</sup> a respeito do lugar que compõe sua terra natal

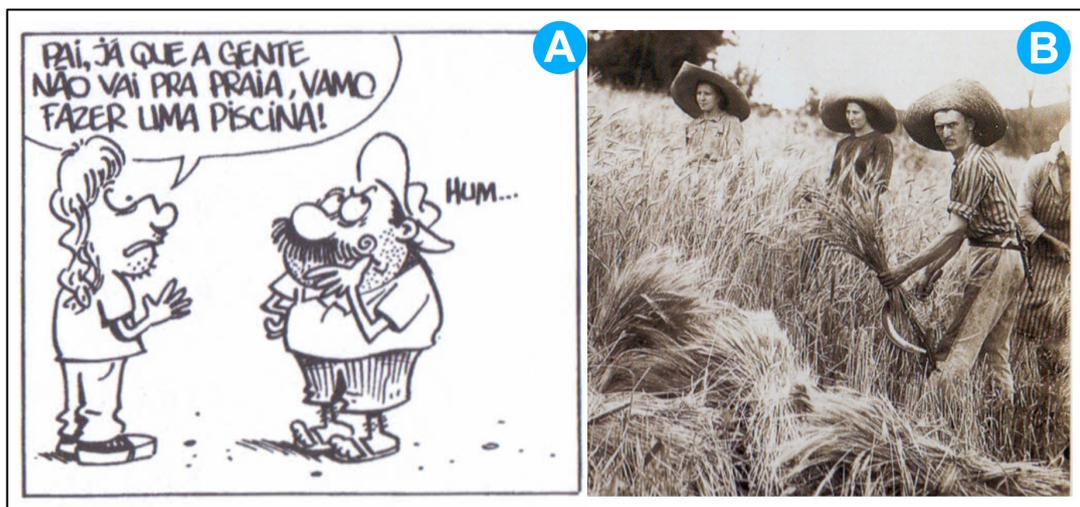
---

<sup>14</sup> Para José Clemente Pozenato (2003, p. 155), “o regionalismo pode ser identificado como uma espécie particular de relações de regionalidade: aquelas em que o objetivo é o de criar um espaço, simbólico, bem entendido – com base no critério de exclusão, ou pelo menos da exclusividade.”

e se apresenta extremamente avesso aos elementos de fora da sua região cultural, inclusive se mostrando racista. A relação com sua esposa, Genoveva, é conturbada, pois, por ser sexista e guiado pelo seu instinto sexual, ele tenta submetê-la às suas vontades.

Uma das principais características da representação de Radicci são suas vestimentas. Em consonância com o exemplificado por Will Eisner (2013) a respeito de personagens estereotipados, em geral, Radicci é ilustrado de acordo com relatos e imagens que se tem dos imigrantes italianos e de suas roupas. Rovílio Costa (1975, p. 54) afirma que “Os italianos não impunham uma moda própria. Prevalecia o princípio da economia. Trocava-se de moda quando as roupas ficavam velhas ou gastas. Geralmente usavam vestimentas simples. Chapéu de aba larga, chinelos de couro grosseiros.” Na Figura 2, vê-se a semelhança entre a representação de Radicci e colonos italianos do fim do século XIX. Apesar dos traços caricaturais, como a cabeça e seus componentes ilustrados em tamanho exagerado, Radicci tem a familiaridade histórica como base para sua imagem.

Figura 2 – Trajes de colonos e a representação de Radicci



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 3*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 73.

B – TRENTO, Angelo. *Os italianos no Brasil: Gli italiani in Brasile*. São Paulo: Prêmio, 2000, p. 44.

Outra grande característica do personagem é a sua fala. A combinação entre português (grafado imprimindo o seu sotaque), palavras italianas e dialetais aponta, novamente, para a inspiração de Iotti na manifestação dialetal dos descendentes de imigrantes italianos. A origem desse bilinguismo está no início da colonização do Estado. Recém chegados da Itália, os imigrantes eram dispostos em colônias de nacionalidades homogêneas. Segundo Olívio Manfroi (2001, p. 99), a intenção era “fomentar solidariedade étnica,

dispensando, assim, a ajuda do governo nos primeiros anos de instalação do imigrante.” O que ocorreu foi um certo isolamento das colônias em relação ao restante do Estado. Elas se encontravam longe de outras cidades, centros comerciais e com poucas – e precárias – estradas que conduziam a outras localidades. Os grupos se fecharam em torno de si próprios e, de acordo com Manfroi:

Os imigrantes continuaram falando a língua de seu país e a viver segundo suas respectivas tradições e costumes, pois não sentiam a necessidade e nem tinham ocasião de falar a língua do país que os recebera. Esse isolamento favoreceu a formação de uma homogeneidade cultural, com acentos e graus diferentes, segundo os grupos e as circunstâncias (MANFROI, 2001, p. 99).

Desse modo, o vêneto tornou-se uma espécie de língua oficial nas colônias, visto que a maioria dos colonos eram provenientes da região homônima da Itália e não sabiam falar o italiano oficial do país. Para tornar mais complexa a situação, além de poucas e pequenas escolas, os imigrantes não tinham interesse em frequentá-las ou educar seus filhos, com a argumentação de que, conforme Rovílio Costa (1975), se eles conseguiram sobreviver em condições precárias, cultivar e comprar terras sem saber ler ou escrever, seus filhos poderiam fazer o mesmo. Ainda em 1914, existiam apenas 60 escolas italianas para um total de 250.000 ítalo-brasileiros. Olívio Manfroi afirma que:

A maioria delas, pobres e pequenas, mantidas por colonos, um pouco mais instruídos que os outros e que ensinavam a ler, escrever e calcular, fechavam, durante as colheitas, por falta de alunos. A falta de escolas e o pouco interesse que os colonos mostravam pela instrução de seus filhos foi uma realidade ressaltada por todos os que visitaram as colônias (MANFROI, 2001, p. 108).

A partir da década de 1930, a situação passou a mudar<sup>15</sup>. A fala em italiano, vêneto ou qualquer outro dialeto foi proibida dentro das colônias, e órgãos brasileiros passaram a fiscalizar, para garantir que só o português fosse utilizado. As escolas, por sua vez, pararam de educar em italiano e adotaram somente a língua portuguesa. Segundo Vitalina Maria Frosi (2007, p. 145), “as crianças aprendiam na sala de aula, os pais passaram a usá-la na comunicação com os filhos e em público, da maneira como podiam. Sua fala de língua portuguesa era impregnada pelos traços e elementos dialetais italianos”. A autora complementa que, até hoje, alguns descendentes têm marcas de dialetos em sua fala. Dessa

---

<sup>15</sup> A partir de um golpe de estado e da implantação do Estado Novo, em 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas instituiu uma política nacionalista e autoritária no Brasil. Assim, conforme Manfroi (2001, p. 112), “pelo decreto de 8 de abril de 1938, o governo obrigava a declaração e registro de todas as escolas particulares, a criação de um ambiente de brasilidade nas escolas, a adoção da língua nacional, a eliminação de símbolos estrangeiros, etc.”

forma, Iotti, ao dotar Radicci com esse aspecto de fala, como visto na Figura 3, colaborou para a representação estereotipada do bilinguismo:

Figura 3 – Radicci, o sotaque e o vinho



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 4*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 99.

Além da linguagem, a figura demonstra outra característica pela qual Radicci é conhecido: seu apreço exagerado por vinho. Muitas de suas histórias giram em torno do consumo desenfreado e da exaltação da bebida. A menção a Baco não é por acaso: pode-se perceber nas histórias uma relação muito próxima com o deus romano do vinho e dos excessos. Conforme René Martin (1995, p. 92), Baco é o deus da “exuberância da natureza, e especialmente, da vinha, provoca a embriaguez, a inspiração desenfreada e o delírio místico.” A personalidade de Radicci, grosseira por excelência, exacerba-se e, geralmente, torna-se um fardo para os outros personagens.

A Região de Colonização Italiana é nacional e internacionalmente conhecida pela produção de vinhos. Essa fama atribuída à RCI também data do início da imigração italiana. De acordo com Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro,

já no final do século passado [séc. XIX], a Região Colonial Italiana se havia empenhado na especialização de sua produção agrícola: a vitivinicultura. A motivação para essa especialização tem origem em múltiplos fatores. O primeiro deles responde pelo domínio tecnológico do cultivo da videira por parte de um número significativo de imigrantes [...] O outro fator, de natureza econômica, prendia-se à necessidade de diferenciação de um produto em condições de concorrer com aqueles dos colonos alemães detentores, à época, do monopólio do comércio de cereais, no Estado do Rio Grande do Sul. O mais importante, porém, dadas as suas consequências, foi a percepção política do próprio governo do Estado, sobre as vantagens de tal especialização (RIBEIRO, 2002, p. 76-77).

A percepção do governo, mencionada por Ribeiro, deu-se na forma de incentivos,

como a distribuição de 45 mil bacelos<sup>16</sup> entre os colonos e a percepção por parte do, à época, presidente do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros, de que a indústria vinícola seria um grande diferencial e fonte de riqueza para a região e para o Estado. O resultado disso foi um grande desenvolvimento no setor vitivinícola, mais intensamente entre 1915 e 1925, mas que perdurou até 1940 e acarretou em grande expansão econômica das colônias. Dessa forma, passou a “se caracterizar como uma das principais culturas permanentes da região e como o principal produto comercial” (HERÉDIA, 1997, p. 56). Vê-se, então, em Radicci, a ressonância dessa fama, principalmente na forma caricatural com que o personagem exalta as qualidades do vinho e no fato de consumi-lo a todo momento.

Além do estereótipo relacionado ao consumo de vinho, os imigrantes italianos e seus descendentes são associados a refeições com mesa farta, compostas de produtos coloniais em grandes e variadas quantidades. Nos quadrinhos, Radicci alimenta-se de porções generosas de carnes, massas e pães, geralmente sendo servido por sua esposa, Genoveva, tal como se vê na Figura 4:

Figura 4 – Mesa farta



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 30.

Rovílio Costa (1975) explica que, devido ao trabalho pesado na roça, os colonos faziam três refeições completas e um lanche ao longo do dia, para terem energia suficiente para suportar o labor. Luís Alberto De Boni e Rovílio Costa (1984) detalham os alimentos que compunham o cardápio do colono: polenta, salame, queijo, ovos, vinho, café, leite, frutas, sopa de feijão, massas e mel. Conforme Costa:

Os imigrantes italianos gostavam de comer bem. [...] Geralmente faziam três refeições ao dia. O italiano levantava cedo, encaminhava os serviços caseiros,

<sup>16</sup> “Vara que se tira de uma videira velha para formar uma planta nova.” Fonte: Aulete Digital. Disponível em: <www.aulete.com.br >. Acesso em: 03 out. 2016.

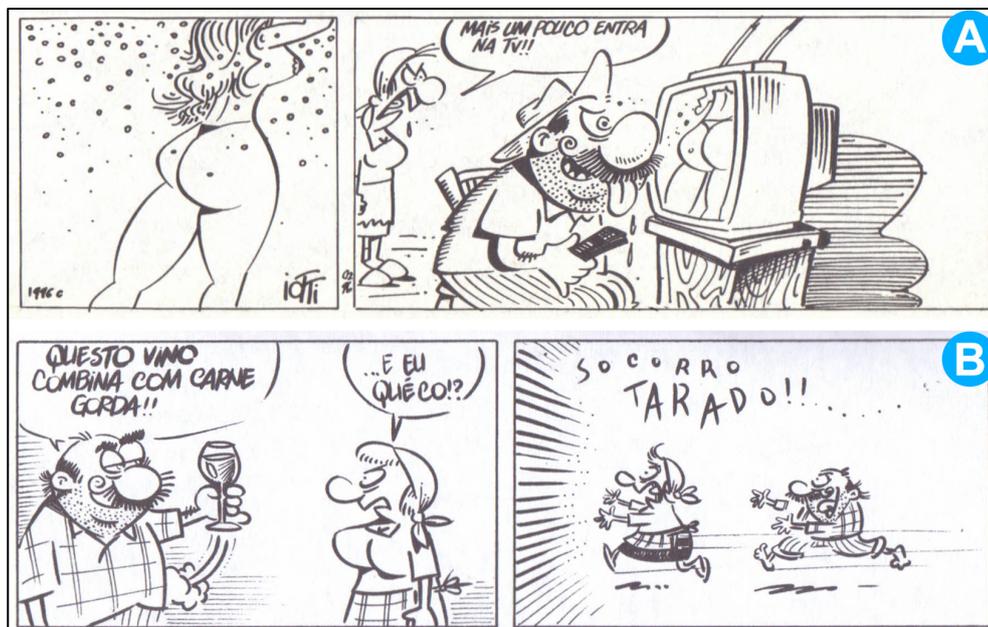
tratava os animais ou encaminhava-se logo para a roça. Pelas 8hs. (sic) fazia a primeira refeição, que lhe era servida na roça. [...] Após o almoço, costumava fazer pequena sesta. No verão, recomeçava o trabalho após o lanche das 16hs. (sic), continuando até o pôr do sol. A terceira refeição é à noite (COSTA, 1975, p. 54).

Enquanto o homem trabalhava no campo, cabiam à mulher o preparo das refeições e as tarefas domésticas, porém esse fator será explorado em profundidade no subcapítulo seguinte, inteiramente dedicado à figura da mulher colona representada pela personagem Genoveva.

Aliás, a tumultuada relação entre Radicci e Genoveva é um dos destaques das histórias em quadrinhos. O personagem, a contragosto de sua esposa, evita tomar banho a todo custo. Esse fator pode ser explicado pelas dificuldades em praticar a higiene pessoal na época, embora não existam relatos afirmando que os imigrantes italianos fossem avessos à prática. Com efeito, De Boni e Costa (1984) relatam que era hábito lavar o rosto antes de ir para a roça e as mãos, antes de cada refeição. Além disso, o banho antes de dormir também era comum.

Outro traço definidor de Radicci e causador de brigas com Genoveva é sua índole machista e libidinosa, como visto a seguir:

Figura 5 – Sexismo e libidinagem



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 57.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 5*. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 101.

Constantemente, Radicci assedia sua esposa, a qual tem atitudes de repúdio. O colono

aproveita momentos de distração de Genoveva para se aproximar com atitudes sensuais e práticas abusivas. Além disso, outras mulheres são representadas com traços exagerados em seus atributos físicos e roupas diminutas, dotando-as de corpos atraentes. O colono não consegue conter sua índole e fica como que hipnotizado pela generosidade das formas.

Nas colônias da região serrana do nordeste do Rio Grande do Sul, de acordo com Loraine Slomp Giron (2008), a divisão de direitos e deveres dava aos homens os primeiros e à mulher e aos filhos, os segundos. O homem tomou para si o papel de senhor e passou a agir como os nobres:

O imigrante, como proprietário de terras, tinha como dever a administração da propriedade, a distribuição das atividades a serem realizadas, visando à produção e à comercialização dos produtos agrícolas, tendo como objetivo a manutenção da posse e da propriedade da terra. Para garantir a propriedade, o proprietário passou a atribuir-se o direito de comandar os membros da família, submetendo-os às necessidades da propriedade. Como proprietário, o homem tornou-se o condutor da família. As necessidades da propriedade sobrepujaram-se tanto às do proprietário quanto às de sua família (GIRON, 2008, p. 34).

O homem era dono da palavra final e detinha o poder sobre a família e a propriedade, julgando e punindo conforme o que entendia ser necessário para o andamento das tarefas e o cumprimento dos princípios éticos da comunidade. Dessa forma, segundo Giron (2008, p. 35), “As relações amistosas e espontâneas, na maior parte do tempo, não tinham lugar no seio familiar. A cobrança dos deveres e o julgamento constante tornavam a família um local de convivência difícil e de poucas alegrias.” Esposa e filhos eram, em sua lógica, uma extensão da propriedade rural. O homem era o primeiro a ser servido à mesa, o primeiro a tomar banho e a quem era dada a melhor parte dos alimentos. A mulher escolhida como esposa deveria ser como um bom lote de terra. “Ambas deveriam produzir riquezas e filhos. Tanto a terra quanto as mulheres deveriam ser férteis e reproduzir as sementes plantadas pelo homem” (GIRON, 2008, p. 36). Enquanto a principal atribuição da mulher era a de reprodução, muitas casavam sem ter conhecimento sobre sexo e geração de filhos, o que causava um choque nas recém-casadas. Segundo Giron (2008), quatro dias após o nascimento de um filho, voltavam a trabalhar. Portanto, a mulher era vista apenas como um acessório para cumprir as atribuições impostas pelo senhor do lar<sup>17</sup>.

Enquanto a mulher era considerada parte da propriedade do homem, suas terras e a colônia eram vistas com orgulho. Radicci, portanto, toma para si o dever de defender e

---

<sup>17</sup> No subcapítulo a seguir, dedicado à Genoveva, voltaremos ao papel da mulher na sociedade colonial e à divisão de tarefas.

anunciar as qualidades da colônia. O personagem não cessa de exaltar as qualidades de alimentos, bebidas, fatores socioculturais e localidades, como um verdadeiro porta-voz ufanista da imigração italiana.

Considerando o já mencionado isolamento enfrentado pelas colônias e a homogeneização cultural no fim do século XIX, os moradores dessas localidades criaram um forte sentimento de unidade em relação aos seus costumes e tradições. Conforme Olívio Manfroi (2001, p. 156, grifo original), os imigrantes “eram essencialmente regionalistas e amavam suas aldeias de origem. Foi no Brasil que foram chamados de *Italianos* indistintamente.” A saída tumultuada da Itália e a chegada em um país novo e desconhecido, somadas às dificuldades de estabelecimento encontradas, criaram a necessidade de manter o que lhes era culturalmente familiar. “A conservação do próprio patrimônio cultural era uma busca ansiosa da própria identidade étnica, face à perplexidade causada pelos traumatismos da emigração” (MANFROI, 2001, p. 100). O discurso adotado, então, foi de orgulho exacerbado em relação ao que era da colônia e culturalmente típico para aquela sociedade. Manfroi (2001) afirma que, graças ao contexto cultural homogêneo e impenetrável, os valores dos pais foram transmitidos aos filhos, já nascidos no Brasil, sem que houvesse contestação. Dessa forma, criou-se um sentimento de repúdio ao que era “de fora”. A relação com o restante dos gaúchos e brasileiros não era boa. Os imigrantes não os viam com bons olhos e empregavam expressões pejorativas para denominá-los:

Os imigrantes italianos, para marcar a diferença, tinham uma expressão que resumia sua posição em relação ao outro. Diziam eles: ‘*Brasiliiani tutti neri*’, ou seja, ‘*Brasileiros todos negros*’, ainda que tivessem apenas cabelos pretos e pele morena eram vistos por eles como negros. Esse demarcador da diferença utilizava mais do que o critério de raça: utilizava o ponto de vista de um grupo em relação a outro (GIRON, 2007, p. 41, grifo original).

A retomada dessa demarcação pode ser visto a seguir, na Figura 6:

Figura 6 – Radicci e o racismo



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 3*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 85.

Percebe-se que Tereza, assim como todos os personagens ilustrados por Iotti, é desenhada com base em estereótipos. Nesse caso, em atributos físicos estereotipados de afrodescendentes: cabelos encaracolados, nariz protuberante e lábios carnudos. A profissão da jovem, mestre em capoeira, também remete à cultura afro. Revoltado, Radicci refere-se à moça utilizando insultos racistas. Genoveva que, como veremos ao longo desta dissertação, preocupa-se com o bem estar de Guilhermino acima de tudo, choca-se com o posicionamento do marido, mas, no caso em tela, não faz nada para combatê-lo. Tal como os imigrantes do século XIX, Radicci vê seu mundo ser abalado pela chegada de uma pessoa “estranha” à sua concepção cultural e defende suas crenças da maneira como sabe. Para Walter Lippmann:

Há uma imagem do mundo mais ou menos ordenada e consistente, à qual os nossos hábitos, nossos gostos, nossas capacidades, nossos confortos e nossas esperanças se ajustaram. Elas podem não ser uma imagem completa do mundo, mas são uma imagem de um mundo possível ao qual nós nos adaptamos. Naquele mundo as pessoas e as coisas têm seus lugares bem conhecidos, e fazem certas coisas previsíveis. Sentimo-nos em casa ali. Enquadramo-nos nele. Somos membros. Conhecemos o caminho em volta. Ali encontramos o charme do que é familiar, o normal, o seguro; seus bosques e formas estão aonde nos acostumamos a encontrá-los (LIPPMANN, 2010, p. 96).

Nesse caso, os estereótipos atuam como uma defesa. “São as fortalezas de nossa tradição, e atrás de nossas defesas podemos continuar a sentir-nos seguros na posição que ocupamos” (LIPPMANN, 2010, p. 97). Para Ruben Oliven (2006, p. 25), tradição é a

“memória coletiva de cada sociedade”. Nesse contexto, “a memória coletiva está ligada a um grupo relativamente restrito e portador de uma tradição, aproximando-se do mito e manifestando-se através da ritualização dessa tradição” (OLIVEN, 2006, p. 26).

O colono criado por Carlos Henrique Iotti, apesar de estar localizado no espaço-tempo dos dias atuais, é um representante do *ethos*<sup>18</sup> dos imigrantes do fim do século XIX. O cartunista utiliza elementos históricos para, com Radicci como porta-voz, reforçar e reafirmar estereótipos e, quando vai na contramão do discurso histórico e concebe características para o seu colono, acaba por criar novos estereótipos no imaginário popular. Por meio da caricatura, os traços de personalidade que caracterizam Radicci ganham proporções ainda maiores e parecem reafirmar e ressignificar o que a História conta. O personagem é agente ativo de disputas pelo poder simbólico em seu meio social, no qual, neste caso, conforme Pierre Bourdieu (1989), os símbolos são instrumentos da integração social, capazes de criar um consenso a respeito do sentido do mundo social. Desta forma, a reprodução da ordem social:

É o poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário. [...] O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é a da competência das palavras (BOURDIEU, 1989, p. 14-15, grifo do autor).

Radicci crê em suas palavras e as impõe para a família e, por consequência, transfere-as para o leitor de suas histórias em quadrinhos que, contagiado pelo humor, pode ser influenciado e incorporar aqueles estereótipos à sua identidade cultural.

## 2.2 GENOVEVA: A ESPOSA E DONA DE CASA

Genoveva, tal como seu marido, é baseada na imagem familiar que se tem das mulheres que emigraram da Itália e colonizaram a RCI do Rio Grande do Sul. Ela é a típica *mama* italiana presente no imaginário: controla os pormenores do lar e da vida dos familiares, está sempre realizando serviços domésticos, tem temperamento explosivo e, tal como Radicci, pratica o bilinguismo ítalo-brasileiro. Além disso, é frustrada com seu casamento e tem

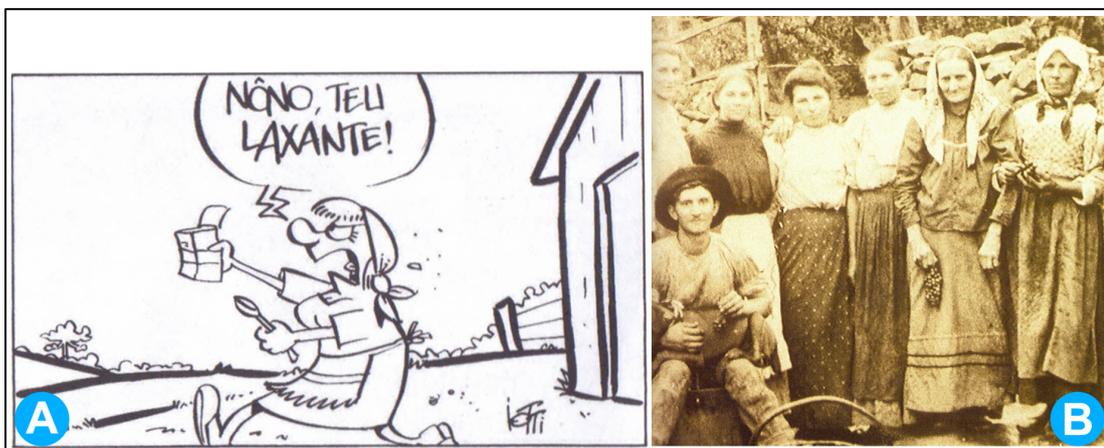
---

<sup>18</sup> De acordo com Clifford Geertz (2015, p. 93), “o *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético, e sua disposição é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete.” Para o autor, o povo elabora uma espécie de quadro mental sobre a ordenação adequada dos fatores que abrangem sua realidade.

constantes discussões com o marido por conta da incompatibilidade entre ambos. Todavia, Genoveva parece ser a personagem mais sensata das histórias em quadrinhos de *Radici*, representando o julgamento que o leitor faz das situações improváveis protagonizadas pelos outros personagens.

Tal como Radicci, o desenho de Genoveva remete, em um contexto geral, às fotografias históricas de imigrantes italianas. Rovílio Costa (1975, p. 54) afirma que “As mulheres usavam vestidos longos e rendilhados.” A comparação pode ser vista na Figura 7, a seguir:

Figura 7 – O traje da imigrante italiana



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici* 7. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 67.

B – RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio. *Festa e identidade: como se faz a festa da uva*. Caxias do Sul, EDUCS, 2002, p. 11.

Além do vestido e do lenço na cabeça, característicos da personagem, Genoveva, costumeiramente, é representada usando um avental de cozinha, traje que remete ao papel da mulher na sociedade colonial serrana. Conforme antecipado no subcapítulo anterior, o homem tinha papel absoluto na propriedade. A ele cabiam as atividades que garantiam a renda e o sustento da família, enquanto que à mulher eram atribuídas tarefas não-lucrativas. De acordo com Loraine Slomp Giron (2008), a divisão desigual não estava ligada à força física, visto que os homens reconheciam a capacidade das mulheres. Ordenhar vacas era considerada atividade inferior, por isso somente mulheres a realizavam. Os homens só exerciam essa função quando era extremamente necessário ou quando o leite seria tirado para vender. Segundo Giron:

Além dos trabalhos ligados à gestação, ao parto, à criação e à alimentação e educação dos filhos, a mulher, no papel de dona de casa era pouco mais do que uma

empregada doméstica, sendo responsável por todos os trabalhos destinados ao bom funcionamento do lar, como cozinhar, costurar, lavar e passar roupa, que eram atividades contínuas. Como doméstica deveria alimentar e servir o marido, possibilitar-lhe repouso em casa e assistir o seu lazer (GIRON, 2008, p. 37).

Enquanto os homens tinham diversas formas de lazer e jogos, para as mulheres havia apenas a mudança de atividades no trabalho. Mesmo em festas de família ou da igreja, cabia a elas preparar e servir os pratos para os homens. Ainda que conhecessem as atividades da propriedade e detivessem idêntico conhecimento aos dos homens sobre o plantio e o cultivo, resignavam-se à distribuição desigual. A maioria estava conformada com seu papel subalterno em relação ao dono da propriedade que “poderia ser seu pai, seu marido ou até mesmo seu filho” (GIRON, 2008, p. 39). Nos quadrinhos, Genoveva, apesar de seu descontentamento, sempre trabalha servindo o marido e exercendo atividades domésticas. Suas vontades raramente são atendidas por Radicci, que exerce o papel de senhor dominante e consegue impor o que deseja. A Figura 8 ilustra a desilusão de Genoveva em relação ao casamento e aos trabalhos do lar:

Figura 8 – Desilusão de Genoveva



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 6*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 127.

Enquanto o nascimento de um menino era motivo de alegria, pois seria mais um para ajudar na conquista de lucros, a chegada de uma menina implicava mais dificuldades para a mãe, que deveria trabalhar em roças paralelas e em outras atividades, por conta própria, para garantir o enxoval da bebê. O tratamento díspar dedicado a homens e mulheres era tão marcante que, de acordo com Giron (2008, p. 44), “as mulheres no livro caixa da propriedade eram contabilizadas como despesa e os meninos como receita. Sendo assim inútil seu esforço no trabalho na roça e nas atividades do lar, a mulher pertencia a uma casta, a qual não podia superar.” Enquanto os filhos de imigrantes eram enviados à escola para terem condições mínimas de dirigir a propriedade no futuro, as meninas eram relegadas à ignorância, pois,

quando casassem, importaria apenas que seus maridos detivessem algum conhecimento. Dessa forma, as mulheres eram afastadas dos negócios e acatavam as decisões impostas pelo chefe familiar.

Percebe-se que Genoveva, no papel de mulher descendente de imigrantes, tem mantida sua inferioridade em relação ao homem. De modo geral, apesar das situações humorísticas, como visto anteriormente, na Figura 9, a personagem raramente questiona seu papel no núcleo familiar e cumpre as atividades que lhe foram impostas desde o berço. Por outro lado, as constantes brigas entre o casal e o mau humor de Genoveva são reflexo de sua frustração e descontentamento com a vida matrimonial. A colona espelha o sentimento de milhares de imigrantes que eram submetidas às mesmas condições subalternas. Em diversos momentos, quando as histórias são focadas nas aspirações de Genoveva, ela costuma buscar forças em seu interior para suportar a realidade de servidão que enfrenta. A seguir, um exemplo do contraponto entre a fuga para um mundo imaginário e a realidade de Genoveva:

Figura 9 – Genoveva: expectativa *versus* realidade



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 5*. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 106.

Apesar da desilusão, Genoveva encontra espaço em sua vida para sustentar a tradição da mãe italiana que, mesmo rígida, faz o máximo por seus filhos e quer a sua felicidade acima de tudo. A personagem ama incondicionalmente o filho do casal, Guilhermino, o que causa troca de agressões verbais entre ela e Radicci. Segundo Rovílio Costa (1975), eram comuns as discussões entre casais por conta da maneira como a mulher educava os filhos, pois a autoridade familiar era centrada na figura masculina. Enquanto o homem passava o dia na roça, a mulher tinha presença mais constante dentro de casa e criava os filhos pequenos, muitas vezes, com excessiva bondade. A rigidez e a autoridade exageradas do pai chocavam-se com a afeição e a permissividade da mãe. Quando surgiam atritos, os filhos mais velhos (homens) frequentemente tomavam o partido do pai. A Figura 10, a seguir, é parte de uma

história em que Radicci, cansado de ver Guilhermino não contribuindo financeiramente e não o obedecendo, decide cobrar aluguel do filho para forçá-lo a ir embora de casa. Quando o jovem resolve partir, Genoveva, aos prantos, tenta convencê-lo a ficar ou, pelo menos, a levar um pouco de comida caseira. Apesar de a mulher brigar com Radicci, a vontade do homem prevalece.

Figura 10 – A *mama* Genoveva



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 3*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 109.

A realidade das imigrantes italianas e suas filhas no Rio Grande do Sul era de uma vida dedicada às vontades do proprietário das terras. Submissão e servidão faziam parte da rotina diária, sem perspectivas e sem direitos. Como já afirmado anteriormente em relação a Radicci, Iotti também resgata fatos da vida feminina colonial para, com efeitos negativos, em prol do humor, reforçar e criar novos estereótipos. Para Walter Lippmann:

Não há nada tão obstinado à educação ou à crítica como o estereótipo. Ele rotula consigo a evidência no ato mesmo de buscar a evidência [...] Em alguma medida, estímulo externo, especialmente quando há palavras escritas ou faladas, evoca alguma parte de um sistema de estereótipos, de forma que a sensação real e o preconceito ocupam a consciência ao mesmo tempo. As duas estão misturadas, como se nós olhássemos o vermelho através de óculos azuis e vissemos verde (LIPPMANN, 2010, p. 98-99).

O estereótipo impõe uma verdade sobre si, que acaba por limitar e deformar o campo de visão situacional. José Clemente Pozenato (2003), quando fala sobre a imigração italiana, lembra que, em geral, os dados estão disponíveis apenas em fragmentos. Portanto, “é necessário reconstruir os diferentes processos, e suas relações, a partir de alguns poucos indícios” (POZENATO, 2003, p. 139). Desse modo, em *Radicci*, história e caricatura misturam-se para construir uma realidade alternativa sobre a figura da mulher, diferente da verdadeira, que viveu no fim do século XIX e começo do século XX. Essa realidade, apesar de, em linhas gerais, ser muito próxima ao que é narrado pela História, é amenizada pelo bom

humor e situações cômicas disponibilizadas pelas ferramentas da caricatura nos quadrinhos. No entanto, Genoveva, tal como as colonas que inspiraram sua criação, enfrenta as mesmas agruras, submetendo-se às vontades do homem e do sistema cultural imposto sobre ela.

### 2.3 NÔNO: O IDOSO ENTRE O PASSADO E O FUTURO

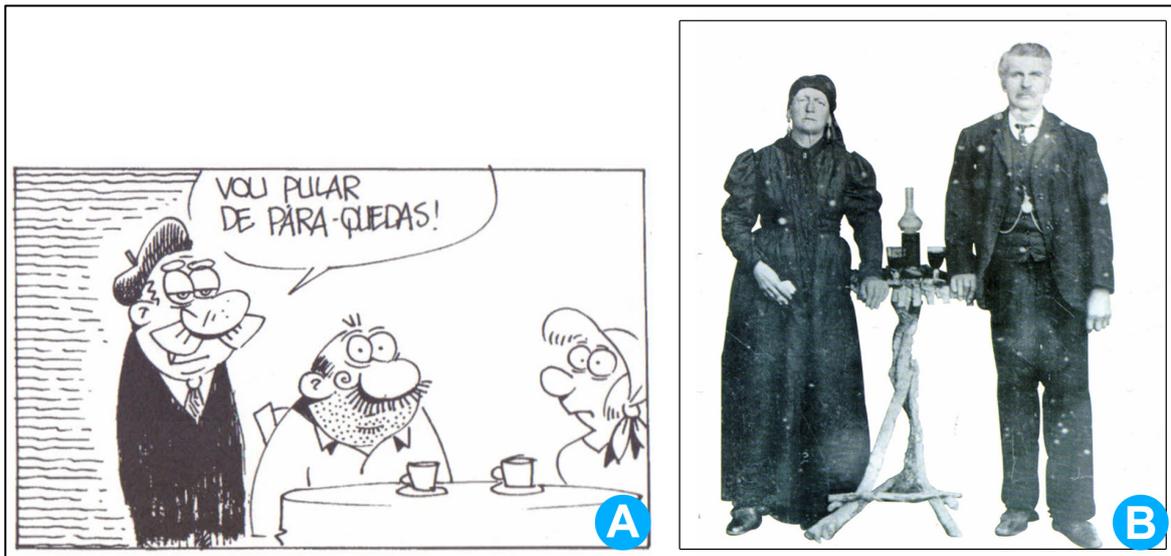
Nôno é o patriarca da família. Com a memória prejudicada pela idade avançada, Nôno geralmente é coadjuvante de Radicci nas histórias e presencia as situações, sem efetivamente participar delas. Porém, quando toma a frente, atua como uma ponte entre a tradição e a modernidade, tentando compreender as características do mundo atual. Não tem preocupação com a saúde, apesar da apreensão de Genoveva. A única questão física que o afeta é a impotência sexual, constantemente procurando soluções medicinais alternativas ou Viagra<sup>19</sup> para combater o mal que o aflige. O contraponto entre a velhice de Nôno e sua vontade – quase uma necessidade – de estabelecer conexão com a juventude perdida é a principal temática presente nas histórias protagonizadas pelo idoso, como pilotar uma motocicleta até a Patagônia ou pular de paraquedas. Assim como Radicci e Genoveva, o bilinguismo ítalo-brasileiro é praticado pelo personagem.

Nôno também é desenhado por Carlos Henrique Iotti de acordo com a imagem geral dos imigrantes italianos, porém, com uma diferença: o personagem não trabalha mais na roça. Assim, sua vestimenta é a que os colonos adotavam para ocasiões especiais. Rovílio Costa (1975) afirma que, nesses momentos, “costumavam usar a fatiota de brim e colete.” A semelhança pode ser vista na Figura 11, a seguir:

---

<sup>19</sup> Medicamento utilizado no tratamento da disfunção erétil.

Figura 11 – Vestimenta para momentos especiais



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici* 4. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 87.

B – TRENTO, Angelo. *Os italianos no Brasil: Gli italiani in Brasile*. São Paulo: Prêmio, 2000, p. 35.

A questão da saúde e da medicina eram de extrema importância para os colonos, pois adoecer significava ser impedido de trabalhar, o que acarretaria prejuízos financeiros. Apesar disso, nos estágios iniciais da manifestação de uma enfermidade, costumavam ignorá-la para não abdicarem do labor. De acordo com Costa (1975, p. 50), “os homens [moradores das colônias] são típicos em caracterizar gripes, dores de cabeça, indisposições como ‘doenças de senhoras’, para significar coisas a que o homem não deve dar importância.”

Novamente, a disputa simbólica entre os sexos faz-se presente na sociedade colonial, bem como emerge o estereótipo das mulheres como inferiores em relação ao homem. Essa resistência fazia com que dificilmente achassem necessária a ajuda médica, ocasionando a busca de um profissional somente com o agravamento da enfermidade. Na verdade, a despeito de não se preocuparem com a própria saúde, havia grande colaboração entre os imigrantes com a vitalidade de pessoas próximas. Segundo Costa:

Um médico, que trabalhou muitos anos na região da imigração italiana, afirma categoricamente que o imigrante italiano externa grande preocupação pela saúde. A solidariedade dos familiares, parentes, amigos e vizinhos é extraordinária. A doença desperta a solidariedade, o auxílio profissional e empréstimo de dinheiro. É orgulho para o italiano dizer: ‘se depender de mim, fulano não vai morrer. O doutor pode fazer o que achar necessário, pois nós daremos um jeito de pagar’ (COSTA, 1975, p. 51).

Em *Radici*, quem faz as vezes de familiar preocupado com a saúde de Nôno é Genoveva. É constante a presença da nora tentando alertar o personagem para sua velhice e as

complicações trazidas por ela, visto que o idoso é dado a atividades pouco recomendadas para sua idade. Assim como os moradores coloniais o faziam, Nôno ignora enfermidades que, aparentemente, não são fonte de preocupação imediata. A Figura 12 demonstra um desses momentos: ele decide praticar motocross, para o desespero de Genoveva.

Figura 12 – Velhice: preocupação *versus* despreocupação



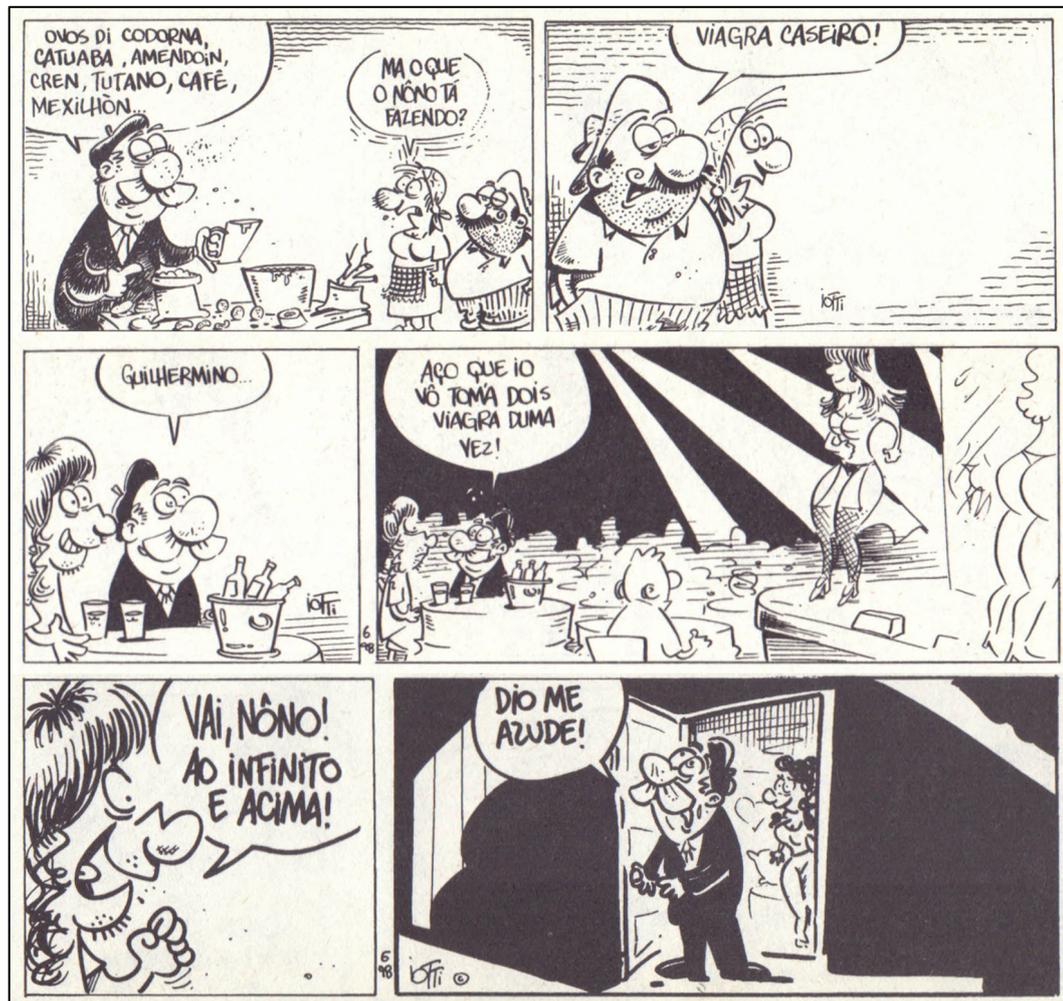
Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 50.

A única preocupação física do personagem, como já mencionado, é a impotência sexual trazida pela idade bem avançada. Nôno ressent-se pela perda da função erétil e busca soluções, alternativas ou médicas, para voltar a ter relações sexuais. Para Costa, remédios caseiros eram comuns nas colônias italianas. Em geral, as famílias tinham um depósito de folhas e raízes, consideradas de alto valor medicinal:

Com a ausência de médicos, no início da colonização, criaram-se fórmulas mágicas de cura. Há os famosos curandeiros que receitam remédios vegetais. E todos afirmam: ‘os remédios de fulano são melhores que o da farmácia.’ Quando a doença toma conta, se apela ao médico, que passará a ser mau médico se não resolver o problema (COSTA, 1975, p. 51).

A Figura 13, a seguir, apresenta três momentos de uma mesma história de Nôno que demonstram o ciclo anteriormente mencionado. O idoso testa soluções caseiras, sem resultado. Em novas representações da mulher como objeto, Guilhermino convence-o a tomar Viagra e ir para um bordel testar os efeitos da pílula. Por fim, acompanhado de uma prostituta e incentivado pelo jovem, Nôno, enfim, tem relações sexuais.

Figura 13 – Nôno e o sexo



Fontes: IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 96.

Cabe salientar, porém, que Nôno, apesar de sentir falta de tempos passados, busca conexão com a contemporaneidade. Ele está posicionado em uma zona fronteira entre o passado e o presente. O personagem ama a tradição, mas, ao mesmo tempo, anseia por seu estabelecimento na atualidade. Assim, a representação de Nôno incorpora o processo de globalização<sup>20</sup> que tardou a chegar ao que Anthony Giddens chama de sociedades tradicionais:

[Nessas culturas,] o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um modo de integrar a monitoração da ação com organização tempo-espacial da comunidade. Ela é uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes. A tradição não é

<sup>20</sup> Segundo Anthony Giddens (1991, p. 60), a globalização pode ser definida como “a intensificação das relações sociais em escala mundial, que ligam localidades distantes de tal maneira que acontecimentos locais são modelados por eventos ocorrendo a muitas milhas de distância e vice-versa.”

inteiramente estática, porque ela tem que ser reinventada a cada nova geração conforme esta assume sua herança cultural dos precedentes. A tradição não só resiste à mudança como pertence a um contexto no qual há, separados, poucos marcadores temporais e espaciais em cujos termos a mudança pode ter alguma forma significativa (GIDDENS, 1991, p. 38).

O idoso, fruto desse processo de globalização, tenta se incluir nas sociedades modernas, que, segundo Stuart Hall (2015, p. 12), “são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente.” Vê-se uma identidade fragmentada em momentos distintos do tempo-espço, construindo e reconstruindo significações simbólicas para se adaptar. Nôno parece estar em um meio-termo entre Radicci, representante das tradições, e Guilhermino, representante do pensamento moderno. Se, conforme argumenta Loraine Slomp Giron (2007), o que demarca a identidade é a diferença, Nôno encontra essa disparidade ao transitar no limiar dos dois “tempos culturais” presentes em *Radicci*. A Figura 14 resume a contradição vivida pelo personagem. Ao mesmo tempo em que venera o passado e tem atitudes daquele tempo, ele parece ter preferência pelo presente.

Figura 14 – A contradição de Nôno



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 3*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 83.

Sobre a fragmentação identitária, Stuart Hall afirma que “o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas (HALL, 2015, p. 11). Dessa forma, a identidade, de acordo com Denys Cuche, não é fixa ou permanente. Ela é continuamente feita e refeita “no interior das trocas sociais” (1999, p. 183). Nota-se, então, que estímulos externos, representados por Guilhermino e por atividades contemporâneas, exercem grande influência sobre a personalidade de Nôno. Ainda que tenha apreço pelo passado, o personagem parece não ter medo de passar por novas experiências e, baseando-se no convívio com essas novas identidades culturais, passa a agir como elas. Ou seja, ainda que abandone alguns estereótipos, acaba por assumir outros, pois

eles são “produtos compartilhados amplamente no interior de um grupo social” (PEREIRA, 2002, p. 50).

O estereótipos assumidos por Nôno parecem obedecer às necessidades humorísticas e caricaturais das histórias que Iotti cria, e caracterizam duas personalidades distintas: a primeira, totalmente presa ao passado, age seguindo os mesmos estereótipos que comandam seu filho, Radicci; a segunda, moderna, assume atitudes momentâneas baseadas na fluidez das relações atuais e observação de grupos culturais. Dessa forma, independentemente da situação vivida pelo idoso, suas identidades são baseadas em estereótipos sociais de dois tempos distintos e impactadas por eles.

#### 2.4 GUILHERMINO: O JOVEM ENTRE DOIS MUNDOS

O filho de Radicci e Genoveva, ao contrário dos pais e de Nôno, não segue as tradições que comandam os outros três. Todas as suas características correspondem às de um jovem moderno e, em geral, suas preferências vão na contramão dos outros personagens. Guilhermino tem 18 anos, não possui marca ítalo-brasileira em sua fala e utiliza gírias e palavras em inglês – como que para deixar clara sua rebeldia e modo de pensar contemporâneo –, bem como abomina a vida colonial. Seu sonho é deixar aquele espaço. O jovem é estudante de Jornalismo, escuta rock, é vegetariano, ecologista, fuma maconha e pratica yoga. Suas histórias, em geral, trabalham a temática do conflito de gerações, da relação entre autoridade e liberalismo e da inclinação política de esquerda<sup>21</sup>. Guilhermino representa o preconceito que os imigrantes italianos tinham contra os outros habitantes do Rio Grande do Sul e do Brasil, especialmente os urbanos.

Em oposição a Radicci, Genoveva e Nôno, Guilhermino não é desenhado de acordo com os estereótipos dos colonos italianos. O personagem, contrastando com as vestes italianas dos outros três, traja calça jeans, camiseta, tênis, tem cabelos compridos e usa brinco. O entendimento de Scott McCloud (2005) sobre roupas e modo de agir revelarem a identidade cultural de uma pessoa, principalmente nos personagens estereotipados dos quadrinhos, pode ser visto na Figura 15:

---

<sup>21</sup> Neste capítulo apenas mencionaremos superficialmente o conflito de gerações e suas ramificações. O capítulo 4 desta dissertação é inteiramente dedicado ao assunto.

Figura 15 – O contraste de vestimentas



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radici* 7. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 74.

A ausência do bilinguismo dialetal e o uso, em contrapartida, de gírias e expressões em inglês são pontos muito explorados nas histórias de que Guilhermino participa. Apesar de, no fim do século XIX e começo do século XX, segundo Olívio Manfroi (2001), os filhos dos imigrantes que falavam português corretamente gozarem de ótima reputação dentro das colônias e serem símbolos de melhora social e civilidade, Guilhermino não desfruta desses privilégios. Se, para Vitalina Maria Frosi (2007), antigamente, mesmo tendo nascido em solo brasileiro, o descendente de italiano era visto como estrangeiro por sua fala dialetal e costumes, com o filho de Radicci ocorre a situação inversa: ele é visto com estranhamento frente aos outros personagens, todos adeptos das tradições coloniais. Isso pode estar relacionado ao já mencionado isolamento e conservação cultural das colônias italianas. Guilhermino representa a sociedade gaúcha e brasileira, muitas vezes urbana, a que os colonos não tinham acesso e viam de forma estereotipada e preconceituosa. Desse modo, o discurso laudatório de Radicci em relação às qualidades coloniais atinge seu próprio filho, que é percebido como pária. Conforme Stuart Hall (2015, p. 50), “o fortalecimento de identidades locais pode ser visto na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas.” Percebe-se essa afirmação na Figura 16, que segue:

Figura 16 – Choque de culturas



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 3*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 29.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 5*. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 44.

C – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 6*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 39.

Em “A”, parte integrante de uma série de histórias curtas sobre caça, o vegetariano Guilhermino contraria, com ideais ecologistas, o seu pai carnívoro e caçador. A imagem “B” pertence a uma narrativa em que Guilhermino, com o uso de gíria, aborda Radicci intencionado a apresentar novas culturas. O colono, irritado, só pensa em fazê-lo trabalhar na roça. Já na imagem “C”, Guilhermino é interrompido de uma de suas sessões de yoga para, novamente obrigado pelo pai, colaborar na poda das parreiras. Radicci exerce a dominância patriarcal que os proprietários de terras tradicionalmente possuíam para, assim, submeter o filho, nascido para cumprir as ordens do pai, as suas vontades, “pois quando um sistema de estereótipos é bem fixado, nossa atenção é chamada para aqueles fatos que o apoiam, nos afastando daqueles que o contradizem” (LIPPMANN, 2010, p. 115). Guilhermino, também

apoiado nesse preceito, repele tudo o que não se enquadra em seus gostos, criando, assim, um círculo vicioso de disputa simbólica entre os personagens.

Diferentemente de Nôno, que habita a linha divisória entre tradição e modernidade, Guilhermino é totalmente moldado pela globalização. Isso pode ser percebido pela transitoriedade de suas preferências, todas elas pertencentes a um espaço deslocado em relação à colônia, onde nasceu e ainda é morador. Se os *hobbies* de Guilhermino são estereótipos dos jovens da sociedade, o mesmo pode ser dito da constância e rapidez com que essas mudanças ocorrem. Assim, entende-se que o filho de Radicci está “desencaixado” em relação à vida colonial, conforme definição de Anthony Giddens de que “em condições de modernidade, uma quantidade cada vez maior de pessoas vive em circunstâncias nas quais instituições desencaixadas, ligando práticas locais a relações sociais globalizadas, organizam os aspectos principais da vida cotidiana” (GIDDENS, 1991, p. 73).

Guilhermino é visto como um estranho frente à comunidade tradicional em que vive, mesmo que seja sua própria família, pois, para Giddens (1991), as culturas pré-modernas baseiam-se em uma organização social ampla. Desse modo, alguém de fora dessa organização, pertencente a um sistema diferente, é visto como suspeito. Guilhermino, não encontrando respostas para suas necessidades nas tradições, recorre a outros sistemas culturais.

De todo modo, Guilhermino exerce a função de estereótipo amplificado da sociedade moderna – conforme definição de Stuart Hall (2015) –, com a expectativa de gerar humor e fazer contraponto aos personagens rígidos e guiados por tradições. Sobre essa identidade cultural transitória, Hall (2015) entende que:

à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente (HALL, 2015, p. 12).

Apesar de, em certos momentos, encontrar em Nôno um cúmplice para suas atividades, Guilhermino vê-se, e é percebido pelo leitor, como uma pessoa em um meio ao qual não pertence. Ele é prisioneiro de um sistema cultural que não corresponde às suas expectativas e não serve a seus propósitos globalizados de jovem rebelde que está entrando na vida adulta.

### 3 OS ESPAÇOS DE ATUAÇÃO DOS PERSONAGENS

Ao contrário da asserção de Antonio Candido (2005), ao afirmar que o espaço, na literatura tradicional, tem “peso” inferior quando comparado à importância do personagem em uma narrativa, nas histórias em quadrinhos o primeiro pode ser tão importante quanto o segundo para compreender a trama criada pelo autor. A combinação harmoniosa entre esses dois elementos é imprescindível para gerar empatia e transportar o leitor para dentro da história. De acordo com Scott McCloud (2005, p. 43), espaço e personagem são, nas HQs, “um conjunto de linhas para *ver*, outro conjunto pra *ser*.” Mas, para compreender o papel do espaço nas narrativas quadrinizadas, em primeiro lugar, faz-se necessário retomar estudos acerca do tema.

De modo geral, para Michel de Certeau (1994, p. 202), “espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais.” Ou seja, o espaço é um campo dominado por interações e trocas simbólicas que visam à manutenção de uma unidade de práticas culturais específicas. Assim, essas interações ocorrem por meio da convivência e da troca de experiências entre aqueles sujeitos às implicações do espaço. Conforme Pierre Bourdieu (1989), todos aqueles que frequentam um espaço ficam sujeitos a forças impostas à maioria, tornando ineficazes as intenções de agentes individuais. Desse modo, as práticas culturais divergentes são reprimidas, e a pretensa homogeneidade, mantida.

Na literatura, a representação de um espaço é denotada, ou seja, é o lugar descrito onde transcorre a história. Segundo Massaus Moisés (1997, p. 117-118), o autor de uma história “é senhor da geografia ficcional, e pode conduzir personagens, ou deixar que elas o façam, para pontos longínquos e variados [...]. Somente interessam os acidentes geográficos onde ocorre algo de novo, trágico ou pitoresco.”

A representação literária de um espaço é baseada em experiências e percepções do próprio autor, que as transpõe para as páginas em um contexto que faça sentido para a narrativa e para o leitor. Assim, consoante Antonio Candido:

Isto quer dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (CANDIDO, 2000, p. 74).

Portanto, ao se transportar o espaço para a literatura, Jürgen Joachimsthaler (2013) considera que é crucial a ausência de contradições no universo literário. Todos os elementos da realidade cultural perceptível devem ter coerência<sup>22</sup> para, assim, envolver o público e substituir o espaço por sentido interpretante.

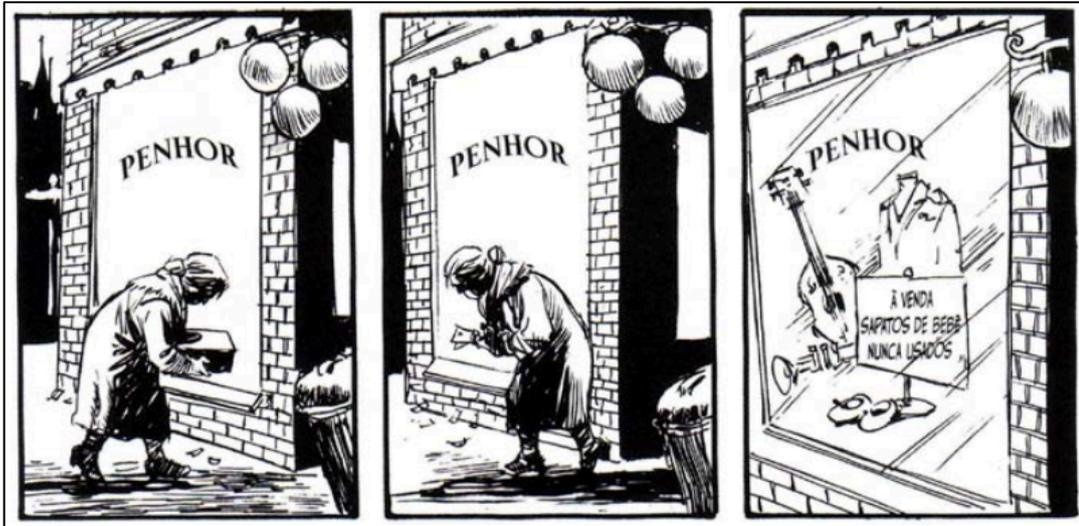
Nas histórias em quadrinhos o processo de criação do espaço, ao mesmo tempo em que é semelhante ao descrito por Joachimsthaler, difere em alguns pontos. O autor de HQ também baseia a obra em suas referências culturais, mas a descrição do cenário dá lugar a signos gráficos que permeiam o local de atuação dos personagens. O nível de detalhamento do espaço também acarreta diferenças nas sensações provocadas no leitor:

- Em histórias longas, é comum a associação entre personagens com traços cartunizados e espaço extremamente detalhado. Para McCloud (2005, p. 43), “essa combinação permite que os leitores se disfarcem num personagem e entrem num mundo sensorialmente estimulante”;
- Em histórias curtas, o espaço é simplificado e a narrativa, sustentada principalmente pela ação dos personagens. De acordo com Eisner (2013, p. 137), “o leitor fornece a ação intermediária, seja através de dedução reflexiva ou de experiência de vida [...] isso força o leitor a ‘escrever’ a história.” Um exemplo pode ser visto na Figura 17, a seguir, baseada no “conto mais curto do mundo”, de Ernest Hemingway: “À venda, sapatos de bebês, nunca usados.”

---

<sup>22</sup> Essa coerência pode ser entendida como a verossimilhança necessária à obra. Para Salvatore D’Onofrio (2004, p. 20), ela se divide entre interna e externa. A primeira é “conferida pela conformidade com seus postulados hipotéticos e pela coerência de seus elementos estruturais.” A segunda “confere ao imaginário a caução formal do real pelo respeito às regras do bom senso e da opinião comum.”

Figura 17 – Enredo curto



Fonte: EISNER, Will. *Narrativas gráficas*. São Paulo: Devir, 2013, p. 137.

Na perspectiva aqui tomada, pode-se afirmar que *Radici* pertence à segunda categoria. Os espaços – como veremos nos subcapítulos a seguir – rural, litorâneo e urbano são representados de maneira simples, com poucos signos gráficos representativos desses lugares e desempenham a função de complementar as ações dos personagens, posto que “na arte dos quadrinhos, o artista deve desenhar com base nas suas observações pessoais e no inventário de gestos comuns e compreensíveis para o leitor” (EISNER, 2010, p. 104). Dessa maneira, o público morador da RCI compreende a narrativa proposta por Carlos Henrique Iotti e cria afinidade com a trama, visto que, segundo Grywatsch (2013, p. 163), as representações partem “de um espaço criado e vivenciado na prática social como localização específica de práticas culturais.” E, ainda, comportam percepções, apropriações, representações e codificações. A criação desses espaços gráficos, mesmo que simplificados, por meio da utilização de signos específicos, vai ao encontro da análise que Clifford Geertz (2015) faz a respeito dos sistemas culturais. Ele os entende como um sistema semiótico em forma de “teias” carregadas de significados. Essas teias, tecidas pelos homens com base em suas experiências de vida dentro de uma região cultural, devem ser analisadas interpretando seus signos particulares dentro do contexto em que são empregados:

A cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 2015, p. 10).

Os feixes das teias pressupõem trocas contínuas de experiências, onde membros de um

mesmo sistema cultural são capazes de decodificar os significados e significantes e responder com o *feedback* apropriado para a circunstância. Desse modo, Iotti utiliza signos alusivos ao sistema cultural da encosta nordeste do Rio Grande do Sul facilmente decodificáveis pelo público habitante dessa mesma região cultural. Para Geertz:

Deve atentar-se para o comportamento, e com exatidão, pois é através do fluxo do comportamento – ou, mais precisamente, da ação social – que as formas culturais encontram articulação. Elas encontram-na também, certamente, em várias espécies de artefatos e vários estados da consciência (GEERTZ, 2015, p. 12).

De acordo com Eisner (2013), sugere-se que os personagens sejam representados por posturas e gestos baseados na cultura do lugar representado. Desse modo, serão prontamente reconhecidos pelos leitores, uma vez que a sua ação torna o espaço ainda mais aparente para o público. Nota-se que Iotti, com base em uma análise comportamental acerca dos primeiros moradores da RCI e de seus descendentes, atribui a seus personagens ações consoantes com cada espaço reproduzido nas histórias em quadrinhos.

Entretanto, a harmonia entre os signos utilizados para delimitar o espaço e os signos empregados para contextualizar as ações dos personagens deve ser observada. Tratando-se de um meio gráfico, o autor deve deixar lacunas a serem preenchidas pela imaginação do leitor. Conforme McCloud (2005, p. 85), “a arte nos quadrinhos é tão subtrativa quanto aditiva. Encontrar o equilíbrio entre a falta e o excesso é crucial para qualquer criador de quadrinhos. Para atingir esse equilíbrio, os autores geralmente pressupõem a experiência de seus leitores.” Desse modo, o público passa a ser um participante ativo na construção da narrativa, utilizando sua própria teia de relações culturais para ampliar e/ou construir significados. Na série protagonizada por Radicci, além de os espaços simplificados servirem para justificar as ações caricaturais, eles requerem cooperação por parte dos leitores, que devem utilizar sua imaginação para preencher os cenários bucólicos com casas, estradas vicinais, árvores e plantações; os cenários praianos, com outros veranistas, guarda-sóis e vendedores ambulantes; e os cenários urbanos, com toda a sorte de veículos, estabelecimentos comerciais e vizinhanças.

Outro ponto importante é a mudança no vestuário dos personagens de acordo com a localização espacial da narrativa. Como referido no capítulo anterior desta dissertação, na maioria das histórias, os personagens vestem-se conforme a representação dos primeiros colonizadores da RCI. Porém, quando atuam fora do ambiente rural, Iotti comumente adapta as vestimentas àquele novo espaço. Para Eisner (2013), nas histórias em quadrinhos, a

vestimenta é simbólica. Ela é capaz de, instantaneamente, transmitir informações ao leitor, como a força, o caráter e o espaço da narrativa, como pode ser observado na imagem a seguir:

Figura 18 – A vestimenta que comunica o espaço



Fonte: EISNER, Will. *Narrativas gráficas*. São Paulo: Devir, 2013, p. 26.

Em *Radici*, as indumentárias exercem essa função. Salvo exceções, comunicam, imediatamente, o espaço em que a narrativa transcorre e caracterizam a posição social de cada personagem na dinâmica cultural das colônias italianas. Segundo David Harvey, a disposição de signos em um espaço cultural estrutura a experiência de aprendizado dos membros, de modo que “aprendemos quem ou o que somos na sociedade” (2004, p. 189).

Nos subcapítulos a seguir, será possível averiguar a estreita relação entre o espaço representado graficamente e as ações praticadas por Radicci, Genoveva, Guilhermino e Nôno em cada cenário, além do modo como ambos são complementares nas tramas. Cabe ressaltar, porém, que os espaços e objetos que integram as histórias são um amálgama de referências de múltiplas épocas históricas. Apesar do uso de cenários alternativos, os personagens sempre se mantêm planos e são estereotipados como colonos italianos e seus descendentes, moradores da encosta nordeste do Rio Grande do Sul.

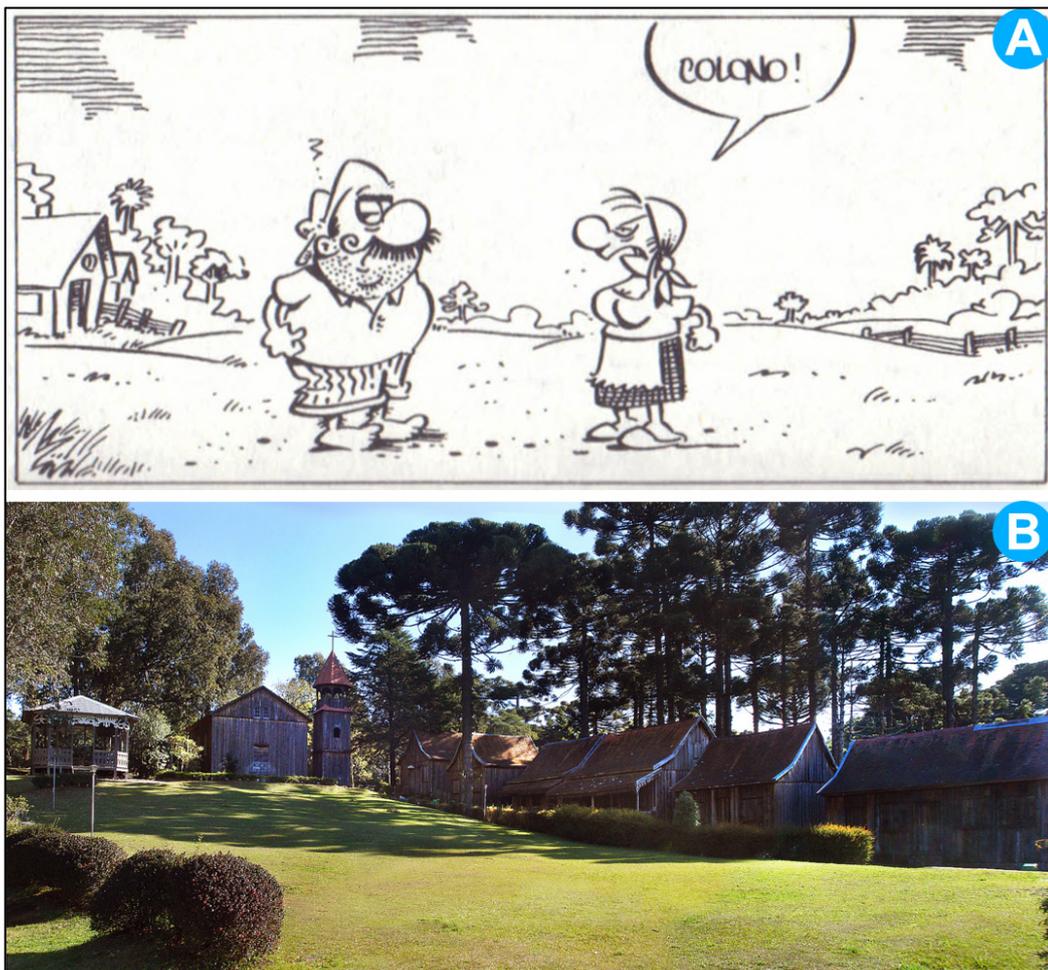
### 3.1 O ESPAÇO RURAL

Nas histórias protagonizadas por Radicci e seus familiares, o espaço rural é o mais recorrente, considerando a temática proposta por Iotti. Nesse espaço, percebe-se a ocorrência

de cenários simples, mas variados, que revelam, de forma caricata e estereotipada, lugares e hábitos da vida social das colônias italianas.

De modo geral, em narrativas situadas em áreas externas, nota-se o emprego de araucárias, árvores características da Serra Gaúcha, na composição da paisagem campestre. A utilização dessa espécie arbórea nas histórias é fundamental, visto que, sem ela, o espaço poderia ser confundido com áreas rurais de outras regiões do país. Assim, a presença da árvore estabelece uma conexão imediata com o público da região, que identifica “ao seu redor” o mesmo o espaço habitado por Radicci. Na Figura 19, vê-se a semelhança entre a paisagem rural da série criada por Iotti e a réplica, localizada no Parque de Eventos da Festa da Uva, de uma colônia italiana. Ademais, a vestimenta dos personagens contribui para informar ao leitor que a narrativa está localizada em um espaço rural de colonização italiana, na Serra Gaúcha.

Figura 19 – Araucárias na paisagem



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 60.

B – FESTA NACIONAL DA UVA. *Divulgação*. Disponível em: <[www.festanacionaldauva.com.br](http://www.festanacionaldauva.com.br)>.

Acesso em: 31 março 2017.

A imagem anterior (bem como a história “A”, na Figura 20, a seguir), também caracteriza as primeiras propriedades coloniais, compradas diretamente de uma Comissão de Terras. Conforme Loraine Slomp Giron e Heloisa Eberle Bergamaschi, os lotes variavam de 5 hectares, em locais próximos da zona urbana, até 50 hectares, em locais distantes. Mas, em geral, “a pequena propriedade tinha 25 hectares de área, sendo organizada de forma simples. A abundância de madeira determinou o tipo de residência que, no início, era feita de madeira falquejada” (GIRON; BERGAMASCHI, 1996, p. 10). Essa técnica, à base de troncos talhados de forma quadrada, era utilizada nas paredes e no assoalho. As coberturas eram feitas de pequenas tábuas de madeira, também de araucária, e alisadas com um ferro de aplainar. De acordo com Luís Alberto De Boni e Rovílio Costa:

A abundância do pinus araucária fez com que as casas de madeira prevalecessem em toda a área rural. Mesmo assim, quer nos centros coloniais, quer nas diferentes linhas rurais, houve exemplares de casas de pedra. Mais abundantes surgiram, após a primeira década, as casas de tijolos domésticos secados ao sol [...] Interessantes foram os exemplares de casas mistas, com paredes de pedra e madeira, ou com paredes de tijolos e madeira e, às vezes, numa conjugação de pedras, tijolos e madeira. Geralmente, a parte térrea, correspondente ao porão, no caso das construções mistas, era de pedra e madeira, deixando-se o tijolo e a madeira para as paredes do espaço domiciliar (DE BONI; COSTA, 1984, p. 141).

Nas imagens dispostas ao longo deste subcapítulo, é possível perceber a influência dessas técnicas na residência da família de Radicci, em que a simplicidade da construção corresponde à das habitações dos primeiros imigrantes italianos. Em alguns momentos, nota-se o uso de linhas verticais no desenho das paredes, remetendo às vigas de madeira falquejada e às tábuas de madeira serrada que surgiram poucos anos depois.

Também era responsabilidade da Comissão de Terras estabelecer os colonos em seus lotes recém adquiridos, bem como realizar queimadas e desmatar o local, de modo a possibilitar plantações necessárias para a manutenção do regime familiar. Segundo Vania Beatriz Merlotti Herédia:

o sistema agrícola adotado nessa região foi o de rotação de terras<sup>23</sup>, predominando inicialmente a cultura do milho e da capoeira. Esse sistema de lavoura, chamado de ‘rotação de terras melhorada’, prosperou apesar da pobreza do solo enfraquecido com o tempo devido a essa prática de esgotamento (HERÉDIA, 1997, p. 54).

---

<sup>23</sup> A rotação de terras, de acordo com Herédia (1997), consistia em utilizar o mesmo terreno para o plantio por um período de seis a dez anos. Quando o solo apresentava sinais de esgotamento, deixavam-no descansar até três anos. Apesar desse período de repouso, “esse processo apresentou, no decorrer do tempo, uma baixa fertilidade do solo, desencadeando um aumento no ciclo de rotação de terras” (HERÉDIA, 1997, p. 54).

Inicialmente, eram plantados trigo e milho. O trigo era destinado para o próprio consumo, enquanto o milho, consoante Herédia (1997, p. 54), foi “a cultura de sustentação da colônia italiana, visto que a base de toda a alimentação do colono era a polenta. Das três refeições que o colono fazia ao dia, estava sempre presente sendo o elemento principal durante muitos anos na história do colono italiano.” Além do sustento da família, o milho servia de alimento para as criações de animais como aves e porcos. Para Herédia, essa cultura foi a primeira fonte de sustento dos imigrantes italianos.

Na Figura 20, a seguir, o espaço da roça é representado pela ação de Guilherme. De bermuda e chinelos, em contraste com a calça jeans e os tênis trajados habitualmente, o personagem manija uma enxada sobre um solo aparentemente lavrado, enquanto é ordenado por Radicci. Para Giron (2008, p. 34), “aos filhos cabia a obediência e o trabalho, compatíveis com seu papel subalterno de membros da família.”

A presença da casa, ao fundo, também é fundamental para a caracterização do lugar. Giron e Bergamaschi (1996) afirmam que a cultura principal da propriedade era plantada a pouco mais de cem metros da casa. Além da habitação, a imagem da araucária recorda os leitores de que é um espaço situado na encosta nordeste do Rio Grande do Sul.

Entretanto, outras práticas também eram necessárias para a sobrevivência, como a caça, igualmente evidenciada na Figura 20:

Figura 20 – Atividades coloniais



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicii 2*. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 35.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicii 4*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 107.

A história “B” exibe Radicci em um espaço com capim, caçando perdizes. Para identificar o lugar como habitat das aves procuradas, o personagem traja indumentária de caça e utiliza uma espingarda.

Assim como as plantações, a caça era indispensável para as famílias e foi estimulada, de acordo com De Boni e Costa (1984), pela abundância de pássaros na região, principalmente perdizes e marrecas. A atividade era, muitas vezes, realizada por grupos de homens. Caçavam até o meio dia e à tarde limpavam as aves abatidas. No dia seguinte, as famílias reuniam-se e preparavam a “passarinhada”, bem como outros alimentos, para confraternizar.

Com o passar dos anos e a expansão da infraestrutura do mercado regional colonial<sup>24</sup>, iniciou-se uma nova etapa de atividades econômicas. A produção, antes voltada, principalmente, para o consumo próprio, podia ser vendida para outros mercados, estimulando o surgimento da pequena indústria caseira. Dado o clima favorável e o conhecimento trazido da Itália, a produção de vinhos, como já se afirmou, passou a ser uma alternativa viável ao comércio. Segundo Vitalina Maria Frosi e Ciro Mioranza:

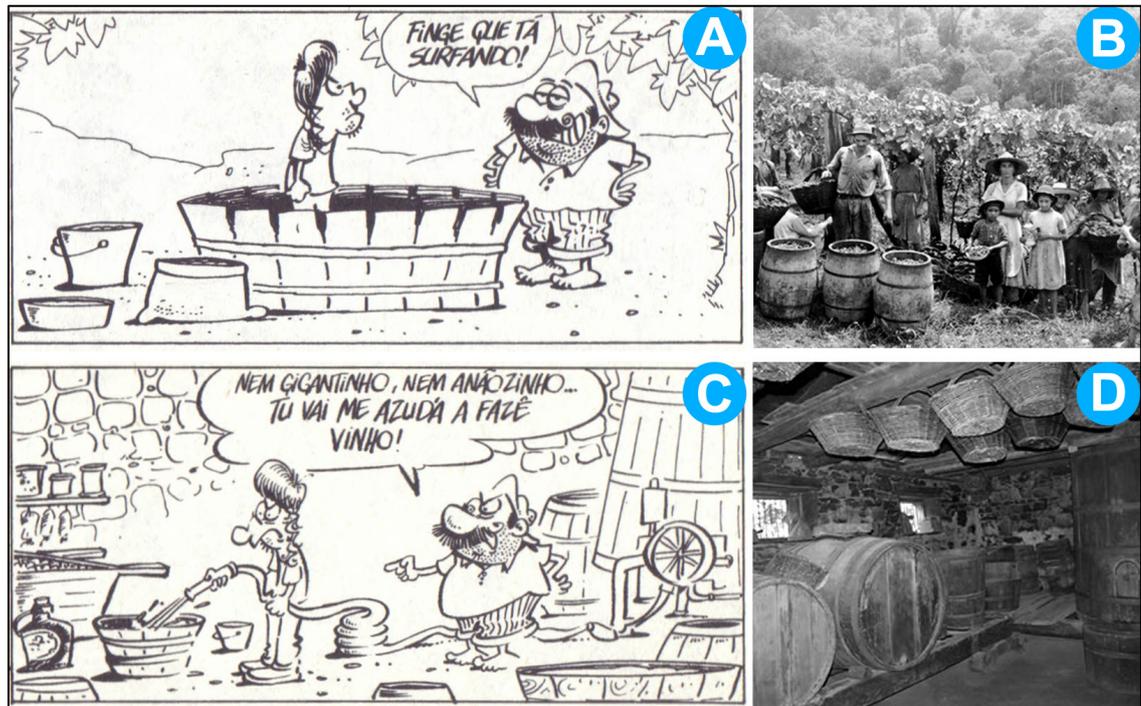
Se, na primeira etapa, a economia agrícola da Região de Colonização Italiana do Nordeste do Rio Grande do Sul caracterizou-se por ser de subsistência, na segunda, com o aumento da produção e com uma infraestrutura básica para a comercialização, desenvolveu-se o mercado do vinho, e a cultura da videira se expandiu. [...] Com o incremento da vitivinicultura, abriram-se perspectivas para uma indústria de sustentação, fornecedora de instrumentos e máquinas para o cultivo e a elaboração desse produto (FROSI; MIORANZA, 2009, p. 96).

A seguir, na Figura 21, veem-se duas etapas da fabricação da bebida:

---

<sup>24</sup> Entre os fatores que colaboraram para essa expansão, Herédia (2007) destaca a inauguração, em 1910, da ferrovia que ligava Caxias do Sul à capital Porto Alegre e a instalação da energia elétrica, em 1913.

Figura 21 – Uva e vinho



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 2*. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 19.

B – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Brasil 500 anos*. Disponível em: <<http://brasil500anos.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 31 março 2017.

C – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 39.

D – PREFEITURA MUNICIPAL DE BENTO GONÇALVES. *História da uva e do vinho*. Disponível em: <<http://www.bentogoncalves.rs.gov.br/>>. Acesso em: 31 março 2017.

Em “A”, o espaço de colheita é representado pelas parreiras e pelos objetos que integram a narrativa. Debaixo de videiras vazias, visto que a uva já foi colhida e alocada dentro da tina de madeira, Radicci obriga Guilhermino a colaborar na produção. Nos primeiros anos, conforme Herédia, a atividade “teve início como indústria doméstica, desenvolvida nas cantinas onde o processo de elaboração era feito manual [sic] e a ‘pigiatura’<sup>25</sup> da uva era feita com os pés” (HERÉDIA, 1997, p. 75).

A história “B” representa uma nova etapa da produção do vinho e a utilização de instrumentos adicionais para tal. Percebe-se que os personagens estão em uma cantina com paredes de pedra<sup>26</sup>, pipas para fermentar a bebida, equipamentos em estantes e uma garrafa à espera do produto final. A ação de Guilhermino, que parece misturar água à uva previamente amassada, também revela novas informações acerca do processo. Nesse espaço gráfico,

<sup>25</sup> Processo de amassar a uva.

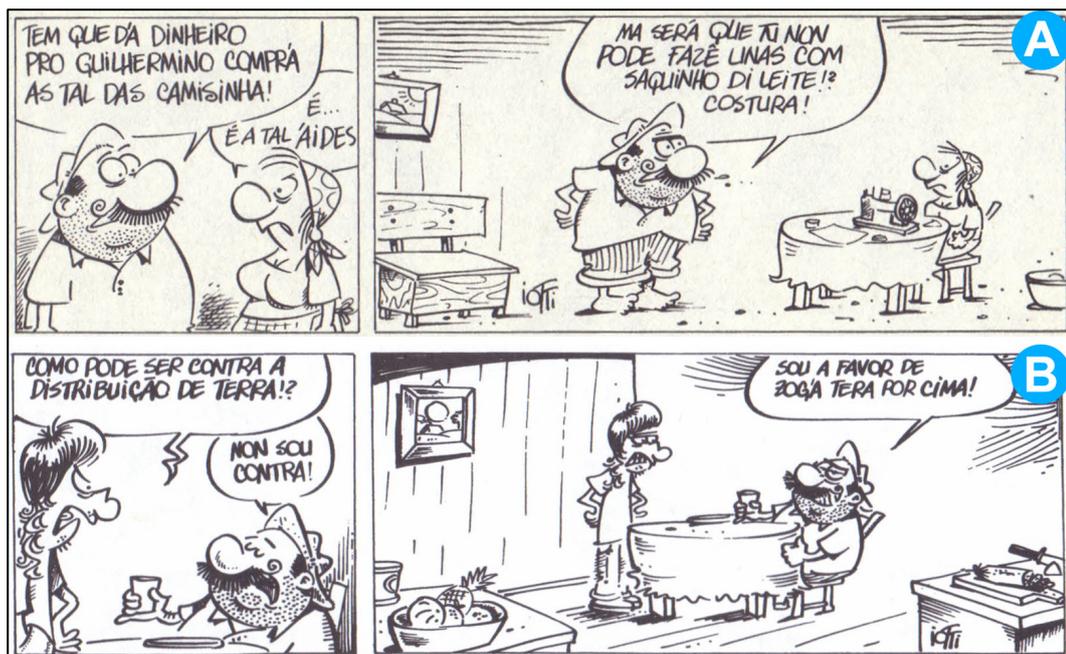
<sup>26</sup> Conforme De Boni e Costa (1984), quando ia estabelecer o local de sua residência, o imigrante italiano procurava um local com terreno com declive suficiente para a construção de um porão ou uma cantina, sem necessidade de escavar o solo para tal.

verifica-se a utilização de pedras e madeira nas paredes, conforme referido anteriormente por De Boni e Costa (1984) sobre os materiais empregados na construção de porões ou cantinas.

Embora o processo de *pigiatura* tenha sido abandonado e exista maquinário específico para todos os estágios da produção, percebe-se a preferência de Iotti em trabalhar com o estereótipo desse processo mais rústico, presente no imaginário dos leitores. Cabe ressaltar, também, que, consideradas as dificuldades laboriosas de fabricação, o autor faz uso dessa temática com o intuito de criar conflitos entre Radicci e seu filho, que geram humor.

Enquanto os homens dedicavam-se às atividades lucrativas, cabia à mulher o papel de serviçal e de obediência ao marido. A Figura 22 ilustra dois momentos em que o mesmo espaço residencial recebe atribuições diferentes devido à ação dos personagens e sua posição social:

Figura 22 – A residência colonial



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 72.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 6*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 24.

A história “A” caracteriza a cozinha como um espaço em que Genoveva, com uma máquina de costura, utiliza a mesa destinada às refeições para o seu lazer que, como mencionado anteriormente, era preenchido com trabalho. De acordo com Loraine Slomp Giron (2008 p. 37), “podia ser bordar ou remendar roupas, fazer tranças de palha, ou dobrar palhas para o cigarro dos homens.”

A situação narrada em “B” explora a cozinha em outro contexto. Radicci está sentado à mesa, aparentemente após uma refeição, posto que se vê um copo na mão do protagonista e um prato vazio a sua frente. A composição do cenário é complementada por uma fruteira, uma peça de salame e um quadro fixado à parede de madeira. Nesse momento, a cozinha é um espaço de repouso do homem, e a presença de Genoveva não é percebida. Segundo De Boni e Costa (1984), a residência também era o local de encontro com outros homens, geralmente aos domingos, onde ocorriam jogos de baralho. Enquanto isso, as mulheres, ou lavavam os roupas da família, ou reuniam-se próximas à capela da comunidade para, consoante Costa (1975, p. 82), conversar.

De modo geral, a capela ou a igreja das colônias exerciam um papel muito maior do que o de ponto de encontro aos domingos. Conforme Olívio Manfroi:

Deus, a Virgem Maria e os Santos foram o sustentáculo e o refúgio dos imigrantes italianos, durante a viagem e nos primeiros anos de seu estabelecimento no Rio Grande do Sul. A oração individual nos momentos difíceis, a prece familiar nas frentes de trabalho da floresta, a liturgia dominical da sociedade na linha colonial foram uma constante característica dos colonos italianos.

Os imigrantes italianos do Rio Grande do Sul eram, em sua maioria absoluta, católicos praticantes. A participação das celebrações litúrgicas, nos domingos e dias de festa, era uma obrigação moral, pois só o praticante era considerado pessoa de fé, digno da estima e aceito pelos demais (MANFROI, 2001, p. 122).

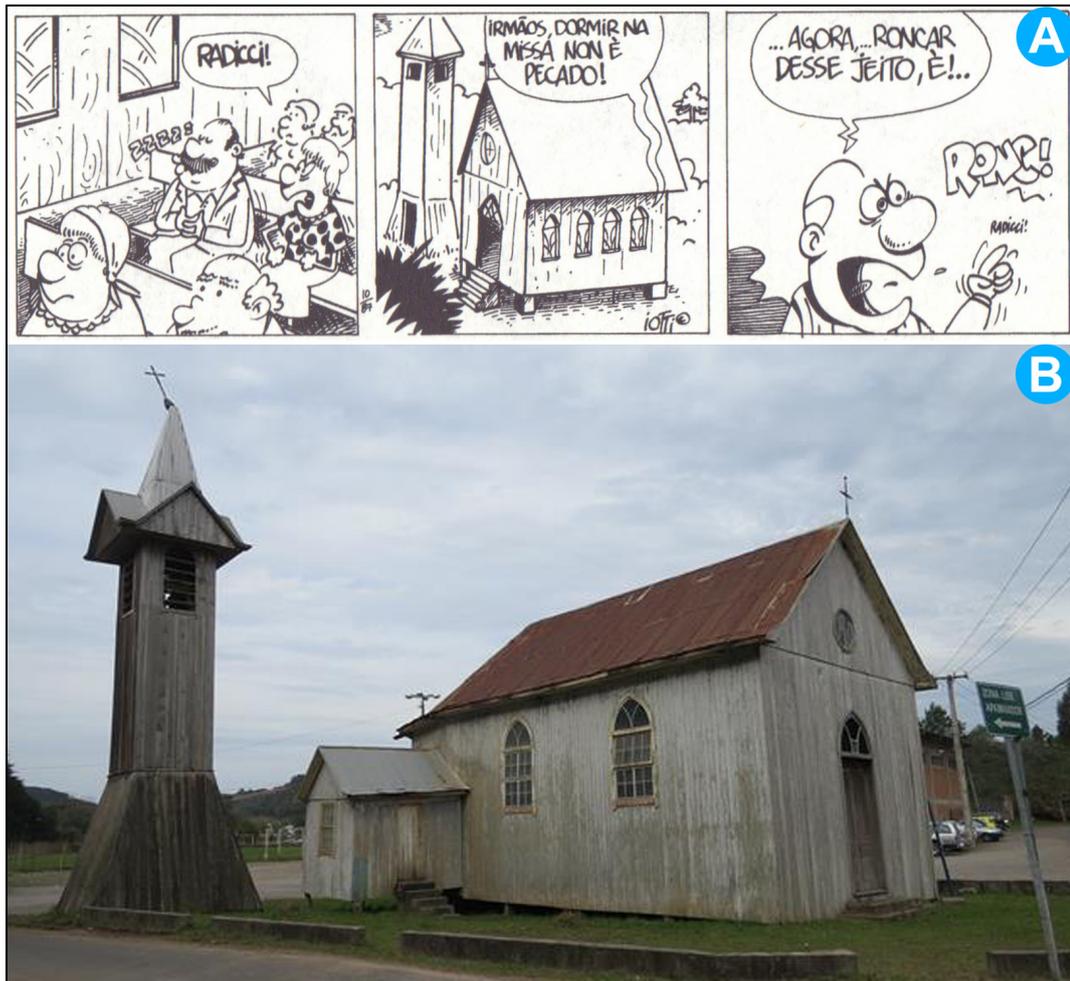
Assim, uma das principais preocupações dos primeiros imigrantes era a ereção de uma capela devotada ao santo padroeiro de sua terra natal. A construção era feita, geralmente, em área central, de preferência no alto de uma colina, para que o santuário pudesse ser visto à distância, e o badalar dos sinos fosse ouvido. De acordo com De Boni e Costa (1984, p. 144), “o terreno era oferecido por algum sócio da área escolhida. Os demais colaboravam com pinheiros, árvores de madeira de lei para as colunas mestras ou para o vigamento e todos colaboravam com o trabalho de mão de obra.” Outros sócios do terreno ofereciam pequenas somas de dinheiro para a compra de martelos, pregos e outros utensílios essenciais à obra.

Entretanto, a fé não era a única razão pela qual todos colaboravam. A igreja era um ponto de apoio para muitas famílias, então havia o temor de que, se não contribuíssem, poderiam ser abandonados em um momento de dificuldade. Para Manfroi (1939, p. 140), o sacerdote representava a imagem de Deus e o símbolo do progresso. A ele cabia o poder de criar municípios, construir hospitais, ginásios, fundar cooperativas e, até mesmo, mandar na polícia.

Usualmente, “as primeiras capelas eram construídas da forma mais simples, à semelhança das casas, apenas mais altas, com uma cruz à frente, o arredondado da sacristia

nos fundos ou nos lados e um campanário improvisado, sobre duas toras de árvore” (DE BONI; COSTA, 1984, p. 145). Somente com o passar dos tempos e a melhora da infraestrutura, as capelas passaram a ser edificadas em alvenaria. A comparação entre uma capela em *Radicci* e uma em Santa Lúcia do Piaí pode ser vista na Figura 23:

Figura 23 – Construção religiosa



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 13.

B – VIAJANDO DE CARRO. *Passando por Santa Lúcia do Piaí*. Disponível em: <

<http://wp.clicrbs.com.br/viajandodecarro/2015/10/06/passando-por-santa-lucia-do-piai/>>. Acesso em: 31 março 2017.

Percebe-se, na imagem, que a igreja representada por Iotti segue a tendência dos santuários construídos no final do século XIX e descritos por De Boni e Costa, embora a sacristia arredondada não esteja presente. Ao fundo, novamente, uma araucária rememora o leitor de que a história está situada na Serra Gaúcha.

Outro fator importante é a indumentária dos outros frequentadores do templo. Todos aparentam ter trocado as roupas comuns, de trabalho, e estarem vestidos de maneira social.

Nas colônias italianas, a missa dominical mobilizava a comunidade, que aguardava com certa ansiedade a realização dos rituais litúrgicos. Dada a preferência geral, os ritos religiosos com orações e recitações do terço, considerados monótonos, acabaram sendo substituídos por eventos festivos. Segundo Manfroi (2001, p. 143), “eles gostavam do esplendor, do aparato, do movimento, do barulho, do canto, da música e quando as cerimônias religiosas continham essas características, a admiração e o contentamento era total” (MANFROI, 2001, p. 143).

Assim, percebe-se o papel influente da religião na sociedade colonial da RCI. Nas histórias em quadrinhos, as narrativas tematizadas pela religião mostram o colono católico praticante e adepto da missa dominical de modo estereotipado. Até mesmo Radicci, de personalidade notoriamente controversa e que dorme enquanto o padre conduz a cerimônia, está vestido de acordo com a “norma” imposta pela sociedade daquele tempo.

Em suma, os espaços rurais representados nas narrativas de *Radicci*, embora possuam grande semelhança com os espaços reais em que se basearam, são caracterizados por signos estereotipados, de forma a demarcarem a localização da trama e serem imediatamente identificados pelo público. A ação dos personagens nesses espaços, igualmente sustentada por generalizações, também colabora para situar o lugar em que a trama se passa. Conforme Pereira (2002, p. 51), “parece aceitável a admissão de uma certa homogeneidade na atribuição de características aos alvos dos estereótipos.” Assim, *Radicci*, considerada sua penetração na mídia do Rio Grande do Sul, é capaz de perpetuar e/ou conceber características comportamentais acerca dos imigrantes da encosta nordeste do RS e de seus descendentes moradores do espaço rural.

### 3.2 O ESPAÇO LITORÂNEO

Carlos Henrique Iotti trabalha o espaço litorâneo em menor variedade de cenários, quando comparado aos já mencionados espaços rural e urbano. Usualmente, as histórias situam-se em Santa Catarina, embora o autor opte por denominar o local através das falas dos personagens, nunca utilizando elementos gráficos referentes àquele Estado. De modo geral, as narrativas transcorrem à beira mar e, para a representação da praia, são utilizados signos referentes a generalidades encontradas em outros espaços litorâneos, como pode ser percebido na Figura 24, a seguir:

Figura 24 – Representação do litoral



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 3*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 77.

A paisagem litorânea é caracterizada por elementos como mar, areia, guarda-sóis, uma prancha de surf nas mãos de Guilhermino, pessoas jogando vôlei, uma pipa no ar, uma estrela-do-mar, um siri e um salva-vidas. Contudo, um dos fatores que mais chama a atenção nas narrativas ambientadas nesse espaço são os trajes. Enquanto os homens – protagonistas e coadjuvantes – vestem-se de forma semelhante, com bermudas e sungas, Genoveva utiliza vestimentas recatadas em comparação às outras mulheres, nunca dispensando o lenço sobre os cabelos e, até mesmo, as roupas de uso doméstico ou rural. Isso pode ser visto na Figura 25, na sequência:

Figura 25 – Sexismo e trajes de banho



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 48.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 60.

Em “A”, enquanto diversas mulheres são representadas com biquínis fio dental e formas corporais atraentes, Genoveva veste um maiô e, na cabeça, o lenço tradicional. Radicci, sempre libidinoso e não contendo a alegria, claramente objetifica as mulheres, olhando-as sem pudores.

Na história “B”, Radicci, novamente sem recatos, mentalmente compara mulheres a cortes de carne. Quando vê Genoveva, relaciona-a a vísceras de animais. Além disso, a colona, embora esteja na praia, é representada com as mesmas roupas do seu espaço de origem.

Torna-se perceptível, novamente, o papel social das mulheres nas colônias italianas da encosta nordeste do Rio Grande do Sul. Como já mencionado anteriormente, ao homem cabiam todos os direitos, enquanto as mulheres eram relegadas ao papel de subalternas, visto que “a principal função da mulher era a de servir a família e seu papel primordial era o da reprodução” (GIRON; BERGAMASCHI, 1995, p. 11). Nota-se que, nesse contexto de praia, Radicci não tem interesse em Genoveva, além do seu possível papel reprodutivo, preferindo dar atenção a outras. Enquanto o colono procura diversão no litoral catarinense, Genoveva deve manter-se no papel de servidão e sem direito ao lazer, tal como as imigrantes italianas do final do século XIX e início do século XX.

A libertinagem de Radicci é o tema mais frequente das narrativas situadas no espaço litorâneo e, apesar das constantes brigas entre o casal, o protagonista não muda seu comportamento. Na condição de homem, chefe da família e dono de terras na área colonial, suas vontades têm prioridade, posto que, conforme Giron (2008 p. 39), “dentro da família os papéis eram definidos pelo sexo e, dessa forma, não poderiam ser mudados”. Assim, Radicci sempre encontra formas de ignorar as vontades de Genoveva e retomar a observação de mulheres na praia.

Porém, Radicci encontra outros modos de diversão em sua estada no litoral de Santa Catarina. Como ilustrado na Figura 26, o “gringo” leva, para o espaço litorâneo, um passatempo característico dos imigrantes italianos: o jogo de bochas:

Figura 26 – Jogo de bocha



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radici* 6. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 46.

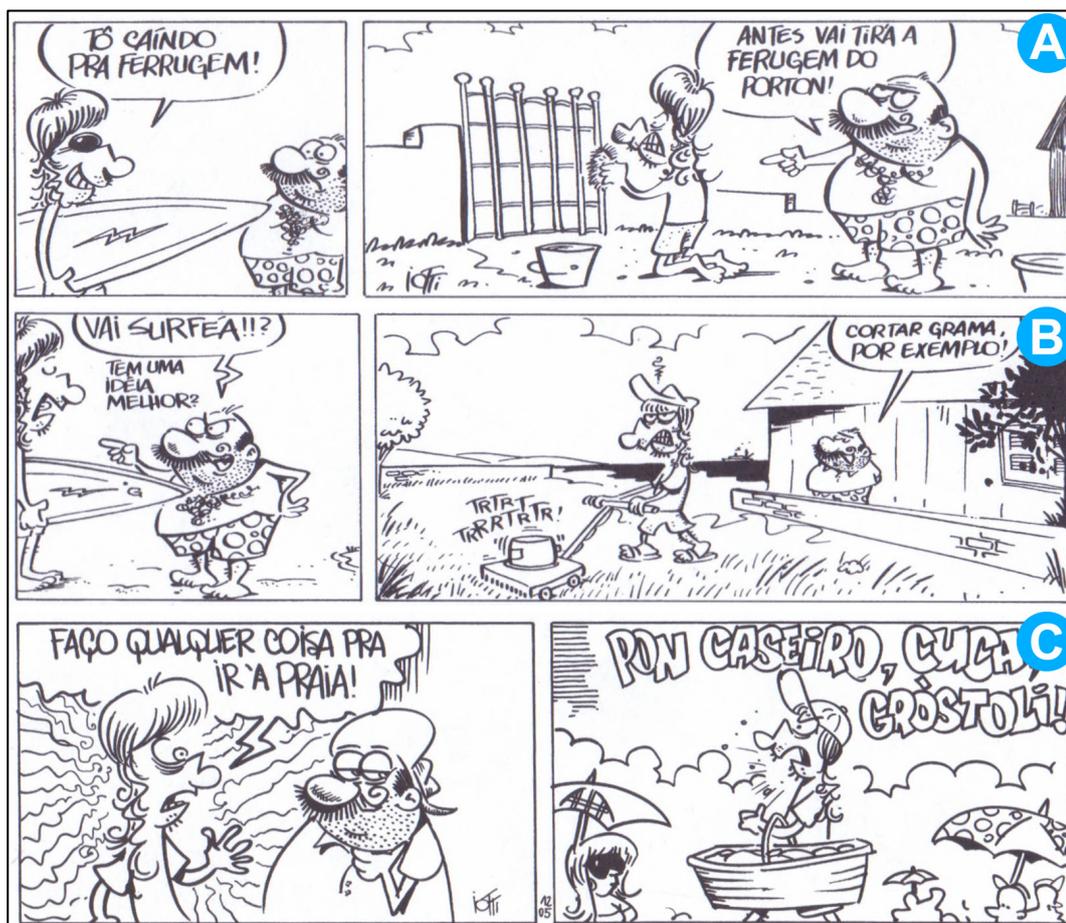
Em uma demonstração do conflito de gerações entre Guilhermino e Radicci, o colono desconsidera o surfe praticado pelo filho e opta pelo jogo de bochas. De acordo com De Boni e Costa (1984):

Era tal o apreço por esse jogo que alguns, não satisfeitos com os jogos dominicais, construíam canchas junto à própria residência, para aproveitar as horas de lazer durante a semana. Ou então improvisavam-se canchas nos poteiros, servindo como bochas pedras arredondadas, ou rústicas bolas de madeira feitas à mão (DE BONI; COSTA, 1984, p. 164).

Na imagem anterior, percebe-se que o protagonista, aparentemente, improvisou uma cancha em um solo de grama. Vê-se, também, que Radicci e Guilhermino vestem trajes praianos, enquanto o outro homem que participa do jogo de bochas enverga roupas convencionais. Isso colabora para a imersão do leitor que, mesmo sabendo que o jogo está sendo disputado em um espaço litorâneo, percebe os signos atribuídos aos imigrantes italianos e entende tratar-se de uma diversão colonial. Além disso, grande parte do público de *Radici* é morador ou descendente de moradores da RCI, havendo, assim, o conhecimento prévio a respeito da procedência do passatempo. Dessa forma, Carlos Henrique Iotti também contextualiza o espaço por meio das experiências de seus leitores.

Os conflitos entre Radicci e Guilhermino ao longo das férias da família são igualmente evidenciados na manutenção do estereótipo proveniente dos primeiros imigrantes da encosta nordeste do Rio Grande do Sul. A Figura 27, a seguir, demonstra o papel de Radicci como chefe de família, e de Guilhermino como filho homem e força de trabalho:

Figura 27 – Trabalho no litoral



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 3*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 81.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 3*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 84.

C – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 6*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 46.

Em “A”, Guilhermeino intenciona ir para a Praia da Ferrugem, pertencente à cidade de Garopaba, localizada no litoral sul de Santa Catarina. Radicci, prontamente, impõe a condição de que o filho limpe antes a ferrugem do portão da casa. Nessa narrativa, o espaço litorâneo é contextualizado pela vestimenta dos personagens, pela prancha de surfe que Guilhermeino segura e pelo portão da casa. Ainda, a atividade de limpar ferrugem em peças de metal é comum em cidades praianas, em decorrência da ação da maresia.

Na história em quadrinhos “B”, Guilhermeino, novamente, pretende surfar, sendo interrompido pelo pai, que demanda que a grama da casa de veraneio seja cortada. O espaço, dessa vez, não é revelado somente através da vestimenta dos personagens e pela presença da prancha de surfe. Somam-se àqueles elementos outros signos representativos de espaços litorâneos, como dunas de areia, o mar e um navio.

Na narrativa “C”, vê-se a transição entre dois espaços. No ambiente rural, posto que Radicci e Guilhermeino vestem seus trajes característicos de histórias situadas naquele espaço,

o filho afirma estar disposto a tudo para viajar ao litoral. Radicci pensa a respeito e, em seguida, vê-se Guilhermino, vestido como um vendedor ambulante e segurando uma cesta, comercializando produtos coloniais na beira da praia. Além da ação do jovem, a mudança de espaço é representada pela profusão de guarda-sóis e pessoas em roupas de banho.

Nas histórias reproduzidas na Figura 27, Radicci faz uso de sua posição patriarcal para ordenar tarefas a Guilhermino, pois, conforme De Boni e Costa (1984, p. 159), “em geral, os pais desejavam filhos homens, porque representariam maior força de mão de obra na lavoura.” O filho de Radicci, a contragosto, mas sem questionar a autoridade do pai, submeteu-se ao trabalho, pois foi criado em um sistema em que o “chefe de família detinha a direção das normas de conduta e da punição às transgressões de seus membros” (GIRON, 2008, p. 35).

Percebe-se que, nas histórias destacadas neste subcapítulo, a ambientação no espaço litorâneo não implica abandono de práticas e usos referentes aos imigrantes italianos da Serra Gaúcha. Os personagens mantêm-se enrijecidos e suas características não são alteradas. Segundo Lippmann (2010, p. 97), o estereótipo “é a projeção sobre o nosso mundo de sentido, do nosso próprio valor, nossa própria posição e nossos próprios direitos.” Assim, o uso de estereótipos por parte de Iotti garante o reconhecimento das ações nos espaços de atuação dos personagens. Por outro lado, a difusão dessas histórias em quadrinhos da Serra Gaúcha, bem como fora dessa região, resulta na fixação desses estereótipos na mente do público, podendo fazer com que essas características sejam tomadas como absolutas e incorporadas à identidade cultural dos descendentes de imigrantes italianos da RCI.

### 3.3 O ESPAÇO URBANO

Apesar de certa variedade de cenários, a ambientação de narrativas em espaço urbano não deixa de se valer dos mesmos estereótipos já utilizados para representar os colonos italianos da encosta nordeste do RS. Ao contrário das narrativas localizadas no espaço litorâneo, em que a transposição das fronteiras da região cultural não surpreende os personagens, o espaço urbano apresenta novidades e aturde os colonos de Iotti. Para João Claudio Arendt:

As fronteiras regionais, embora difíceis de serem precisadas, localizam-se no ponto em que um conjunto de valores começa a se diluir e a dar lugar a outro conjunto de valores culturais. A fronteira não sugere, porém, hermetismo cultural, já que estamos tratando de elementos perfeitamente tangíveis, desde sempre sujeitos à transformação dos seus significados e à mobilidade espacial. Uma fronteira pode ser

espaço de troca, cruzamento, encontro, interação, conflito, distinção, sobreposição, interseção, mistura – em suma, palco de encontros culturais (ARENDETT, 2012, p. 86).

Assim, ao cruzarem a fronteira (caracterizada pela troca de espaço), os personagens são confrontados pelo meio urbano que, em *Radicci*, é caracterizado como ponto de convergência de múltiplas culturas, com práticas e usos particulares. Desse modo, a inadequação dos protagonistas, moradores do espaço rural, frente a situações “da cidade”, acaba por acentuar a sua construção como personagens de costumes.

Na Figura 28, a seguir, Radicci e Genoveva, convidados por Guilhermino, vão a uma galeria de arte em que amigos do filho expõem suas obras:

Figura 28 – Deslocamento na galeria de arte



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 4*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 83.

O espaço é representado pelo painel abstrato e pelos coadjuvantes, que vestem roupas modernas e despojadas. Percebe-se que Radicci e Genoveva, considerando a visita uma ocasião importante, trajam indumentárias requintadas, ao contrário das utilizadas no dia a dia do espaço rural. Ao receberem, surpresos, uma explicação complexa a respeito de um dos quadros expostos, Radicci caçoa do autor, enquanto Genoveva, constrangida, parece demonstrar não ter achado graça do que o marido falou.

Os colonos de Iotti são ligados às tradições da colônia, “que tem suas bases no passado comum e numa herança de valores que estão presentes na língua, na história e na cultura; mais do que isso: nas semelhanças imaginadas, resultado dos interesses do grupo, que tenta se transformar naquilo que acredita ser” (GIRON, 2007, p. 43). Desse modo, causa-lhes estranheza o comportamento dos artistas modernos.

Se, no espaço rural, ambos pertencem ao *ethos* aí dominante, agora, confrontados pelo domínio de uma ideologia inédita, sentem-se desarticulados em relação ao meio em que se encontram. Para Pierre Bourdieu (1989, p. 10), as ideologias são um “produto coletivo e

coletivamente apropriado, servem a interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo.” Assim, a cultura dominante integra a classe dominante, garantindo que seus membros distingam-se das outras classes.

A surpresa em relação ao espaço urbano também pode ser vista na Figura 29, a seguir, embora com resultados diferentes. No excerto, Genoveva pede para Radicci levá-la a um motel para uma noite romântica. No local, porém, o colono volta suas atenções para elementos pertencentes àquele espaço, como um frigobar cheio de bebidas, esquecendo sua esposa:

Figura 29 – Visita ao motel



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 5*. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 19.

A representação do espaço pode ser vista na arquitetura e nos outros signos do local, característicos de muitos estabelecimentos semelhantes. Percebe-se, também, que Genoveva, atribuindo grande valor à ocasião, vestiu-se com trajes modernos, de modo a agradar o marido. Radicci, por outro lado, despreocupado com as vontades da esposa, está descalço, com a barba por fazer e ainda traja sua indumentária do espaço rural: o chapéu e a calça com listras arregaçadas até os joelhos.

As atitudes do colono de Iotti perante a sua companheira parecem compatíveis com as dos imigrantes chegados da Itália, que procuravam “escolher uma ‘brava dona’ isto é, uma mulher serviçal” (GIRON, 2008, p. 36). O descaso de Radicci também é compatível com a falta de intimidade entre casais da época, visto que a mulher era considerada apenas mais uma das posses do homem.

A admiração ou surpresa de Radicci em relação a alguns elementos característicos do espaço urbano pode ser compreendida pelo isolamento que as colônias sofreram em seus estágios iniciais de formação. Sem estradas ou meios de transporte que ligassem a área rural aos centros urbanos, os imigrantes moradores das colônias fechavam-se em torno de suas

comunidades, indo às cidades somente para realizar transações comerciais. Conforme Herédia, em relação ao início da Colônia Caxias:

Os colonos imigrantes instalaram suas atividades comerciais na praça da vila, um logradouro público central, organizado de tal forma que propiciava a venda aos moradores da zona colonial. Os chamados “quiosques” eram os locais de venda, onde os moradores da colônia e os colonos que não moravam na sede urbana se abasteciam e onde deixavam o excedente agrícola para a revenda (HERÉDIA, 1997, p. 57).

Portanto, Radicci, que ainda reside no espaço rural, tem pouco contato com a urbanização, exalta a vida no campo e surpreende-se com as novidades tecnológicas em seu primeiro contato.

Por outro lado, em certos momentos, Carlos Henrique Iotti representa a travessia da fronteira cultural como algo nocivo para seus personagens. Nessas condições, o estereótipo dos colonos é retomado como um retorno à segurança. Um exemplo disso é a Figura 30, a seguir:

Figura 30 – Confusão no bar



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 7*. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 15.

Guilhermino, ainda no espaço rural, decide confrontar Genoveva com seu desejo de independência. Mas, após um problema indefinido, ocorrido no espaço urbano, o jovem busca ajuda da mãe, que vai até o bar onde houve o incidente, para enfrentar o opositor do filho.

No primeiro quadro, o espaço rural é delimitado pelas roupas dos personagens que, conforme visto anteriormente, vestem-se daquela maneira nas histórias situadas na colônia. O segundo quadro exhibe um bar, com dois frequentadores jogando sinuca, e uma parede de tijolos ao fundo. Guilhermino e Genoveva vestem as mesmas roupas, enquanto um dos homens, com olhar ameaçador, assemelha-se aos seguidores do movimento neonazista: veste jaqueta de couro, apresenta uma corte de cabelo moicano e traz uma suástica tatuada na lateral da cabeça. Já o outro veste uma camiseta com o símbolo do anarquismo e um boné.

Apesar dos conflitos entre Guilhermino e Genoveva por conta de ideologias distintas e pela superproteção da mãe, o rapaz procura sua ajuda para resolver os problemas encontrados no bar. Retomando o apontamento de Costa (1975), quando o autor menciona o excesso de bondade e permissividade das mães na colônia italiana, percebe-se que o zelo de Genoveva tem raízes históricas. O papel das mulheres no estabelecimento da RCI era serviçal, sendo atribuídos a elas todos os trabalhos do andamento do lar. Como mães, deveriam “gestar, parir, criar, alimentar, vestir e educar os filhos” (GIRON; BERGAMASCHI, 1996, p. 11). Assim, o forte vínculo entre mães e filhos na RCI esclarece o apelo de Guilhermino à proteção de Genoveva, e não de Radicci, contra os homens do bar.

As narrativas no espaço urbano também exploram a relação de Guilhermino com seu progenitor masculino. O estereótipo do filho homem como força de trabalho também é muito recorrente em histórias nesse contexto, sempre com resultados negativos para o jovem, como é mostrado através da Figura 31:

Figura 31 – Trabalho no mercado



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 7*. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 119.

Guilhermino, com seu novo passaporte (possivelmente italiano) em mãos, avisa ao pai que agora pode trabalhar no mercado comum europeu. Este, confuso com o que foi dito pelo filho, entende apenas que ele deseja trabalhar em um supermercado. Após, vê-se Guilhermino, em frente a um mercado, auxiliando uma senhora a levar suas compras.

Novamente, no primeiro quadro, a determinação do espaço rural é feita por intermédio das roupas dos personagens. O segundo quadro denota o espaço urbano explicitamente. Iotti, ao criar o Mercado Bigarela, alude à Mercearia Bigarella, um dos mais antigos armazéns de Caxias do Sul e, no horizonte, nota-se a silhueta de edifícios complementando a paisagem. Ainda, Guilhermino veste o uniforme dos funcionários do referido estabelecimento comercial.

Nas colônias da Região de Colonização Italiana, o filho era considerado um futuro chefe de família, portanto deveria aprender os valores do trabalho e auxiliar o pai nas tarefas. Naquelas famílias patriarcais, segundo De Boni e Costa (1984), era uma obviedade que o homem deveria ter importância superior à da mulher, visto sua reputação de mais forte, mais capaz, mais alto e mais corajoso. Percebe-se o empenho de Radicci em fazer com que Guilhermino assumira a condição que lhe foi determinada desde o berço pelo gênero, e aceite suas responsabilidades, tal como era a imposição cultural nas colônias italianas da Serra Gaúcha.

A construção do espaço urbano na série *Radicci* parece seguir a mesma tendência das narrativas localizadas nos espaços rural e litorâneo. Os protagonistas e os espaços representados são baseados, fundamentalmente, em estereótipos sustentados por análises dos agentes simbolizados. Para Walter Lippmann (2010, p. 90), “numa observação casual pegamos sinais reconhecíveis do ambiente. Os sinais estão no lugar das ideias, e estas ideias preencherão nosso repertório de imagens.”

Em suma, seja qual for o espaço representado nas histórias em quadrinhos da série *Radicci*, a configuração do ambiente é feita por meio de signos ordinários a esses locais, facilmente reconhecíveis pelo leitor. Nesses espaços de atuação, as características e atitudes dos personagens mantêm-se rígidas e previsíveis, visto que são personagens planos e fundamentados em estereótipos dos imigrantes italianos da encosta nordeste do Rio Grande do Sul.

#### 4 A FAMÍLIA RADICCI E O CONFRONTO DE IDENTIDADES

Embora o tema identidade cultural já tenha sido abordado em momentos isolados desta dissertação, é neste capítulo que ele será explorado de forma aprofundada. Nas narrativas gráficas de Iotti, Radicci e Genoveva têm suas identidades formadas no sistema cultural da colônia italiana em que vivem. O contraponto a eles é feito por Guilhermino e Nôno, fortemente influenciados pela modernidade e pelos valores que a globalização fez chegarem à colônia<sup>27</sup>.

Ainda que a série *Radicci* seja, em primeiro lugar, fundamentada por estereótipos dos colonizadores italianos da encosta nordeste do Rio Grande do Sul, essa identidade é marcada, sobretudo, através da diferenciação em relação a outras culturas, pois, como afirma Kathryn Woodward (2000, p. 8), “a identidade é relacional, marcada pela diferença e pela exclusão.” Assim, para que exista, ela depende de algo de fora, de outra identidade que ela não é, diferindo-se dela. Portanto:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios (WOODWARD, 2000, p. 39-40).

Os sistemas classificatórios atuam de forma a distinguir e dar sentido a uma população aplicando princípios de diferença conforme características percebidas. Dessa maneira, para Woodward (2000), pode-se dividir um grupo de indivíduos em oposições como “nós/eles” e “eu/outro”. Porém, a autora aponta para duas perspectivas de construção das diferenças: se, por um lado, pode-se marginalizar ou excluir aquelas pessoas que são vistas como forasteiras, por outro, as diferenças podem ser celebradas como enriquecedoras, graças a sua diversidade, hibridismo<sup>28</sup> e heterogeneidade.

Em *Radicci*, embora as situações sejam tratadas de forma humorística, as identidades assumidas por Nôno e, principalmente, por Guilhermino, são recebidas de forma negativa pelos personagens identificados exclusivamente com a cultura da colônia italiana. Essa recepção ocorre por meio de incompreensão, de brigas e tentativas de fazer com que o idoso e

<sup>27</sup> De modo geral, iremos nos referir à identidade de Radicci e Genoveva como “identidade colonial”, à de Guilhermino como “identidade moderna” e à de Nôno como “identidade fronteiriça”.

<sup>28</sup> Peter Burke (2003), entende o hibridismo cultural como a troca de capital simbólico que ocorre entre culturas caracterizadas por fronteiras “abertas”, permitindo o trânsito de seus membros, que podem incorporar significações e assumir livremente novas identidades decorrentes de outros espaços.

o jovem abandonem suas escolhas e adotem a mesma identidade cultural de seus antagonistas para, assim, fazer a manutenção das tradições, visto que “ao afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto e autêntico passado – possivelmente um passado glorioso, mas, de qualquer forma, um passado que parece ‘real’ – que poderia validar a identidade que reivindicamos” (WOODWARD, 2000, p. 27).

Apesar de os confrontos entre os personagens ocorrerem no campo simbólico, com cada qual buscando afirmar a hegemonia de sua identidade, as consequências são tangíveis<sup>29</sup>, como, por exemplo, as punições impostas a Guilhermino por Radicci, que não concorda com as ideias do filho. De acordo com Bourdieu:

As lutas a respeito da identidade étnica ou regional, quer dizer, a respeito de propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à origem através do lugar de origem e dos sinais duradouros que lhes são correlativos, como o sotaque, são um caso particular das lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e de desfazer grupos. Com efeito, o que nelas está em jogo é o poder de impor uma visão do mundo social através dos princípios de di-visão que, quando se impõem ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular, sobre a identidade e a unidade do grupo, que fazem a realidade da unidade e da identidade do grupo (BOURDIEU, 1989, p. 113).

Em *Radicci*, a identidade comum aos personagens moradores da colônia (com exceção de Guilhermino e Nôno) sempre é “vencedora”, quando posta em disputa com as demais, dentro do espaço rural. Essa identidade colonial busca na história e nas tradições a força para se impor e se afirmar perante as outras, já que, naquele espaço representativo da RCI, ela é a identidade simbolicamente dominante. Consoante Woodward (2000), em contextos específicos, algumas diferenças entre identidades são percebidas como tendo papel de maior importância e destaque em relação às outras. Como visto em capítulos anteriores, em *Radicci*, o personagem que dá nome à série utiliza a força de seu papel de patriarca e de dono de terras para submeter Guilhermino às suas vontades. Apesar dos protestos do jovem, no sistema cultural em que se encontram, a identidade do pai tem maior valor simbólico do que a sua, dominando-o.

De modo geral, para efetuar a análise dos confrontos entre identidades, serão observados pontos indicados como fundamentais por Geertz (2015, p. 32), quando ele afirma

---

<sup>29</sup> Para Woodward (2000), a construção da identidade ocorre nos campos social e simbólico. Além disso, a luta entre diferentes afirmações de identidade pode trazer consequências materiais para os envolvidos no enfrentamento. O campo simbólico é onde dá-se sentido às práticas e às relações sociais, como inclusões e exclusões. Já no campo social é onde serão “vividas” as demarcações da diferenciação social provenientes dessas classificações.

que “precisamos substituir a concepção ‘estratigráfica’ das relações entre os vários aspectos da existência humana por uma sintética, isto é, na qual fatores biológicos, psicológicos e culturais possam ser tratados como variáveis dentro dos sistemas unitários de análise.”

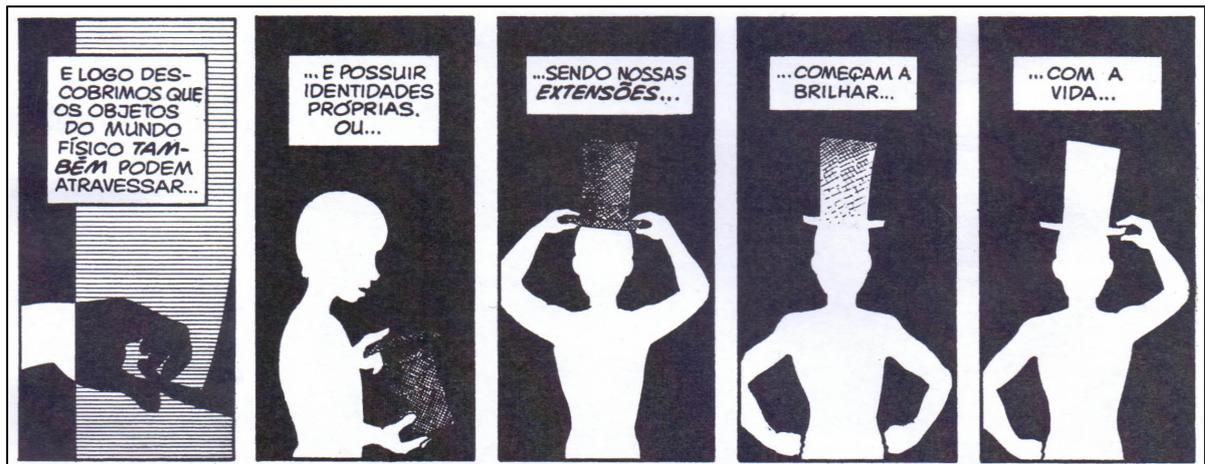
Também serão observadas duas características distintas no tratamento dispensado aos personagens alvo de discriminação identitária: enquanto Guilhermino sofre punições, ameaças e é submetido às vontades de Radicci, as motivações de Nôno são recebidas – pelos personagens e pelo próprio contexto da narrativa – como influenciadas por sua idade avançada. Assim, os reveses sofridos pelo idoso não são somente impostos pela cultura dominante, mas também são fruto de suas próprias limitações físicas. A identidade de ambos é modificada constantemente, influenciada pela globalização, ao contrário do que ocorre com Radicci, apegado à identidade comum à sua colônia italiana e incapaz de compreender o filho e o idoso. Conforme Giddens:

Em circunstâncias de globalização acelerada, o estado-nação tornou-se muito pequeno para os grandes problemas da vida, e muito grande para os pequenos problemas da vida. Ao mesmo tempo em que as relações sociais se tornam lateralmente esticadas e como parte do mesmo processo, vemos o fortalecimento de pressões para autonomia local e identidade cultural regional (GIDDENS, 1991, p. 61).

Desse modo, Radicci, confrontado por uma multiplicidade de novas identidades e não encontrando em seu sistema simbólico algo que ofereça sentido frente ao desconhecido trazido pela modernidade e globalização, apela aos sistemas classificatórios de exclusão que conhece. Para Woodward (2000), identidades podem ser estigmatizadas e contestadas em regiões culturais menos tolerantes a mudanças, como é o caso da colônia italiana habitada pelos personagens da série *Radicci*.

Como referido no segundo capítulo desta dissertação, McCloud (2005) entende que as pessoas utilizam objetos inanimados como forma de demarcar sua identidade e manipular a forma como são vistas por outros. Para ele “nossas identidades pertencem ao mundo conceitual. Não podem ser vistas, ouvidas, cheiradas, tocadas ou saboreadas. São apenas ideias. E tudo o mais – desde o início – pertence ao mundo sensorial. O mundo externo a nós” (MCLOUD, 2005, p. 40). Nas histórias em quadrinhos, ao contrário do mundo “real”, as identidades culturais podem ser percebidas visualmente por meio do uso de signos que atuam como uma extensão da personalidade do personagem, tal como visto na Figura 32, a seguir:

Figura 32 – Signos como parte da identidade



Fonte: MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: MBrooks, 2005, p. 40.

Esses signos, como a cartola na imagem anterior, colaboram na delimitação da identidade e também na diferenciação em relação aos outros. Assim como os sistemas classificatórios descritos por Woodward (2000), os signos nas histórias em quadrinhos exercem a função de segmentar os personagens conforme suas identidades. Em *Radici*, a demarcação e o confronto de identidades são uma das principais fontes de inspiração narrativa para Carlos Henrique Iotti. Ainda que seja alicerçada em estereótipos, a representação identitária vai ao encontro da afirmação de Woodward (2000, p. 8): “identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas.” Como veremos, *Radici*, *Genoveva*, *Guilhermino* e *Nôno* encerram uma variedade de signos que revelam suas identidades e causam disputas simbólicas entre os personagens.

#### 4.1 RADICCI E GENOVEVA *VERSUS* GUILHERMINO

Apesar das acaloradas desavenças entre *Radici* e *Genoveva*, como visto nos capítulos anteriores, ambos têm a mesma identidade cultural baseada em tradições e valores dos primeiros imigrantes italianos. Porém, percebe-se que, embora o apelo ao passado histórico para a constituição dos dois personagens, essa reivindicação acaba por criar uma identidade particular a *Radici*. Segundo Woodward (2000), a tentativa de reafirmar uma identidade buscando justificativas na História produz, na verdade, novas identidades. Desse modo, essas novas identidades devem ser consideradas apenas representações daquelas em que se inspiraram, não as sendo em sua totalidade.

Em consonância com essa ideia, Hall afirma que:

As identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora “sabendo” (aqui, a linguagem da filosofia da consciência acaba por nos trair), sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma “falta”, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que assim, elas não podem nunca ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos (HALL, 2000, p. 112).

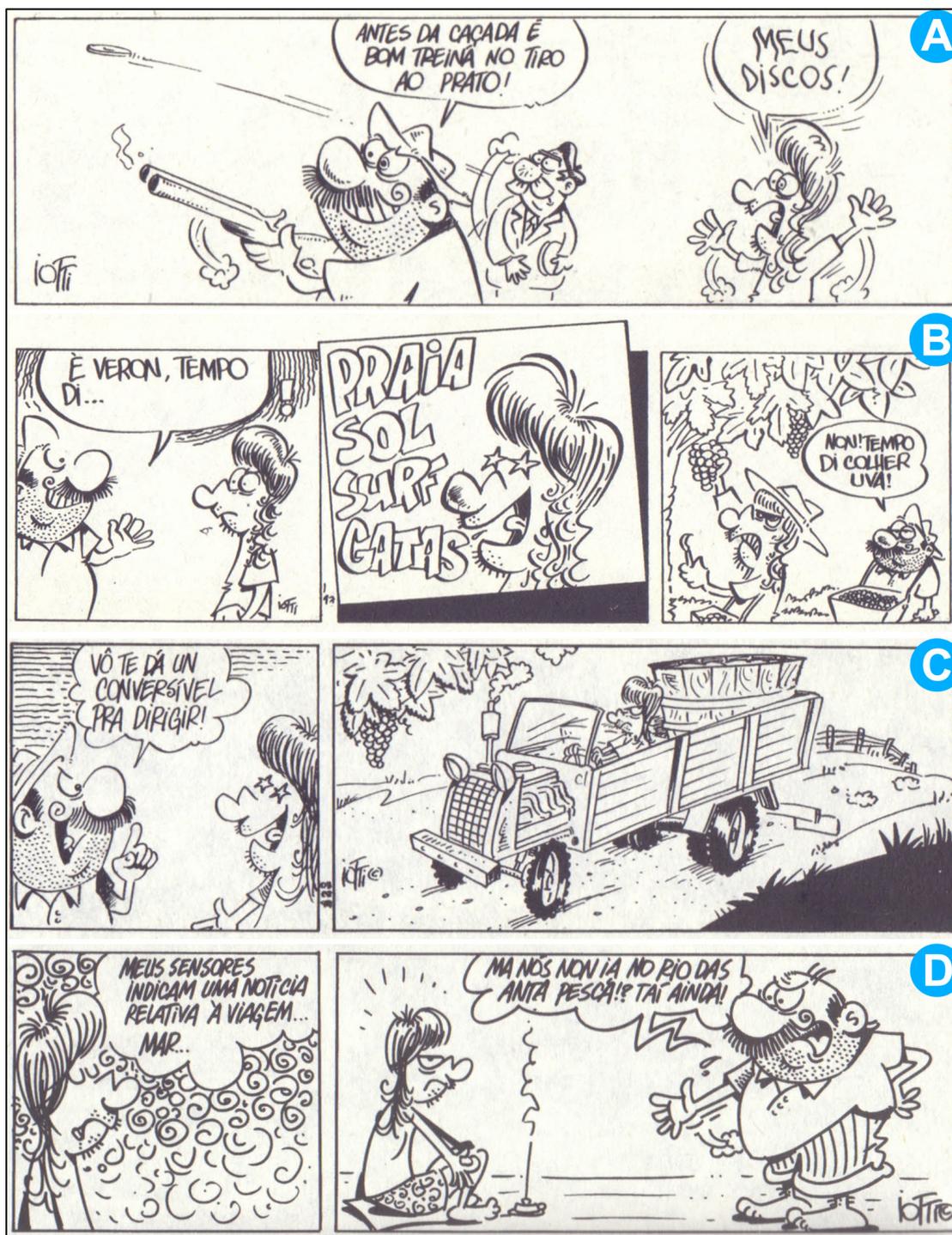
Assim, explorando estereótipos baseados no passado e reproduzindo características da identidade cultural colonial da RCI no fim do século XIX e início do século XX, Iotti contrapõe Radicci e Genoveva à identidade moderna de Guilhermino. O jovem, no contexto colonial, é um “estranho no ninho”, visto que não se identifica com aquele meio e, através da apropriação de valores de outras culturas, tenta encontrar o seu lugar no mundo. Consoante Woodward:

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (WOODWARD, 2000, p. 17)

Ao recorrer a múltiplas identidades, Guilhermino entra em conflito com seus pais, incapazes de compreender as mudanças sociais possibilitadas pela globalização e que desejam que o jovem seja como eles.

Em *Radicci*, as principais disputas simbólicas ocorrem entre o personagem que dá título à série e Guilhermino. A intransigência e a rispidez de Radicci, identificado com o meio rural, conflitam com a identidade do jovem, como se vê na Figura 33, a seguir:

Figura 33 – Conflito com a modernidade



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 13.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 41.

C – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 2*. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 33.

D – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 2*. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 58.

Em “A”, Radicci, com o auxílio de Nôno, apropria-se de discos de Guilhermino com o intuito de praticar tiro ao alvo, para o desespero do jovem. A narrativa “B” mostra a expectativa de Guilhermino a respeito dos atrativos do verão, porém, Radicci exerce seu

poder de chefe de família para obrigar o filho a participar da colheita de uvas maduras. Em “C” a situação é semelhante: Radicci ludibria Guilhermino ao informá-lo de que vai dirigir um veículo conversível. O rapaz, vinculado a tendências do mundo contemporâneo, acredita tratar-se de um carro. Para sua decepção, o pai, novamente, obriga-o a colaborar com as atividades coloniais, dessa vez dirigindo uma caminhonete e transportando a tina da *pigiatura*. Na história “D”, enquanto medita, Guilhermino prevê que receberá uma mensagem com conteúdo relacionado a uma viagem e ao mar. Porém, a comunicação prevista era apenas Radicci reclamando do atraso do filho, lembrando-o de uma viagem que fariam para pescar no Rio das Antas<sup>30</sup>.

Nos exemplos, percebe-se que Radicci, mesmo vivendo na contemporaneidade, tem uma identidade enrijecida e moldada pelo *ethos* da colônia em que vive, sendo incapaz de compreender os símbolos da modernidade com os quais seu filho tem identificação. Segundo Woodward, conflitos podem surgir causados por expectativas sobre normas sociais. Assim, “identidades diferentes podem ser construídas como ‘estranhas’ ou ‘desviantes’” (WOODWARD, 2000, p. 32).

Nas histórias criadas por Iotti, a identidade colonial de Radicci é a “norma” que deve ser seguida e quase não há espaço para símbolos oriundos de outros espaços. Elementos conflitantes com a identidade dos membros daquele espaço cultural, como os discos ou a meditação, são marginalizados e percebidos como perturbadores da ordem ideal. Em condições como essas, em que uma identidade é percebida como “estranha”, aqueles que detêm o poder são capazes de determinar a classificação dada a ela e a posição que terá dentro de um sistema cultural. Conforme Cuche:

A construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas. Além disso, a construção da identidade não é uma ilusão, pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais (CUCHE, 1999, p. 182).

Para reprimir Guilhermino, Radicci recorre a técnicas diferentes, como ameaças físicas e tentativas de eliminar os símbolos que marcam a identidade do filho, como pode ser percebido na Figura 34, a seguir:

---

<sup>30</sup> Rio com 390km de extensão, cuja nascente localiza-se em São José dos Ausentes, no extremo nordeste do Rio Grande do Sul. Próximo a Bento Gonçalves, passa a ser denominado de Rio Taquari. Assim, Radicci possivelmente intenciona deslocar-se até os arredores desse município para pescar com Guilhermino.

Figura 34 – Repressão de identidade



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 48.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 3*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 106.

C – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 4*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 102.

D – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 5*. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 23.

A história “A” exibe a irritação de Radicci com a prancha de surf de Guilhermino e sua insistência em levá-la para a praia. A não aceitação do símbolo é tamanha, que, após o filho avisar que não entra no carro sem o instrumento, o pai viaja sozinho e abandona-o à própria sorte. No excerto “B”, a modernidade de Guilhermino é representada pelo seu cabelo

comprido. Radicci, revoltado com a estética adotada pelo filho, tenta cortar seu cabelo durante a noite. Na sequência da narrativa, Radicci é interrompido por Genoveva, que questiona a atitude do marido. Enquanto isso, Guilhermino desperta e ameaça ir embora de casa, se o pai tentar concluir o processo. Já na imagem “C”, a repressão da identidade do jovem ocorre por meio da tentativa de eliminar outro símbolo: sua guitarra. Por fim, em “D”, vê-se uma discussão em que Guilhermino ameaça denunciar Radicci para o IBAMA se ele praticar as atividades de caça. O pai, intolerante, ameaça fisicamente o filho, caso ele insista nessa ideia.

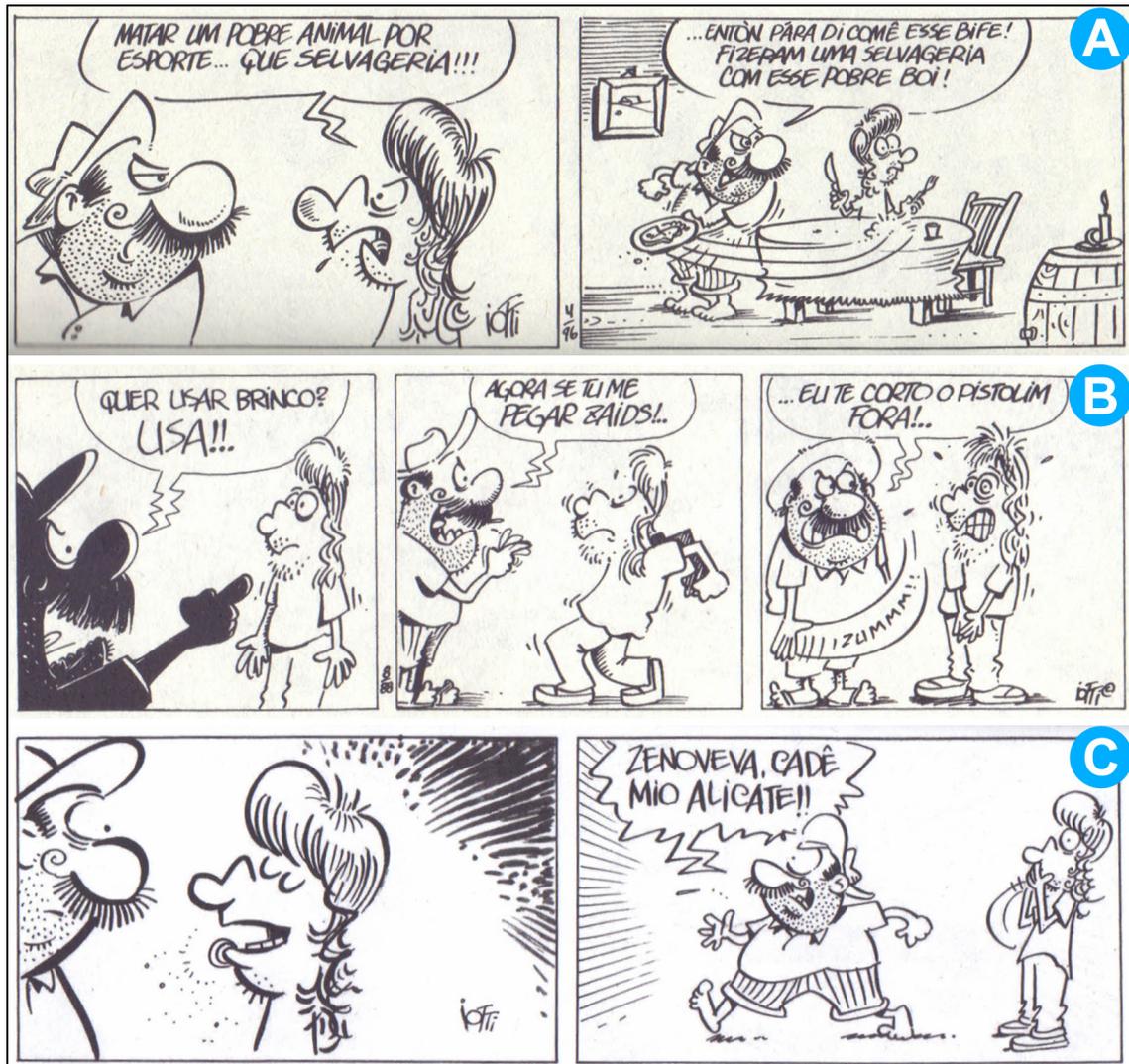
Percebe-se a dedicação de Radicci em suprimir e rejeitar símbolos e comportamentos pertencentes a identidades estranhas a ele. O personagem apega-se ao que lhe é familiar e dotado de sentido dentro de seu sistema cultural. Assim, elementos externos são compreendidos como deturpadores da ordem “natural”. Consoante Hall:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós mesmos” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, ‘sutura’) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2015, p. 11).

A identidade de Guilhermino é compreendida por Radicci como algo que causa frouxidão na costura que mantém fixas as estruturas de significados daquele sistema cultural, em que a identidade colonial exerce seu poder sobre as demais. Para Bourdieu (1989, p. 117), “o poder sobre o grupo que se trata de trazer à existência enquanto grupo é, a um tempo, um poder de fazer o grupo impondo-lhe princípios de visão e de divisão comuns, portanto, uma única visão da sua identidade, e uma visão idêntica da sua unidade.”

A revolta de Radicci com símbolos “forasteiros” e a condição de Guilhermino no sistema identitário do espaço rural também podem ser percebidos a seguir, na Figura 35:

Figura 35 – Revolta e julgamento



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 62.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 2*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 14.

C – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 7*. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 107.

Na história em quadrinhos “A”, vê-se a contradição entre as políticas ambientais de Guilhermino e sua alimentação à mesa da família. Enquanto o jovem, supostamente vegetariano, proclama sua posição frente à prática da caça de Radicci, o pai retira o prato do filho e alerta para a incongruência da situação. A narrativa “B” mostra o preconceito de Radicci ao associar o uso de brincos por um homem ao homossexualismo. Para o colono personagem, a contração do vírus da AIDS é resultado somente de relações homoafetivas. Portanto, o filho, ao adotar um comportamento supostamente exclusivo de gays, estaria propenso a contrair o vírus HIV. Em “C”, Guilhermino decide colocar um *piercing* no lábio. Radicci, indignado, ameaça arrancar o adorno, de forma brutal, com um alicate.

É possível verificar que Guilhermino, na condição de “outro” dentro de um sistema com regras rígidas e claras, sempre acaba por submeter-se ao julgamento daqueles que estão inseridos no processo vigente na colônia. Mesmo com as constantes tentativas de rebelião e o descontentamento do rapaz, prevalecem as imposições da organização dominante.

Segundo Bourdieu:

Quando os dominados nas relações de forças simbólicas entram na luta em estado isolado, como é o caso nas interações da vida quotidiana, não têm outra escolha a não ser a da aceitação (resignada ou provocante, submissa ou revoltada) da definição dominante da sua identidade ou da busca da assimilação a qual supõe um trabalho que faça desaparecer todos os sinais destinados a lembrar o estigma (no estilo de vida, no vestuário, na pronúncia, etc.) e que tenha em vista propor, por meio de estratégias de dissimulação ou de embuste, a imagem de si o menos afastada possível da identidade legítima (BOURDIEU, 1989, p. 124).

Desse modo, entende-se porque Guilhermino rende-se, mas não deixa de buscar legitimar sua identidade naquele espaço em que ela não é aceita, ainda que suas tentativas sejam frustradas.

Outro ponto de conflito entre pai e filho ocorre quando Radicci defende seu posicionamento regionalista<sup>31</sup> frente às críticas de Guilhermino, como é demonstrado na Figura 36, a seguir:

Figura 36 – Defesa do regionalismo



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 69.

Na imagem, Radicci deixa claro seu rancor em relação ao Movimento Sem Terra. Quando Guilhermino lembra que os imigrantes italianos, em certo momento, também não eram possuidores de propriedades, o pai revolta-se.

Do ponto de vista histórico, antes de sua chegada ao Brasil, os italianos passavam por uma complicada situação na Itália. Em condições de quase escravidão, sofriam em

<sup>31</sup> Conforme definição de Pozenato (2003), no segundo capítulo desta dissertação.

decorrência das divisões histórico-políticas do país. De acordo com Frosi e Mioranza (2009), a unificação da Itália e a libertação do domínio austro-húngaro, ao invés de solucionar os problemas, acabou por acentuá-los. A economia dependia de poucas indústrias e muitos latifúndios ainda eram baseados no sistema econômico de exploração da força operária e agrícola. Assim, a disparidade entre classes altas e baixas se perpetuava. Para os autores:

Sob o ponto de vista socioeconômico, a Itália apresentava regiões do Norte subdesenvolvidas e em condições de feudalismo decadente, embora politicamente fortificado com a unidade nacional. Não havia, a breve prazo, perspectivas de melhoramentos. Enquanto os latifúndios permaneciam, a força agrícola não vingava solução para seu problema econômico: um *modus vivendi*, em quase toda a área ao norte do rio Pó – a mais crítica nas sub-regiões montanhosas que nas de planície – de agricultores não remunerados senão com os meios essenciais à subsistência e habitando as terras dos grandes proprietários (FROSI; MIORANZA, 2009, p. 22).

Por isso, em 1870, quando o Governo Imperial do Brasil iniciou uma campanha para povoar o sul do país<sup>32</sup>, houve grande aceitação por parte dos italianos, culminando no início da imigração, em 1875.

Regionalista, defensor ferrenho da conservação das tradições dos imigrantes italianos e com identidade cultural estática baseada nos estereótipos das colônias da RCI, Radicci recebe a afirmação de Guilhermino como um ataque a tudo o que acredita e preserva. A perspectiva de desconstrução de sua crença no imigrante valente e desbravador, que chegou à encosta nordeste do Rio Grande do Sul e colonizou o ambiente hostil graças à perseverança e ao trabalho árduo, assusta-o.

Conforme Bourdieu:

A procura dos critérios objetivos de identidade regional ou étnica não deve fazer esquecer que, na prática social, estes critérios (por exemplo, a língua, o dialeto ou o sotaque) são objecto de representações mentais, quer dizer, de actos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de representações objectais, em coisas (emblemas, bandeiras, insígnias, etc.) ou em actos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores [...] Porque assim é e porque não há sujeito social que possa ignorá-lo praticamente, as propriedades (objectivamente) simbólicas, mesmo as mais negativas, podem ser utilizadas estrategicamente em função dos interesses materiais e também simbólicos do seu portador (BOURDIEU, 1989, p. 112).

---

<sup>32</sup> De acordo com Herédia (1997), os objetivos da colonização foram: a necessidade de formação de um exército para a defesa das fronteiras do vasto território brasileiro; o desenvolvimento da agricultura, da indústria e do comércio; e a substituição da mão de obra escrava, visto o avanço dos movimentos abolicionistas. Porém, acima de tudo, a elite brasileira pretendia “branquear” o país. Desse modo, a colonização foi feita, essencialmente, por italianos, alemães e açorianos.

Radicci entende que a manutenção de sua identidade deve ser protegida daqueles que a ameaçam. A seguir, na Figura 37, o colono entra em novo conflito com Guilhermino por conta de idealização do espaço rural aspirado, do temor de perder seu status de “dono de propriedade” e, ainda, de ver seu filho conspirando para tal:

Figura 37 – Idealização e temor



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici* 3. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 12.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici* 6. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 25.

Em “A”, Radicci agrade Guilhermino após o filho deixar clara sua orientação política de esquerda, ao entoar uma versão alternativa do famoso *jingle* das campanhas presidenciais de Luiz Inácio “Lula” da Silva<sup>33</sup>.

A narrativa “B” integra uma sequência de histórias em que Guilhermino intenciona participar do Movimento dos Sem Terra. Contrário à distribuição de terras, Radicci ameaça deserdar o filho.

Em *Radici*, o personagem-título é representado com tendências políticas de direita e não cede em suas convicções. Percebe-se que Radicci, revestido do papel de senhor da propriedade, teme perder suas posses. A perspectiva de um candidato à presidência que possa promover a reforma agrária e forçá-lo a distribuir suas terras para “forasteiros” que não trabalharam arduamente, como seus antepassados italianos, para merecer as terras, é

<sup>33</sup> “Passa o tempo e tanta gente a trabalhar / De repente essa clareza pra votar / Sempre foi sincero de se confiar / Sem medo de ser feliz / Quero ver você chegar / *Lula lá, brilha uma estrela* / Lula lá, cresce a esperança / Lula lá, o Brasil criança / Na alegria de se abraçar / Lula lá, com sinceridade / Lula lá, com toda a certeza pra você / Um primeiro voto / Pra fazer brilhar nossa estrela / Lula lá, muita gente junta / Valeu a espera” (ACIOLI, 1989, grifo nosso).

entendida como uma afronta às suas crenças. Ainda, ver o seu próprio filho, criado naquele sistema cultural para ser o próximo patriarca, rebelando-se contra as tradições, é revoltante sob a óptica de Radicci.

Nessa perspectiva, Woodward afirma que:

As identidades em conflito estão localizadas no interior de mudanças sociais, políticas e econômicas, mudanças para as quais elas contribuem. As identidades que são construídas pela cultura são contestadas sob formas particulares no mundo contemporâneo – num mundo que se pode chamar de pós-colonial. Este é um período histórico caracterizado, entretanto, pelo colapso de velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento (WOODWARD, 2000, p. 25).

Porém, não é somente Radicci que entra em conflito com Guilhermino. Genoveva, também de identidade colonial rígida, causa aborrecimentos ao rapaz, por conta de sua superproteção maternal, como visto na Figura 38, a seguir:

Figura 38 – Superproteção de Geneveva



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici* 6. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 96.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici* 7. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 13.

C – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici* 7. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 46.

D – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici* 7. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 100.

Em *Radici*, como visto anteriormente, é recorrente o estereótipo da *mama italiana*: a mãe que zela excessivamente pelo filho e tenta estar presente em todos os momentos de sua vida. Novamente, retomando discussões anteriores, pode-se dizer que a origem desse

estereótipo na série de Iotti é o fato de que, nas colônias italianas, os filhos eram criados mais próximos à mãe, bondosa e permissiva, contrastando com a rigidez da figura paterna. Daí a identidade de Guilhermino chocar-se com a preocupação de Genoveva pelo bem estar do filho.

As trocas de atividades de Guilhermino representam a adaptação de sua identidade em relação à transitoriedade do mundo moderno e seu esforço para “encontrar a si mesmo”. Para Hall (2000, p. 112), “as identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. Elas são o resultado de uma bem-sucedida articulação ou ‘fixação’ do sujeito ao fluxo do discurso.” Enquanto isso, pode-se dizer que o discurso criado por Iotti para representar o espaço habitado por Genoveva é estático, impossibilitando a sua identidade de incorporar novas características.

A Figura 39, na sequência, exhibe novamente a devoção de Genoveva em relação ao filho. Porém, desta vez, o papel da religiosidade nas colônias da RCI é trazido à tona:

Figura 39 – Zelo e religião



Fonte: IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 5*. Porto Alegre: L&PM, 2005, p. 46.

Na história, Guilhermino toca uma guitarra e canta parte da música *Rock do Diabo*, de Raul Seixas<sup>34</sup>. Confusa com a referência, Genoveva sente-se incapaz de fazer algo por seu filho, optando por chamar o padre da colônia para tentar exorcizar o diabo do corpo do rapaz.

<sup>34</sup> “Me dê um porco vivo / Para eu encher minha pança / Três quilos de alcatra / Com muqueca de esperança... / Diabo! / O diabo usa capote / É Rock! É Toque! É Forte! / Diabo! / Foi ele mesmo / Que me deu o toque... / Enquanto Freud / Explica as coisas / O diabo fica dando toque... / Existem dois diabos / Só que um parou na pista / Um deles é do toque / O outro é aquele do exorcista... / Diabo! / O diabo usa capote / É Rock! É Toque! É Forte! / Diabo! / Foi ele mesmo / Que me deu o toque / HUUUUUM!... / Enquanto Freud / Explica as coisas / O diabo fica dando os toque... / Mamãe disse a Zequinha / Nunca pule aquele muro / Zequinha respondeu / Mamãe aqui tá mais escuro... / Diabo! / O diabo usa capote / É Rock! É Toque! É Forte! / Diabo! / Foi ele mesmo que / Me deu o toque... / Enquanto Freud Explica as coisas / O diabo fica dando os toque... / O diabo é o pai do rock! / O diabo é o pai do rock! / Então é *very good rock!* / O diabo é o pai do rock / Enquanto Freud explica / O diabo dá os toque...” (SEIXAS; COELHO, 1975).

Com o a união dos colonos em prol do estabelecimento das primeiras igrejas, além da consolidação das missas dominicais, a religiosidade da população das colônias da RCI se fortaleceu. Conforme Manfroi (2001, p. 122), “foi através da Religião Católica que o imigrante italiano se encontrou consigo mesmo e com os outros, formando uma unidade que se exprimia na constituição destas comunidades de trabalho e de fé, que foram as linhas coloniais.” Além disso, a figura do líder religioso era notória e percebida com grande respeitabilidade por parte da população.

Genoveva, confrontada por um símbolo de significado alternativo ao que ela foi exposta ao longo de sua vida, entende que somente através da religião a saúde de seu filho será restabelecida. De acordo com Woodward (2000), é comum que, por meio de movimentos religiosos, sociedades apelem para a reafirmação de suas identidades de origem quando confrontadas por identidades desconhecidas. Em razão disso, a Guilhermino, na condição de “intruso” naquele sistema cultural, não resta outra alternativa a não ser aceitar a imposição da identidade dominante.

Em suma, dadas a conexão de Guilhermino com a modernidade, a sua identidade fragmentada e a constante incorporação de características atribuídas a outras culturas<sup>35</sup>, o rapaz é percebido como um “outro” dentro da colônia, sendo marginalizado e sofrendo punições. Apesar disso, ele não cessa de tentar autoafirmar-se de acordo com as marcas – ou, no caso de *Radicali*, os estereótipos – das culturas representadas. Bourdieu (1989, p. 125) entende o confronto entre identidades como “a revolução simbólica contra a dominação simbólica e os efeitos de intimidação que ela exerce”. Essa revolução dos dominados visa à aceitação de sua identidade por parte dos dominantes para, assim, eliminarem-se a negação e a exclusão sofridas.

Por outro lado, *Radicali* e Genoveva, temendo o enfraquecimento da sua identidade regional, utilizam as formas de dominação de que dispõem: *Radicali* por meio de violência física, coação moral e subtração de símbolos que não pertencem ao seu regionalismo, e Genoveva, através do excesso de zelo e preocupações com a qualidade de vida do filho.

---

<sup>35</sup> Segundo Woodward (2000), a inserção de uma pessoa em um sistema cultural forma a sua subjetividade, ou seja, o modo como ela percebe a si mesma. Sendo assim, a cultura molda e transforma identidades, dando sentido à experiência.

## 4.2 A FAMÍLIA *VERSUS* NÔNO

Na série *Radicci*, como referido anteriormente, Nôno atua como um elo entre o passado e o presente, entre a manutenção das tradições e o fluxo da modernidade. Embora o apreço pela colônia, o idoso procura – e encontra – na contemporaneidade novos símbolos que passam a orientar seu comportamento.

Woodward entende que:

A complexidade da vida moderna exige que assumamos diferentes identidades, mas essas diferentes identidades podem estar em conflito. Podemos viver, em nossas vidas pessoais, tensões entre nossas diferentes identidades quando aquilo que é exigido por uma identidade interfere com as exigências de uma outra (WOODWARD, 2000, p. 32).

Aos olhos de Radicci e Genoveva, Nôno é um ser contraditório, que deveria ter a mesma identidade de ambos, mas, possivelmente por sua idade avançada (e, talvez, por um princípio de senilidade), comporta-se de forma inexplicável. Todavia, Nôno encontra em Guilhermino um grande incentivador, visto que o jovem transita em múltiplos sistemas culturais e assume diversas identidades com mais facilidade.

Uma das principais características de Nôno é a ânsia pela prática de esportes que não condizem com a região cultural que o personagem habita, como pode ser visto a seguir, na Figura 40:

Figura 40 – Nôno e a prática de esportes



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 52.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 49.

C – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 4*. Porto Alegre: L&PM, 2004, p. 90.

Na história “A”, Radicci, vestido de Papai Noel, presenteia Nôno e avisa-o que é algo que vai deixá-lo “com todo o gás”. Para a decepção do idoso, que esperava ser um tênis de corrida, trata-se de um nebulizador. Isso reitera, de certa forma, a já discutida preocupação dos imigrantes italianos com a saúde das pessoas de suas comunidades. Em “B”, os personagens expõem seus desejos natalinos e, para a surpresa de Radicci e Genoveva, Nôno afirma querer uma motocicleta. Por fim, a narrativa “C” faz parte de uma sequência em que Nôno salta de paraquedas e se acidenta. Ao ser reprimido por Radicci, em outra demonstração de preocupação com a saúde, o idoso ainda acena com a possibilidade de praticar *paraglider*.

Além da apreensão com o bem estar de Nôno, percebe-se a expectativa de Radicci e Genoveva para que o idoso assuma a identidade colonial de ambos e se comporte de acordo com a “normalidade” esperada de um alguém em idade avançada.

Conforme Cuche:

A identidade é um modo de categorização utilizado pelos grupos para organizar suas trocas. Também, para definir a identidade de um grupo, o importante não é inventariar seus traços culturais distintivos, mas localizar aqueles que são utilizados pelos membros do grupo para afirmar e manter uma distinção cultural. (CUCHE, 1999, p. 182).

Embora Radicci e Genoveva reivindiquem traços culturais “ideais”, a identidade fronteira de Nôno faz com que ele anseie por atividades alternativas que o sistema cultural de sua colônia não permite e não compreende. Desse modo, suas atitudes são recebidas com estranhamento por parte daqueles de identidade tradicional.

Outro fator que causa confusão e indignação por parte de Radicci e Genoveva é o vestuário assumido pelo idoso, como percebido na Figura 41, a seguir:

Figura 41 – O guarda-roupa das identidades de Nôno



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 6*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

Embora as vestimentas tenham sido discutidas no capítulo anterior como um complemento da representação do espaço gráfico, nesse momento elas atuam como uma extensão da identidade de Nôno. Em “A”, Nôno é reprimido por Genoveva por ter adquirido uma moto e estar trajando roupas estereotipadas de motociclistas. Já em “B”, para a confusão

de Radicci, Nôno vai à praia vestindo uma sunga moderna, de crochê. Quando questionado sobre o fato, o idoso responde com a gíria “só!”, que significa “sim”.

Novamente, percebe-se o conflito entre a expectativa e a realidade. Radicci e Genoveva esperam que Nôno mantenha uma conduta de acordo com os costumes que ambos seguem. Porém, de acordo com Woodward (2000), a globalização pode levar ao distanciamento da identidade relativa à comunidade e à cultura local. Por isso, as comunidades, ao perceberem o enfraquecimento do culto às tradições, criam um movimento de resistência. O resultado disso é a constante luta pela reafirmação da identidade local e tradicional.

Em *Radicci*, os colonos, ao perceberem o desvio de Nôno da identidade local em direção à modernidade, entram em conflito simbólico com o idoso, em busca de dominância. Posto que Radicci e Genoveva representam, nos quadrinhos de Iotti, a identidade “ideal”, ambos reivindicam a obrigatoriedade em se cumprirem as “normas” aceitas naquele sistema cultural. Para Bourdieu (1989, p. 145), “na luta pela imposição da visão legítima do mundo social [...] os agentes detêm um poder à proporção do seu capital, quer dizer, em proporção ao reconhecimento que recebem de um grupo.”

Se há conflito entre as identidades de Radicci, Genoveva e Nôno, o mesmo não pode ser dito da relação entre Guilhermino e o idoso, como ilustrado na Figura 42, na sequência:

Figura 42 – Guilhermino e Nôno



Fontes:

A – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 17.

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 4*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 58.

A narrativa “A” apresenta Guilhermino convidando Nôno para, juntos, navegarem na Internet. Porém, apreensivo, o idoso recusa o convite, entendendo, talvez, que o vírus do computador possa atacar a sua saúde. Em “B”, durante um cruzeiro de férias, Genoveva telefona para casa a fim de demonstrar preocupação com o bem estar de Guilhermino e Nôno. Porém, somente para o leitor, é revelado que ambos estão promovendo uma festa na residência, com música, bebidas e mulheres.

Em ambas as situações, percebe-se Guilhermino como um apoiador para a inclusão de Nôno na modernidade. Se na primeira história o idoso ainda mostra desconfiança em relação a um símbolo da modernidade, a segunda narrativa exhibe Nôno confortável com a identidade assumida e incentivada pelo jovem.

A maleabilidade comportamental de Nôno pode ser entendida na perspectiva de que as identidades “não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação” (HALL, 2000, p. 108).

O idoso, no entanto, de identidade fronteira, parece ter conflitos internos quanto ao seu posicionamento frente a símbolos da modernidade. Ora adepto das tradições do sistema

cultural da colônia, como visto no segundo capítulo desta dissertação, ora ansiando por uma conexão com a contemporaneidade, Nôno apresenta fissuras em sua identidade.

Conforme Cuche:

Na medida em que a identidade resulta de uma construção social, ela faz parte da complexidade do social. Querer reduzir cada identidade cultural a uma definição simples, “pura”, seria não levar em conta a heterogeneidade de todo o grupo social. Nenhum grupo, nenhum indivíduo está fechado a priori em uma identidade unidimensional. O caráter flutuante que se presta a diversas interpretações ou manipulações é característico da identidade. É isto que dificulta a definição desta identidade (CUCHE, 1999, p. 192).

Nôno parece incorporar novas características, conflitando com o *ethos* da colônia italiana representado por Radicci e Genoveva. Porém, embora a identidade do idoso não seja rígida, ela também é caracterizada nos quadrinhos pelo uso de estereótipos e pela superficialidade para demarcar os traços culturais assimilados. Consoante Lippmann (2010, p. 91), a modernidade é apressada e suas mudanças são velozes, então, sem tempo para análises cuidadosas, “observamos um traço que marca um tipo muito conhecido, e o resto da imagem preenchemos com os estereótipos que carregamos em nossas cabeças.” Dessa maneira, pode-se dizer que Nôno assume identidades caricatas, baseadas em generalidades de diversos sistemas culturais, com o objetivo de satisfazer as situações humorísticas criadas pelo quadrinista Carlos Henrique Iotti.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste trabalho, acreditamos ter sido evidenciada a construção do estereótipo do colono italiano nos quadrinhos da série *Radicii*, do cartunista Carlos Henrique Iotti e, conseqüentemente, aprofundado os estudos sobre a identidade regional da encosta nordeste do Rio Grande do Sul.

A caracterização dos protagonistas e a constituição de suas personalidades foram tema do capítulo “Os personagens de *Radicii*: aspectos gerais”, que se fundamenta na indispensabilidade de revelar a forma com que Iotti inspirou-se nos costumes e nas relações sociais da Região de Colonização Italiana para conceber suas criações. Para tanto, inicialmente, fez-se necessária uma discussão acerca da importância do personagem na literatura em geral e nas histórias em quadrinhos, bem como o papel de caricaturas e generalizações na decodificação de uma narrativa gráfica. Concluída essa etapa, com base em imagens do *corpus* digitalizadas, analisamos *Radicii*, Genoveva, Nôno e Guilhermino em busca de esclarecimentos para a questão da reafirmação de aspectos culturais da RCI na caracterização de personagens estereotipados.

Entre os resultados obtidos com a investigação realizada nesse capítulo, destacamos os paralelos entre a configuração de *Radicii*, Genoveva, Nôno e Guilhermino, e as particularidades culturais dos imigrantes italianos, moradores da encosta nordeste do Rio Grande do Sul, no fim do século XIX e no início do século XX. A análise trouxe à tona, especialmente, o papel do homem como chefe de família, patriarca, tomador de decisões e senhor da propriedade, no sistema cultural da RCI. Tais características são replicadas no personagem-título, nunca as alterando (visto tratar-se de um personagem plano), tornando-as estereótipos do colono italiano. Apesar da consideração de Eisner (2013), acerca da necessidade de utilizar estereótipos em histórias em quadrinhos para facilitar o reconhecimento da imagem por parte do leitor, entendemos que Iotti, ao conceber *Radicii* como porta-voz de valores regionalistas da Região de Colonização Italiana, acaba por propagar percepções enrijecidas e ufanistas.

Conforme Bourdieu (1989), o discurso regionalista é um discurso de representação, que visa instituir práticas culturais, fechar fronteiras para, assim, delimitar a região. “O poder sobre o grupo que se trata de trazer à existência enquanto grupo é, a um tempo, um poder de fazer o grupo impondo-lhe princípios de visão e de divisão comuns, portanto, uma visão única da sua identidade, e uma visão idêntica da sua unidade” (BOURDIEU, 1989, p. 117). Desse modo, considerada a grande penetração de *Radicii* nos meios de comunicação do Rio Grande

do Sul e o seu acesso à população, as narrativas de Iotti podem persuadir leitores a tomarem como verdadeiros os estereótipos sobre o sistema cultural da encosta nordeste do RS e seus habitantes.

A investigação dos personagens criados por Carlos Henrique Iotti trouxe à tona a necessidade de examinar seus comportamentos em diferentes representações espaciais, bem como a maneira com que esses lugares são reproduzidos. Assim, no capítulo “Os espaços de atuação dos personagens”, destacamos o conceito de espaço e sua forma de representação na literatura e nas histórias em quadrinhos. Após, voltamos a análise para os três espaços gráficos em que as histórias da série *Radicali* são situadas: o rural, o litorâneo e o urbano. Em cada um, evidenciamos os signos utilizados por Iotti para efetuar a representação e investigamos as ações dos personagens nas situações narradas. Tal como no capítulo anterior, a análise foi feita utilizando histórias em quadrinhos escaneadas para, desse modo, compará-las com a história, a cultura e os costumes dos imigrantes italianos e seus descendentes, moradores da encosta nordeste do Rio Grande do Sul.

Os resultados obtidos por meio da investigação permitiram-nos perceber que a representação dos espaços em *Radicali*, além dos desenhos simples e generalizações, apoia-se na afirmação de Eisner (2013), sobre a ação do personagem ser determinante para sustentar a narrativa. Nos espaços rurais, percebemos que os lugares são reproduzidos de acordo com a paisagem natural, os costumes e as práticas de uma colônia italiana. Nessas narrativas, novamente, fica clara a inspiração na dominância que a figura masculina exercia sobre a família no início da colonização da RCI. *Radicali* reitera esse papel múltiplas vezes, sempre impondo a sua vontade, em detrimento da dos outros. No espaço litorâneo, a situação é semelhante. Ainda que o ambiente e as vestimentas sejam praianos, *Radicali* interessa-se por outras mulheres, distribui tarefas para o filho e pratica uma atividade ligada à colônia. Já nos espaços urbanos, mais uma vez, os costumes coloniais não são deixados de lado. Apesar de viverem novas situações, em lugares diversos, as ações dos personagens remetem constantemente aos hábitos adquiridos no sistema cultural colonial.

De modo geral, percebemos que a representação dos espaços, em *Radicali*, ocorre por meio da disposição de signos simples, que remetem aos lugares reproduzidos e são facilmente identificáveis pelo público. Mas, seja qual for o espaço da narrativa, as características dos personagens mantêm-se imutáveis e bem previsíveis. Assim, acabam por se transformar em estereótipos dos imigrantes italianos da RCI.

Por fim, embora a questão identitária tivesse sido abordada para contextualizar certas características dos personagens, tornou imprescindível a concepção de um capítulo dedicado

ao tema. As análises dos personagens, bem como sua atuação nos espaços representados na série *Radicci*, feitas nos capítulos iniciais, forneceram a base para que, em “A família *Radicci* e o confronto de identidades”, dedicássemos-nos a investigar a formação de identidades culturais e suas particularidades. Após a análise do *corpus*, percebemos que as disputas identitárias entre os personagens ocorrem da seguinte maneira: Radicci e Genoveva *versus* Guilhermino, e a família *versus* Nôno. Desse modo, classificamos a identidade de Radicci e Genoveva como “colonial”, visto que foi formada no sistema cultural da colônia em que vivem, a de Guilhermino como “moderna”, posto que ele é motivado pela contemporaneidade e pela globalização, e a de Nôno, “fronteiriça”, porquanto tem influências semelhantes às do neto, mas também é ingerida pelo apreço ao *ethos* colonial italiano.

A análise das situações em que ocorrem conflitos identitários possibilita perceber que Carlos Henrique Iotti busca argumentos históricos para caracterizar seus personagens e as situações vividas por eles, e, assim, estereotipá-los. Nota-se que, nos momentos em que há disputa de supremacia de identidade, a pretensa essência do imigrante italiano, representada por Radicci e Genoveva, é superior quando comparada às outras. Desse modo, o uso da expressão dialetal *qua comando mi* (“aqui mando eu”), no título desta dissertação, busca enfatizar que, em *Radicci*, a identidade colonial (rural, itálica e masculina) é dominante.

Retomando a afirmação de Woodward (2000), a busca de justificativas na História para reafirmar uma identidade produz, de fato, novas identidades. *Radicci* emprega lutas simbólicas de domínio espacial, reivindicando o poder de atribuir qualidades aos imigrantes italianos e seus descendentes. Desse modo, a identidade do colono italiano pode ser considerada uma nova identidade, criada por Iotti, e que replica o discurso regionalista para o público.

Segundo Bourdieu:

O regionalismo (ou o nacionalismo) é apenas um caso particular das lutas propriamente simbólicas em que os agentes estão envolvidos quer individualmente e em estado de dispersão, quer colectivamente e em estado de organização, e em que está em jogo a conservação ou a transformação das relações de forças simbólicas e das vantagens correlativas, tanto económicas como simbólicas; ou, se se prefere, a conservação ou a transformação das leis de formação dos preços materiais ou simbólicos ligados às manifestações simbólicas (objectivas ou intencionais) da identidade social. Nesta luta pelos critérios de avaliação legítima, os agentes empenham interesses poderosos, vitais, por vezes na medida em que é o valor da pessoa enquanto reduzida socialmente à sua identidade social que está em jogo (BOURDIEU, 1989, p. 125).

Em suma, Carlos Henrique Iotti resgata aspectos históricos referentes ao período do início da colonização italiana na encosta nordeste do Rio Grande do Sul, para, então conceber

as narrativas de *Radicci*. A série reproduz, sem demonstrar qualquer mudança em relação a si mesma, generalizações de práticas e de costumes da RCI, aliados à disseminação do discurso regionalista. Diante disso, criam-se estereótipos dos imigrantes italianos e de seus descendentes. Até mesmo Guilhermino e Nôno, que são influenciados por culturas externas à colônia italiana, acabam por caracterizar estereótipos dessas.

Finalmente, no que tange à pesquisa de *Radicci*, desenvolvida nesta dissertação, acreditamos que os objetivos propostos foram alcançados, e a questão norteadora – “de que forma a estereotipação está ligada à criação e à manutenção de uma identidade regional?” –, respondida. Percebemos que a estereotipação é capaz de (re)criar identidades, assim como preservar e ressignificar práticas e usos culturais. Além disso, a transformação de dados históricos em estereótipos regionalistas, associados à comicidade, pode mascarar lutas simbólicas pelo poder de domínio social e exclusão territorial.

Acreditamos que este trabalho tenha contribuído para os estudos sobre a Região de Colonização Italiana do Rio Grande do Sul, com ênfase na identidade regional propagada por *Radicci*, de Carlos Henrique Iotti. Diante do exposto ao longo desta dissertação, entendemos que as histórias em quadrinhos, tal como outras manifestações artísticas, podem ser consideradas fontes de pesquisa capazes de fornecer respostas inestimáveis acerca de sociedades e de suas dinâmicas culturais. Seus textos e signos gráficos incitam à pesquisa, possibilitando investigações acerca de processos históricos e da natureza humana. A Arte Sequencial é, com certeza, uma grande aliada da indagação científica.

## REFERÊNCIAS

ACIOLI, Hilton. *Lula lá*. São Paulo: [s.n.], 1989.

ARENDETT, João Cláudio. *Do outro lado do muro: regionalidades e regiões culturais*. RUA [online]. Unicamp, no. 18. Volume 2, 2012.

AULETE Digital. Disponível em: <www.aulete.com.br>. Acesso em: 03 out. 2016.

AZEVEDO, Olmiro de. *Vinho Velho*. Caxias do Sul: EDUCS, 1978.

BARBOSA, Fidélis Dalcin. *Semblantes de pioneiros: vultos e fatos da colonização italiana no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Sulina: 1961.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2016.

BELUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltolino e as raízes do modernismo*. São Paulo: Marco Zero, 1992.

BOFF, Ediliane de Oliveira. *Narrativa em HQs gaúchas: projeto de leitura de O Analista de Bagé e Radicci*. 2009. 153 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Porto Alegre, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1989.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARDOSO, Eduardo Luiz. *Assim na serra como no céu: Memória histórica da cidade de Farroupilha adaptada para os quadrinhos*. Farroupilha: [s.n.], 2015.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CIRNE, Moacy. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.

COSTA, Rovílio. *Imigração italiana no Rio Grande do Sul: vida, costumes e tradições*. Porto Alegre, EST, 1975.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru, EDUSC, 1999.

DE BONI, Luís Alberto; COSTA, Rovílio. *Os italianos do Rio Grande do Sul*. Caxias do Sul: EDUCS, 1984.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2004.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. *Narrativas gráficas*. São Paulo: Devir, 2013.

FESTA NACIONAL DA UVA. *Divulgação*. Disponível em: <[www.festanacionaldauva.com.br](http://www.festanacionaldauva.com.br)>. Acesso em: 31 março 2017

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. São Paulo: Globo, 2005.

FROSI, Vitalina Maria. Bilinguismo de português e dialetos italianos: nossa história, nossa língua, nossa origem. In: GIRON, Loraine Slomp; RADÜNZ, Roberto (org.). *Imigração e cultura*. Caxias do Sul: EDUCS, 2007.

FROSI, Vitalina Maria; MIORANZA, Ciro. *Imigração italiana no nordeste do Rio Grande do Sul: processos de formação e evolução de uma comunidade ítalo-brasileira*. Caxias do Sul: EDUCS, 2009.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIRON, Loraine Slomp. Identidade: região e valores. In: GIRON, Loraine Slomp; RADÜNZ, Roberto (org.). *Imigração e cultura*. Caxias do Sul: EDUCS, 2007.

\_\_\_\_\_. *Dominação e subordinação: mulher e trabalho na pequena propriedade*. Porto Alegre: Suliani Letra e Vida, 2008.

GIRON, Loraine Slomp; BERGAMASCHI, Heloisa Délia Eberle. A mulher imigrante e o trabalho. *Chronos*, Caxias do Sul, v. 29, n. 1, p. 7-18, 1996.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. *Pavilhões da Festa Nacional da Uva*. Disponível em: <<http://www.rs.gov.br/>>. Acesso em: 02 abril 2017.

GRYWATSCH, Jochen. Literatura na região e o conceito de espaço. In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (org.). *Regionalismus – regionalismos: Subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2004.

HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. *Processo de industrialização da zona italiana: estudo de caso da primeira indústria têxtil do Nordeste do Estado do Rio Grande do Sul*. Caxias do Sul: EDUCS, 1997.

\_\_\_\_\_. A economia imigrante no desenvolvimento regional. In: GIRON, Loraine Slomp; RADÜNZ, Roberto (org.). *Imigração e cultura*. Caxias do Sul: EDUCS, 2007.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Brasil 500 anos*. Disponível em: <<http://brasil500anos.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 31 março 2017.

IOTTI, Carlos Henrique. *Demo via: a história da imigração italiana em quadrinhos ou “aí vem o Radicci”*. Caxias do Sul: EDUCS, 1991.

\_\_\_\_\_. *Mixórdia: o menor pior do Radicci*. 4ª ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2006.

\_\_\_\_\_. *Radicci 1*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

\_\_\_\_\_. *Radicci 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

\_\_\_\_\_. *Radicci 3*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

\_\_\_\_\_. *Radicci 4*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

\_\_\_\_\_. *Radicci 5*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

\_\_\_\_\_. *Radicci 6*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

\_\_\_\_\_. *Radicci 7*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

JOACHIMSTHALER, Jürgen. Formação de espaço cultural-regional através de políticas linguísticas e literárias In: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (org.). *Regionalismus – regionalismos: Subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.

KRIS, Ernst; GOMBRICH, Ernst Hans Josef. Os princípios da caricatura. In: KRIS, Ernst. *Psicanálise da arte*. São Paulo: Brasiliense, 1968.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1990.

LIPPMANN, Walter. *Opinião pública*. Petrópolis: Vozes, 2010.

MANFROI, Olívio. *A colonização italiana no Rio Grande do Sul: implicações econômicas, políticas e culturais*. Porto Alegre: EST, 2001.

MARTIN, René. *Dicionário cultural da mitologia greco-romana*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: MBooks, 2005.

\_\_\_\_\_. *Reinventando os quadrinhos*. São Paulo: MBooks, 2006.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1997.

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes, 2006.

PEREIRA, Marcos Emanuel. *Psicologia social dos estereótipos*. São Paulo: E.P.U., 2002.

POZENATO, José Clemente. *A Cocanha*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.

\_\_\_\_\_. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BENTO GONÇALVES. *História da uva e do vinho*. Disponível em: < <http://www.bentogoncalves.rs.gov.br/>>. Acesso em: 31 março 2017.

RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio. *Festa e identidade: como se faz a Festa da Uva*. Caxias do Sul: EDUCS, 2002.

SANTOS, Salette Rosa Pezzi dos. *O Radicci no contato italiano-português da região de Caxias do Sul: identidade, atitudes linguísticas e manutenção do bilinguismo*. 2001. 208 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2001.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2004.

SEIXAS, Raul; COELHO, Paulo. Rock do Diabo. In: SEIXAS, Raul. *Novo Aeon*. Rio de Janeiro: Polygram. 1975. 1 disco sonoro, (33 min). Lado 1, faixa 2 (2 min 10 s).

TRENTO, Angelo. *Os italianos no Brasil: Gli italiani in Brasile*. São Paulo: Prêmio, 2000.

VIAJANDO DE CARRO. *Passando por Santa Lúcia do Piaí*. Disponível em: < <http://wp.clicrbs.com.br/viajandodecarro/2015/10/06/passando-por-santa-lucia-do-piai/>>. Acesso em: 31 março 2017.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.