

REGIONALISMO E ESSÊNCIA ITALIANA: O ESTEREÓTIPO DE RADICCI, DO CARTUNISTA IOTTI¹

Roberto Rossi Menegotto²
João Claudio Arendt³

Recebido em 06/05/2019. Aceito em 01/06/2019.

Resumo: O presente artigo investiga a construção do estereótipo do colono italiano nas histórias em quadrinhos *Radicci*, 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 do personagem Radicci, a representação do espaço rural em que se situam as narrativas e o conflito identitário existente entre o protagonista e seu filho Guilhermino. 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 com que 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.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos. Estereótipos. Colonização italiana. *Radicci*.

Introdução

Criado em 1983 pelo cartunista Carlos Henrique Iotti nas páginas do jornal *Pioneiro*, de Caxias do Sul, o personagem Radicci logo foi, informalmente, alçado a uma espécie de porta-voz bem-humorada do “típico” colono italiano. Conforme o próprio autor:

¹ Artigo baseado na dissertação “*Qua comando mi!*”: a estereotipação do colono italiano no universo de *Radicci*, do cartunista Iotti. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/handle/11338/3189>. Acesso em: 15 mar. 2019.

² Bolsista PROSUC/CAPES no Programa de Doutorado em Letras da Universidade de Caxias do Sul. Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul. Graduado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda e Comunicação Social – Jornalismo, também pela Universidade de Caxias do Sul. E-mail: roberto.rmenegotto@gmail.com

³ Doutor em Letras pela PUCRS (Teoria Literária), com Estágio Pós-doutoral pela Universidade Livre de Berlim. Pesquisador visitante no PPGLetras da UFMS, campus Três Lagoas. O presente trabalho foi realizado com apoio da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

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).

As histórias em quadrinhos, que ainda são reproduzidas no veículo em que o personagem nasceu, também têm destaque no principal jornal do Rio Grande do Sul: a *Zero Hora*. Além disso, Iotti interpreta o personagem em programas de rádio e em apresentações teatrais. Radicci, seu filho Guilhermino, a esposa Genoveva e o idoso Nôno reúnem em si traços das relações sociais e identitárias dos imigrantes italianos e seus descendentes para, então, reafirmá-los em prol do humor caricato.

Como outros gêneros de narrativa ficcional, as histórias em quadrinhos são compostas por narrador, enredo, personagem, espaço e tempo, além, claro, dos desenhos. 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.” Todavia, para Antonio Candido (2005), alguns elementos são mais inerentes para a narrativa quando comparado a outros. Para o autor, os personagens⁴ dão vida à história. Quando o leitor rememora uma boa, são eles que retornam, automaticamente, à mente. 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 do personagem Radicci, ainda é preciso verticalizar a questão da representação de um personagem e a técnica artística de estereotipar desenhos.

E. M. Forster (2005) divide os personagens em planos e redondos ou curvos. De acordo com o autor:

Personagens planos eram chamados no século XVII de “humours”, e são ora chamados de tipos, ora de caricaturas⁵. Na sua forma mais pura, são

⁴ Neste trabalho, utilizaremos os artigos definidos masculinos para nos referirmos a personagem(ns). Entretanto, ao citarmos referências, será mantido o tratamento utilizado pelos autores.

⁵ 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

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 redondos⁶ (FORSTER, 2005, p. 91).

A associação entre personagens planos e caricatura torna-se ainda mais proeminente a partir dos estudos de Massaud Moisés (1997). Para ele, os planos são qualificados pela ausência de aprofundamento e pelo exagero de algumas tendências, como qualidades, defeitos ou alguma faculdade. Ainda, segundo o autor, o tipo caricato ganha mais força em representações regionais⁷, devido ao uso de linguagens e maneirismos específicos de uma região cultural⁸, como é o caso do objeto de pesquisa deste artigo.

Entretanto, apesar das denotações negativas, o uso de personagens estereotipados em histórias em quadrinhos pode ser entendido como “uma necessidade maldita – uma ferramenta de comunicação da qual a maioria dos cartuns⁹ não consegue fugir” (EISNER, 2013, p. 21). Imagens facilmente identificáveis concebem uma experiência de leitura mais fluida e aceleram o processo de compreensão:

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

social pela qual se aproximam duas proposições diferentes.” Ainda segundo a autora, de forma geral, o objetivo da caricatura é fazer rir.

⁶ 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.

⁷ 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, em as quais de diferentes ciências” (POZENATO, 2003, p. 150).

⁸ 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.”

⁹ 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” (MCCLOUD, 2005, p. 36).

Para que o leitor compreenda as imagens desenhadas pelo autor, é necessário que ambos tenham vivenciado experiências semelhantes. Quadrinhos pressupõem uma constante comunicação entre aquele que envia a mensagem e os seus receptores, pois o artista, de sua parte, evoca constantemente imagens relativas a suas práticas e as converte, imediatamente, em desenhos. O leitor, no que lhe diz respeito, evoca experiências semelhantes em sua memória, para que consiga fazer a decodificação dos traços dispostos nas páginas: “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 o autor, o reconhecimento de uma imagem desencadeia, automaticamente, uma recordação. Essa, por sua vez, como efeito colateral, evoca a emoção sobre a temática. 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).

Contrariamente à asserção de Antonio Candido (2005), ao afirmar que o espaço, na literatura tradicional, tem menor inerência frente à importância dos personagens, nas histórias em quadrinhos o primeiro pode ser tão importante quanto o segundo para compreender a trama criada pelo autor. A harmonia entre esses dois elementos é indispensável 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*.” Contudo, para compreender a importância do espaço nas HQs, em primeiro lugar, faz-se fundamental retomar estudos do tema.

Na literatura, a caracterização de um espaço é denotada, ou seja, é o lugar descrito onde transcorre a história. Segundo Massaud Moisés (1997, p. 117-118), o autor de uma narrativa “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 conhecimentos do próprio autor, que os configura em um enquadramento 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 fundamental a ausência de contradições no universo literário. Todos os elementos da realidade cultural perceptível devem ter coerência¹⁰ para, assim, envolver o público e substituir o espaço por sentido interpretante.

A criação do espaço nas narrativas gráficas, ao mesmo tempo em que é semelhante àquela, difere em alguns pontos. O autor de HQ também sustenta a obra em suas referências culturais, mas a descrição do cenário dá lugar a símbolos gráficos que constituem o lugar de atuação dos personagens. A complexidade no detalhamento do espaço também ocasiona em diferenças nas sensações provocadas no leitor:

- Em histórias longas, costuma-se associar personagens com traços cartunizados a espaços detalhados. Para McCloud (2005, p. 43), “essa combinação permite que os leitores se disfarcem num personagem e entrem num mundo sensorialmente estimulante”;
- Em histórias curtas, a narrativa transcorre em espaços simplificados e 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.”

Assim, pode-se afirmar que *Radici* pertence à segunda categoria. Os espaços são representados de maneira simples, com poucos símbolos representativos, complementam 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

¹⁰ 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.”

para o leitor” (EISNER, 2010, p. 104). Dessa maneira, o público morador da Região de Colonização Italiana compreende as narrativas de Carlos Henrique Iotti, 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 apropriações, codificações e representações. A criação desses espaços gráficos, por meio da utilização de símbolos específicos, vai ao encontro das observações 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 interpretadas considerando 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).

Além disso, nas narrativas gráficas de Iotti, Radicci tem a sua identidade formada no sistema cultural da colônia italiana em que vive. 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 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).

Em *Radicci*, embora as situações sejam humorísticas, as identidades assumidas por Guilhermino são recebidas de forma negativa pelo personagem-título, identificado exclusivamente com a cultura da colônia italiana. Essa recepção ocorre por meio de incompreensão, de brigas e tentativas de fazer com que o jovem abandone suas escolhas e

adote a mesma identidade cultural de seu antagonista 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 tangíveis¹¹, 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 sempre é “vencedora” frente às demais. Essa identidade colonial busca na História e nas tradições a força para se afirmar perante as outras, posto que, naquele espaço representativo da Região de Colonização Italiana (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.

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. McCloud (2005) entende que as pessoas utilizam objetos inanimados como forma de demarcar sua identidade e manipular a forma

¹¹ 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 “vivas” as demarcações da diferenciação social provenientes dessas classificações.

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” (MCCLLOUD, 2005, p. 40).

Esses símbolos colaboram para a 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 *Radicali*, 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.”

Assim, considerações feitas, o objetivo deste artigo 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.

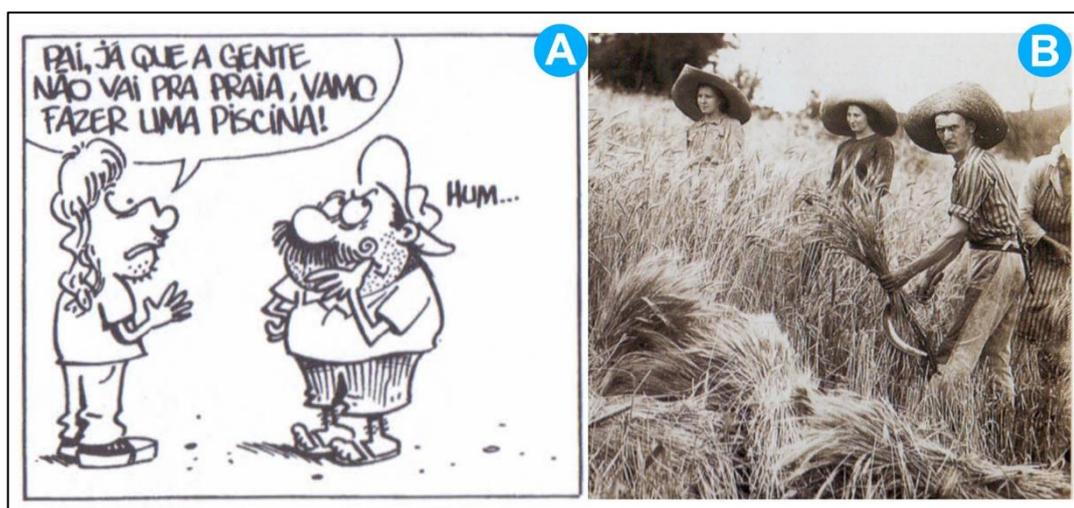
***Radicali* como manifestação de regionalismo**

O colono criado por Carlos Henrique Iotti tem todas as particularidades de uma caricatura, mesmo que não represente apenas um indivíduo, mas, sim, todo um grupo de pessoas que emigraram da Itália e colonizaram a encosta nordeste do Rio Grande do Sul: é sustentado em idiossincrasias gerais daqueles sujeitos. Mas, para gerar humor, vê-se a amplificação na caracterização. *Radicali* é filho de descendentes de imigrantes italianos, ainda vive na roça, tem sotaque carregado e mistura palavras dialetais com o português. Além disso, é grosseiro, preguiçoso, tem aversão à higiene pessoal, bebe muito vinho e se alimenta de quantidades pouco recomendáveis para a saúde. O personagem é entusiasta de um discurso laudatório regionalista¹² a respeito de sua terra natal e se apresenta extremamente contrário aos elementos exteriores à sua região cultural.

¹² 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.”

Uma das principais características da representação de Radicci são as suas vestimentas. Em consonância com o exemplificado por Will Eisner (2013) acerca de personagens estereotipados em HQs, em geral, Radicci é desenhado conforme relatos e imagens que se têm dos imigrantes italianos e de suas roupas. Rovílio Costa (1975, p. 54) afirma que “os italianos não impunham uma moda própria. Prevalencia 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 1, vê-se a semelhança entre a representação de Radicci e colonos italianos do fim do século XIX. Apesar dos traços caricaturais no desenho do personagem, Radicci tem a familiaridade histórica como base para sua imagem:

Figura 1 – 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 característica definidora do personagem é a sua fala. A combinação entre português (grafado imprimindo o seu sotaque), palavras italianas e dialetais atestam a inspiração de Iotti nos descendentes de imigrantes italianos. A origem desse bilinguismo está no início da colonização do Rio Grande do Sul. Recém-chegados da Itália, os imigrantes eram assentados em colônias de nacionalidades análogas. Para Olívio Manfroi (2001, p. 99), o propósito era “fomentar solidariedade étnica, dispensando, assim, a ajuda do governo nos primeiros anos de instalação do imigrante.”. O que ocorreu foi o isolamento das colônias em relação ao restante do Estado. Elas eram localizadas longe de

outras cidades, centros comerciais e com poucas – e precárias – estradas que conduziam a outras localidades. Os grupos tornaram-se herméticos 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 originários da região homônima da Itália e desconheciam 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 em educar seus filhos, com a justificativa de que, conforme Rovílio Costa (1975), se eles conseguiram sobreviver em condições insatisfatórias, 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 mudou radicalmente¹³. A fala em italiano, vêneto ou qualquer outra língua ou dialeto foi proibida dentro das colônias, e órgãos brasileiros passaram a inspecioná-las para garantir que só o português fosse utilizado. As escolas, por sua vez, encerraram a educação em italiano e adotaram, exclusivamente, 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

¹³ 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.”

têm marcas dialetais em sua fala. Dessa forma, Iotti, ao atribuir esse aspecto de fala a Radicci, como visto na Figura 2, colaborou para a representação estereotipada do bilinguismo:

Figura 2 – 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 peculiaridade 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: percebe-se, em *Radicci*, 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).

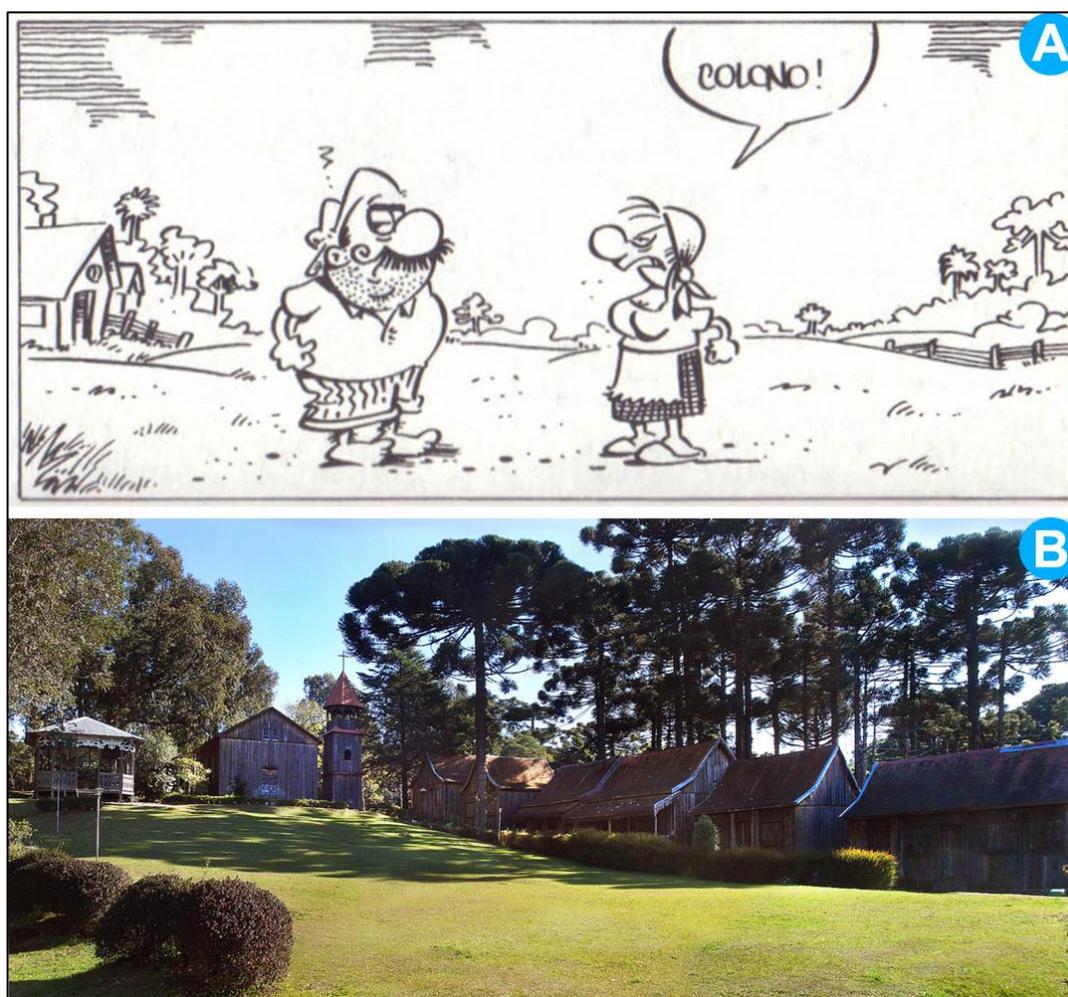
A percepção do governo, mencionada por Ribeiro, deu-se na forma de incentivos, como a distribuição de 45 mil bacelos¹⁴ entre os colonos e o entendimento por parte do, à época, presidente do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros, de que a indústria vinícola seria um grande diferencial e fonte de riqueza para a região e para o Estado. O resultado disso foi um grande desenvolvimento no setor vitivinícola, especialmente entre 1915 e 1925, mas que perdurou até 1940 e acarretou grande prosperidade econômica nas 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 ufanista com que o personagem exalta as qualidades do vinho.

Nas histórias protagonizadas por Radicci e seus familiares, o espaço rural é o mais recorrente, considerando a temática proposta por Iotti. Percebe-se a ocorrência de cenários graficamente simples, mas variados, que revelam, de forma caricata e estereotipada, lugares e hábitos da vida social das colônias italianas.

De modo geral, nota-se o largo emprego de araucárias, árvores características da Serra Gaúcha, na composição da paisagem campestre. A utilização dessa espécie arbórea nas histórias é essencial, visto que ela demarca o local das histórias e evita confusão com áreas rurais de outras regiões do país. Assim, a presença da árvore estabelece uma conexão imediata com o público da RCI, que identifica estar situado no mesmo espaço habitado por Radicci. Na Figura 3, vê-se a semelhança entre a paisagem rural da série de Iotti e uma réplica, localizada no Parque de Eventos da Festa da Uva, em Caxias do Sul, de uma colônia italiana. Além disso, a vestimenta dos personagens colabora para informar ao leitor que a narrativa está baseada em um espaço rural de colonização italiana, na Serra Gaúcha.

¹⁴ “Vara que se tira de uma videira velha para formar uma planta nova.” Fonte: Aulete Digital. Disponível em: www.aulete.com.br. Acesso em: 3 out. 2016.

Figura 3 – Araucárias na paisagem



Fontes: (A) – IOTTI, Carlos Henrique. *Radici 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 60. (B) – FESTA NACIONAL DA UVA. *Divulgação*. Disponível em: www.festanacionaldauva.com.br. Acesso em: 31 mar. 2017.

A imagem anterior também caracteriza as primeiras propriedades coloniais, adquiridas diretamente de uma Comissão de Terras. Conforme Loraine Slomp Giron e Heloisa Eberle Bergamaschi (1996), os lotes variavam de 5 hectares, em locais próximos da zona urbana, até 50 hectares, em pontos 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. Os telhados eram de pequenas tábuas de madeira, também de araucária, e alisadas com um ferro de aplinar. 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).

Também era responsabilidade da Comissão de Terras estabelecer os colonos em seus terrenos recém adquiridos, assim como realizar queimadas e desmatar o local, de modo a possibilitar o plantio necessário para o regime familiar. Segundo Vania Beatriz Merlotti Herédia:

O sistema agrícola adotado nessa região foi o de rotação de terras¹⁵, 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).

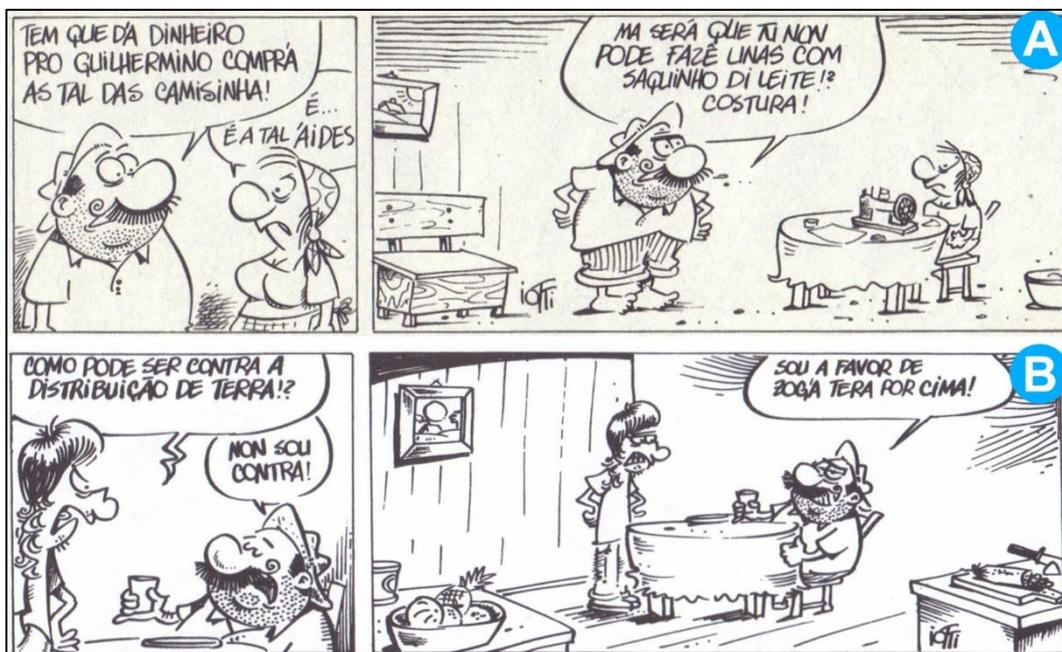
Inicialmente, eram plantados trigo e milho. O trigo era intencionado para o próprio consumo, enquanto o milho, consoante Herédia (1997, p. 54), foi “a cultura de sustentação da colônia italiana, visto que a base de toda a alimentação do colono era a polenta. Das três refeições que o colono fazia ao dia, 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. Conforme Herédia, essa cultura foi a primeira fonte de sustento dos imigrantes italianos.

Enquanto os homens dedicavam-se às atividades lucrativas, cabia à esposa o papel de serviçal e de obediência ao marido. A Figura 4 demonstra dois momentos em que o

¹⁵ 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).

mesmo espaço residencial recebe atribuições diferentes devido à ação dos personagens e sua posição social:

Figura 4 – 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 trabalho. De acordo com Loraine Slomp Giron (2008 p. 37), a atividade das mulheres “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. 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 ponto de encontro com outros homens, comumente aos domingos, onde jogavam cartas. Enquanto isso, as mulheres, ou lavavam as roupas da família, ou reuniam-se próximas à capela da comunidade para, consoante Costa (1975), conversar.

Apesar das desavenças entre Radicci e Genoveva, ambos têm sua identidade cultural

baseada em tradições e costumes dos primeiros imigrantes italianos. Porém, percebe-se que, apesar do apelo ao passado histórico para a constituição dos dois personagens, essa reivindicação acaba por criar uma identidade particular, em *Radicali*. Segundo Woodward (2000), a tentativa de reafirmar uma identidade buscando argumentos históricos 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, Stuart 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).

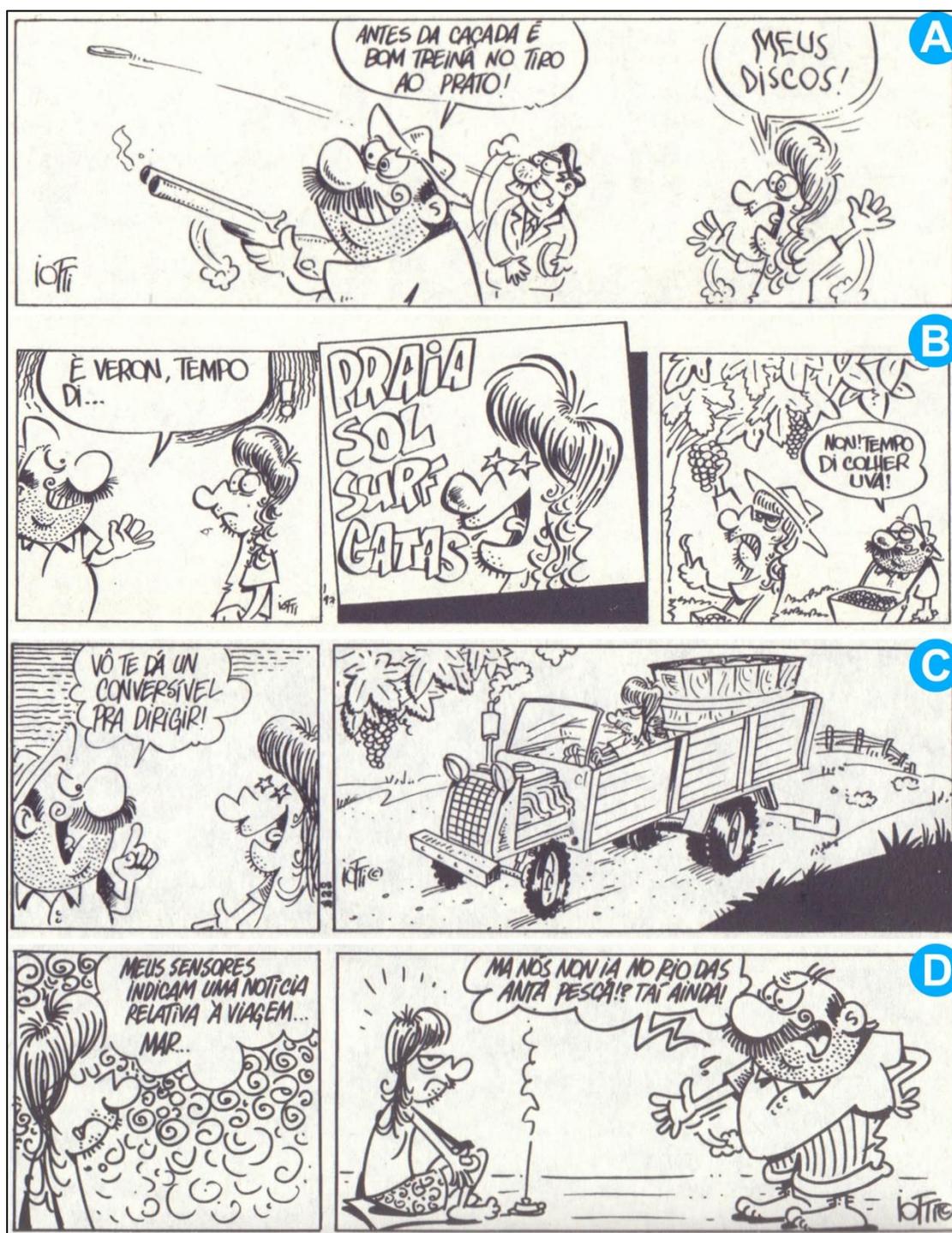
Assim, baseando-se em estereótipos do passado e reeditando características da identidade cultural colonial da RCI, no fim do século XIX e início do século XX, Iotti contrapõe *Radicali* e *Genoveva* à identidade moderna de *Guilhermino*. O jovem, no contexto colonial, é um pária, visto que não se identifica com aquele meio e, através da apropriação de características 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 confronto com seus pais, incapazes de compreender as mudanças sociais ocorridas e que desejam que o jovem seja como eles.

Em *Radicali*, as principais disputas simbólicas ocorrem entre o personagem que dá título à série e *Guilhermino*. A intransigência e a grosseria de *Radicali*, identificado com o meio rural, conflitam com a identidade do jovem, como se vê na Figura 5, a seguir:

Figura 5 – 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, 2003 p. 33.

D – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003 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 terror do jovem. A narrativa “B” mostra a expectativa de Guilhermino acerca dos atrativos praianos, porém, Radicci exerce seu poder de chefe de família para obrigar o filho a participar da colheita de uvas. Em “C” a situação é semelhante: Radicci ludibria o filho ao informá-lo de que vai dirigir um veículo conversível. O rapaz, vinculado a tendências do mundo contemporâneo, acredita tratar-se de um automóvel. Para sua decepção, o pai, novamente, obriga-o a colaborar com as atribuições coloniais, dessa vez dirigindo uma caminhonete e transportando a tina em que amassam uvas com os pés. Na história “D”, enquanto medita, Guilhermino prevê que receberá uma mensagem com conteúdo relacionado a uma viagem e ao mar. Porém, era apenas Radicci reclamando da demora do filho, lembrando-o de uma viagem que fariam para pescar no Rio das Antas¹⁶.

Nos exemplos, percebe-se que Radicci, mesmo vivendo na contemporaneidade, tem uma identidade endurecida e moldada pelo *ethos* da colônia em que reside, sendo inábil para entender 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).

Na criação de Iotti, a identidade colonial de Radicci é a norma que deve ser seguida, e não há espaço para símbolos vindos de outras culturas. Elementos desconformes com a identidade dos membros daquele espaço cultural, como os discos ou a meditação, são segregados e percebidos como importunadores da ordem idealizada. Em condições como essas, em que uma identidade é percebida como “estranha”, aqueles que detêm o poder são capazes de classificá-la e determinar a posição que terá dentro de um sistema cultural. Conforme Denys Cuche:

¹⁶ 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.

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).

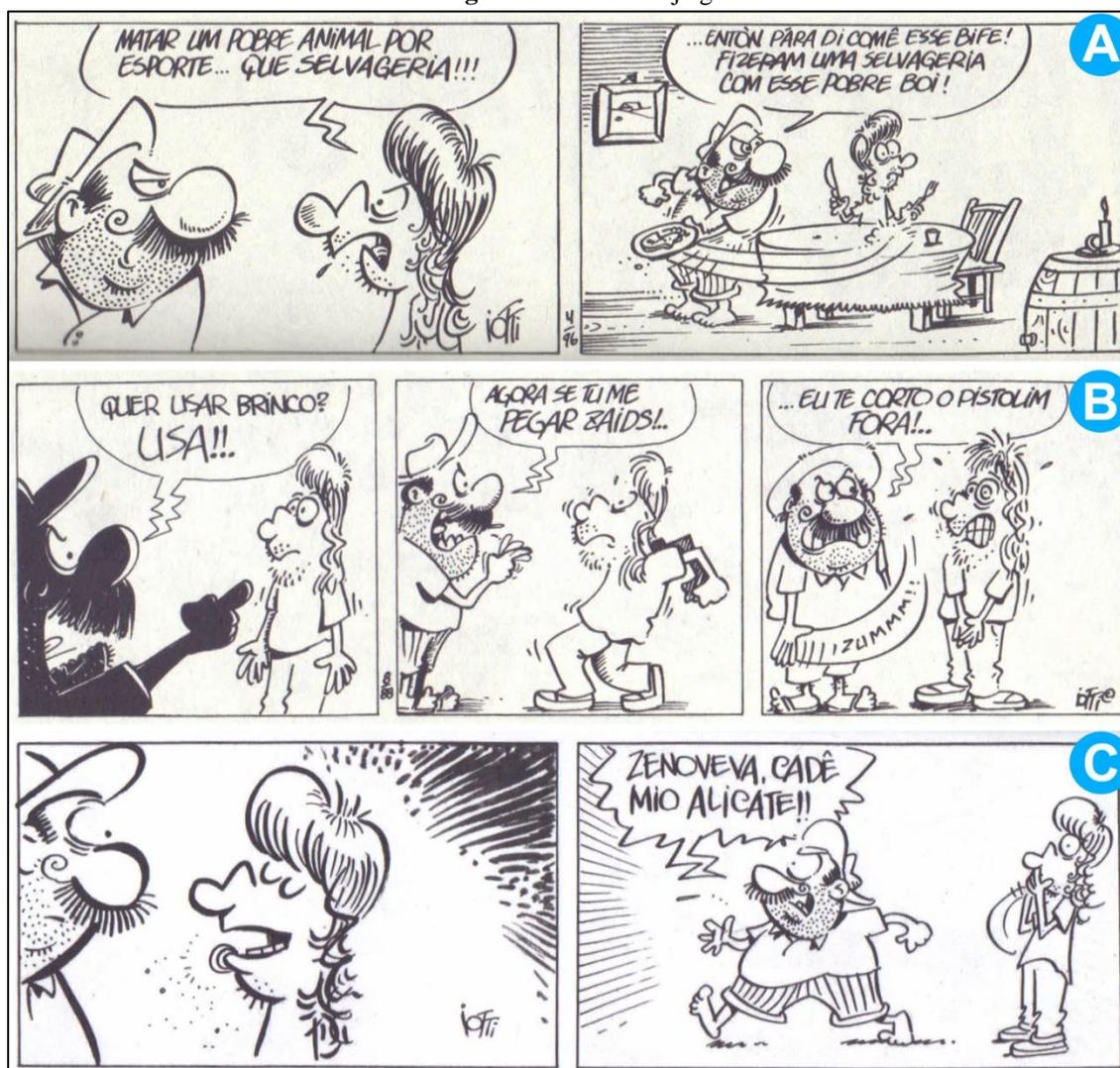
Percebe-se a dedicação de Radicci em suprimir e rejeitar símbolos e comportamentos pertencentes a identidades estranhas a ele. O personagem apega-se ao que lhe é familiar e dotado de sentido dentro de seu sistema cultural. Assim, elementos externos são compreendidos como deturpadores da ordem “natural”. 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 percebidas a seguir, na Figura 6:

Figura 6 – Revolta e julgamento



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

B – IOTTI, Carlos Henrique. *Radicci 2*. Porto Alegre: L&PM, 2003, p. 14.

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

Na história “A”, vê-se a contradição entre as políticas ambientais de Guilhermino e sua alimentação à mesa da família. Enquanto o jovem, supostamente vegetariano, declara sua posição frente à prática de caça, de Radicci, o pai retira o prato do filho e alerta para a incoerência da situação. A narrativa “B” mostra o preconceito de Radicci ao uso de brincos e à homossexualidade. Para o personagem, a contração do vírus da AIDS é resultado de relações homoafetivas. Portanto, o filho, ao adotar um comportamento supostamente exclusivo de homossexuais, estaria propenso a contrair o vírus HIV. Em “C”, Guilhermino

perfura o lábio com um *piercing*. Revoltado, Radicci ameaça remover o adorno, de forma brutal, com um alicate.

É possível verificar que Guilhermino, na condição de “outro” dentro de um sistema com regras rígidas, submeteu-se ao julgamento daqueles que estão inseridos no processo corrente na colônia. Apesar da revolta do rapaz, prevalecem as imposições da ordem 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 ineficazes.

Outro ponto de conflito entre pai e filho ocorre quando Radicci defende seu posicionamento regionalista frente às críticas de Guilhermino, como é demonstrado na Figura 7, a seguir:

Figura 7 – Defesa do regionalismo



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

Na imagem, Radicci deixa clara sua repulsa em relação ao Movimento dos Sem Terra. Quando Guilhermino afirma que os imigrantes italianos, em certo momento, também não eram possuidores de propriedades, o pai revolta-se.

Historicamente, antes de chegarem ao Brasil, os italianos passavam por uma complicada situação na Itália. Em condições de quase escravidão, sofriam por conta 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 atenuar 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).

Em razão disso, em 1870, quando o Governo Imperial do Brasil iniciou uma campanha para povoar o sul do país, houve grande aderência por parte dos italianos, culminando no início da imigração, em 1875.

Regionalista, defensor obstinado da conservação das tradições dos imigrantes italianos e com identidade cultural rígida 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 corajoso e desbravador, que chegou à encosta nordeste do Rio Grande do Sul e colonizou o ambiente inóspito 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).

Radicci entende que a manutenção de sua identidade deve ser protegida daqueles que a ameaçam.

Considerações finais

Carlos Henrique Iotti, ao conceber Radicci como porta-voz de valores culturais da Região de Colonização Italiana do Rio Grande do Sul, acaba por propagar percepções enrijecidas. 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, 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.

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 *Radicci* 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.

Por meio da investigação do espaço rural, percebemos que a representação, em *Radicci*, 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.

De modo geral, entendemos 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.

A análise das situações em que ocorrem conflitos identitários possibilita perceber que Carlos Henrique Iotti busca argumentos históricos para caracterizar *Radicali* e as situações vividas por ele, e, assim, estereotipá-lo. Nota-se que, nos momentos em que há disputa de supremacia de identidade, a pretensa essência do imigrante italiano, representada pelo personagem-título, é superior quando comparada às outras. Desse modo, *Radicali*, 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 *Radicali*.

Retomando a afirmação de Woodward (2000), a busca de justificativas na História para reafirmar uma identidade produz, de fato, novas identidades. *Radicali* 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 *Radici*. 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.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, João Claudio. **Do outro lado do muro**: regionalidades e regiões culturais. RUA [online]. Unicamp, n. 18, v.2, 2012.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **Voltolino e as raízes do modernismo**. São Paulo: Marco Zero, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1989.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- Queiroz, 2000COSTA, 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.
- EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. São Paulo: Devil, 2013.
- FESTA NACIONAL DA UVA. **Divulgação**. Disponível em: www.festanacionaldauva.com.br. Acesso em: 31 mar. 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; RADÚNZ, 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.

GIRON, Loraine Slomp. **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.

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.

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

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.

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

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

IOTTI, Carlos Henrique. **Radicci 2**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

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

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

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

IOTTI, Carlos Henrique. **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.

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.

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

MCCLOUD, Scott. **Reinventando os quadrinhos**. São Paulo: MBooks, 2006.

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

POZENATO, José Clemente. **A Cocanha**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

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

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

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.

REGIONALISM AND ITALIAN ESSENCE: THE STEREOTYPE OF RADICCI, BY THE COMIC ARTIST IOTTI

Abstract: This paper investigates the stereotyped construction of the Italian colonists in *Radicii*, a series of comic stories, by Carlos Henrique Iotti, with the intention to contribute to the studies about the regional identity of the Serra Gaúcha [Brazilian region]. The analysis starts with the selection of three categories in the comics series: Radicci's character development, the representation of rural spaces in which the narrative takes place, and the identity conflict existing between the protagonist and his son, Guilhermino. 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.

Keywords: Comics. Stereotypes. Italian immigration. *Radicii*.