

TIRAS RADICCI- O DESPERTAR DE SENTIDOS DE MODERNIDADE E PÓS- MODERNIDADE NAS TIRINHAS DE HUMOR

Francys Albrecht da Rosa¹

Resumo

O trabalho consiste na análise das tirinhas Radicci, do cartunista Iotti, e tem como objetivo verificar como o choque cultural na relação pai e filho é representado visualmente, nas tirinhas, no contexto da modernidade/pós-modernidade, através das significações plásticas. A metodologia utiliza o método dedutivo e trabalha com a pesquisa qualitativa de imagens que são investigadas pela Teoria da Imagem de Villafañe (2006). Os sentidos despertados dão subsídio para a análise semântica pelos autores Kumar (2006), Hall (2011), Bauman (1999) e Giddens (2002) no que tange aspectos dos Estudos Culturais. O aporte teórico juntamente à análise possibilitou encontrar resultados referentes aos sentidos produzidos através das estratégias de imagem, a forma como o sujeito colono é representado em comparação à representação do jovem alternativo e urbano.

Palavras-chave: *Tirinhas; Estudos Culturais; Teoria da Imagem; Plasticidade; Radicci.*

INTRODUÇÃO

O interesse em estudar as tiras Radicci surgiu para saciar uma curiosidade pessoal e, após perceber que a temática, além de render um estudo acadêmico, seria extraordinário e contribuiria ao acervo de pesquisas em comunicação social. Logo, a seguinte pesquisa foi concebida a partir de uma indagação particular: Como as significações plásticas construídas nas tirinhas do cartunista Iotti refletem o choque cultural na relação pai/filho através da produção de sentidos ligados à modernidade/pós-modernidade?

¹ Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), graduanda do curso de Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: ar.francys@gmail.com

A proposta de estudo das tiras Radicci conserva caráter único em pesquisas científicas com quadrinhos, pois contempla a análise das tiras pela ótica da plasticidade, por meio da Teoria da Imagem, e sintática pelo ponto de vista dos aspectos dos Estudos Culturais. A carência de pesquisas que abordem as tirinhas não só pelo ponto de vista visual, mas também, sob o viés de aspectos de Estudos Culturais, torna a seguinte pesquisa original e de real importância para área acadêmica. O estudo pretende analisar o embate entre a cultura conservadora do colono italiano Radicci e o modo de vida alternativo de Guilhermino que, mesmo estando no interior do Estado, apresenta hábitos culturais muito distintos à região²³.

O estudo tem como objetivo geral verificar como o choque cultural na relação pai e filho é representada, nas tirinhas de Iotti, no contexto da modernidade/pós-modernidade, através das significações plásticas. Para alcançar o que promete o objetivo geral, elenco como objetivos específicos: choque cultural entre pai e filho; analisar a criação de estereótipos na construção das personagens; investigar o sentidos produzidos através das estratégias de imagem; estudar como o sujeito colono é representado; investigar como o jovem alternativo é representado;

Em busca do estado da arte, foram encontrados aproximadamente 25 artigos acadêmicos que se aproximassem do tema proposto para o estudo dos quadrinhos do cartunista Iotti. Em pesquisa, não foram localizados trabalhos acadêmicos que abordassem a temática de choque cultural em tirinhas. Estudos significativos sobre a ótica da plasticidade dos quadrinhos não foram encontrados.

Para a realização da pesquisa, foi utilizado o método dedutivo, através da pesquisa qualitativa que utiliza como metodologia a Teoria da Imagem juntamente a alguns aspectos dos Estudos Culturais. A investigação tem como princípio a análise plástica das tiras através da Teoria da Imagem, para determinar que elementos visuais, e com que força, tais elementos agem na constituição dos significados da imagem, para a produção de sentidos na narrativa. Em seguida, foram usados conceitos dos Estudos Culturais para diagnosticar os discursos atribuídos através da estereotipia das personagens.

TIRINHAS RADICCI E O HUMOR

O cartunista gaúcho Carlos Iotti desenvolve as tiras da personagem Radicci há 32 anos, desde 1983. A história nasceu da necessidade de criar um novo trabalho para o jornal Pioneiro, local em que trabalha até hoje. Radicci é inspirado na caricatura do italiano que chegou ao Sul do Brasil, no período da formação das colônias, no final do século XIX. A personagem é moradora da Serra Gaúcha e de cultura tradicional e regional. Radicci cria um contraponto ao colono trabalhador, pois personifica as condutas de preguiçoso, beberrão, grosso e mentiroso.

A personagem Guilhermino, filho de Radicci, é um jovem sonhador que, aos poucos, está conhecendo-se e inserindo-se à cultura alternativa como budismo, veganismo, ambientalismo. Além disso, está explorando e descobrindo o uso de maconha. Inicialmente, Guilhermino vivia no interior do Rio Grande do Sul, mas ao contrário dos pais, não almejava o trabalho braçal da roça e, então, decidiu mudar-se para Porto Alegre-RS. A readaptação cultural se dá no momento em que o jovem conhece o ritmo de uma cidade grande, pois, até então, este estava incorporado ao cenário cultural regional, com costumes típicos da colônia, herdados, especialmente, dos pais.

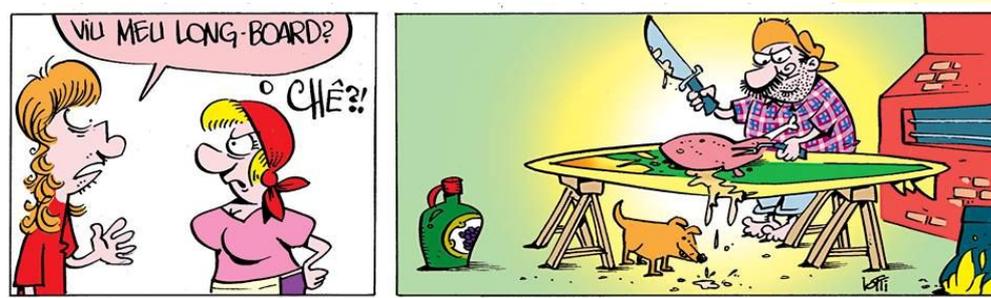
A vida das personagens se passa na Serra Gaúcha, na cidade de Caxias do Sul. A família tem costumes regionais como a pesca, caça, lavoura, colheita da uva, produção de vinho, salame e queijo. Outro aspecto da história, que nos remete ao cenário interiorano, são as vestimentas dos sujeitos que são típicas dos imigrantes italianos, como panos presos à cabeça, saias e avental das mulheres. Os homens são caracterizados com chapéu de palha, roupas esfarrapadas, em cor xadrez e remendadas. O exterior e interior da casa exibem uma moradia simples, pouco urbanizada, típica do colono que cultivava terras e vive longe da cidade.

O cartunista Iotti trabalha a temática do embate cultural com muito humor. Segundo Figueiredo (2012), dentre todos os estudos sobre o riso, existem quatro teorias que são melhores aceitas. Porém, no que cabe a essa pesquisa, abordaremos três delas: a teoria da superioridade, alívio e incongruência. A teoria da superioridade é basicamente calcada na máxima de que rimos porque nos sentimos soberanos àqueles que nos são motivos de riso. A teoria do alívio é concebida na tensão do diálogo, no desenrolar da conversação entre os interlocutores. Para Figueiredo (2012, p. 183), “o riso será proporcional à tensão gerada e ao inesperado da solução”, ou seja, quanto mais inusitado for o desfecho de uma história, mais engraçado será.

A teoria da incongruência se dá pela quebra do raciocínio. Conforme Figueiredo (2012, p. 186), “essa linha teórica está baseada na surpresa, na quebra de expectativa; e essa surpresa, em geral visual, é de rápida apreensão, por isso amplamente usada no universo da comunicação (...)”. Os trabalhos do cartunista Iotti remetem ao riso, especialmente, pelo uso da tática do inesperado.

As personagens Radicci ou Guilhermino, em seus embates, frequentemente, têm uma resposta inesperada às ações de um para com o outro. Um exemplo é a tira abaixo onde Guilhermino procura sua prancha de surf enquanto seu pai, em sua ignorância e desconhecimento do objeto, a utiliza como tábua de cortar carne para a preparação do churrasco.

Ilustração 9- Tira Radicci do cartunista Iotti.



Fonte: Iotti (2015)

Uma técnica muito utilizada para o despertar do riso é o estereótipo que utiliza a caracterização generalizada sobre comportamentos ou características de outros. A estereotipia vem do grego *stereós*, sólido + *typos*, tipo, ou seja, tipos sólidos. O termo foi cunhado pela primeira vez, em 1922, pelo escrito e jornalista estadunidense Walter Lippmann. O jornalista escreveu seu artigo *Public Opinion* para explicar como a criação de estereótipos sociais auxiliava na construção e seleção das notícias.

Estereótipos são imagens mentais criadas pelo indivíduo a partir da abstração de traços comuns a um evento previamente vivido. A partir da experiência com alguma pessoa ou ambiente constrói-se um estereótipo ou representação que permite identificar situações semelhantes- e aplicar a elas a representação anterior. (MARTINO, 2014, p. 25)

Um estereótipo quando utilizado por um grande número de pessoas ganha uma esfera de veracidade. Toda vez que uma dada situação parecida ocorrer, vamos remeter à sua representação, e essa repetição cria condições para o surgimento da estereotipia. A utilização de representações em personagens facilita o processo de criação da

personalidade da figura. O estereótipo também facilita a aproximação do objeto com o público, pois é há mais chances de identificação entre a vida particular com o ser representado pelo artista.

Tendo em vista os estudos realizados sobre humor, se conclui que o riso gira em torno do homem e suas ações. Assim como só o ser humano é capaz de rir, é apenas do ser humano que é possível achar graça. Para fazer rir é imprescindível, antes de mais nada, conhecer o público e as ferramentas que possui para tornar a situação engraçada, pois há uma linha tênue entre o cômico e o ofensivo.

MODERNIDADE

A modernidade pode ser entendida como um sistema abrangente de mudanças políticas, sociais, intelectuais e econômicas, pois com ela houve uma ruptura do regime político cristão e, conseqüentemente, Deus não estava mais no centro de tudo. O modernismo, diferentemente, se refere a um movimento cultural que surgiu em meados do século XX e tinha como princípio a crítica à modernidade.

A modernidade surgiu no período da Renascença no século XVII e, inicialmente, não se diferenciava muito da Idade Média, exceto pela esperança de que algo novo e “renascido” estava por vir.

Ideias clássicas e cristãs de tempo e história continuaram a dominar a mente ocidental até a segunda metade do século XVIII. Enquanto persiste essa situação não poderia haver um autêntico conceito de modernidade. O século XVII presenciou um poderoso ressurgimento do pensamento apocalíptico e milenarista (...). (KUMAR, 2006, p. 90)

A modernidade é diferente de todas as eras anteriores devido ao seu dinamismo que afeta os setores sociais em escala global. A modernidade modificou energicamente as instituições públicas, pessoais e seu sentido de existência. As inovações tecnológicas alteraram o modo de interação com o mundo e nossa percepção do mesmo. O autor Anthony Giddens (2002) denomina a modernidade como a cultura do risco. A tecnologia deu ao homem moderno muitas soluções a problemas antigos, porém criou diversas outras dificuldades.

O autor Bauman (1999, p. 250) complementa essa característica da modernidade como cultura de risco ao criar e solucionar novos problemas. “A modernidade poderia desprezar sua própria incerteza como uma aflição temporária. Cada incerteza veio

acompanhada da receita para curá-la: apenas mais um problema e os problemas eram definidos por suas soluções”.

Giddens (2002) corrobora Stuart Hall (2011) e Krishan Kumar (2006) ao afirmar que a modernidade extinguiu o espaço e o tempo, para ele a modernidade é o controle das relações sociais em espaço e tempo indeterminados.

A personagem Radicci vive imerso em uma cultura tradicionalista, inerte às grandes transformações modernas e apegado aos costumes típicos da colônia de imigrantes italianos. Os costumes culturais dos colonos, atualmente, seguem praticamente os mesmos de outrora. As colônias, localizadas no interior do Rio Grande do Sul, parecem abrigar típicos “Radiccis”, com sotaque forte, pensamento conservador, hábitos alimentares característicos e filosofias de vida representativas do século passado.

Guilhermino, a pesar de ser criado nesse ambiente à parte da modernidade, parece viver em outro espaço e ritmo de vida. A juventude, no interior, foi atingida pelo moderno, enquanto os adultos permaneceram inabalados, protegidos por um escudo.

PÓS-MODERNIDADE

A Pós-Modernidade surgiu com o rompimento dos sistemas construídos na modernidade. A rigidez que foi imposta ao homem moderno entra em colapso na era pós-moderna. É de comum acordo, entre diversos autores, que este novo período tem como característica a fragmentação do espaço social.

Para Kumar (2006), no período pós-moderno não há qualquer força controladora que dê a sociedade uma forma e significado, nem mesmo na economia, política, cultura. Há um fluxo de informação sem direção que perpassa todos os setores sociais e, conseqüentemente, as fronteiras são desfeitas resultando numa condição pós-moderna de fragmentação.

A maioria dos teóricos afirma que as sociedades contemporâneas demonstram um novo ou reforçado grau de fragmentação, pluralismo e individualismo. Isso se relacionaria em parte com as mudanças ocorridas na organização do trabalho e na tecnologia(...). (KUMAR, 2006, p. 128)

O período pós-moderno tem sua origem no fim do século XIX e seu surgimento está intimamente ligado às culturas de massa. A cultura e a sociedade têm o mesmo peso na balança pós-moderna e isso se deve à crítica ao capitalismo tardio, pois a cultura não é

separada do político e econômico, eles se retroalimentam constantemente e isso pode ser observado nas cultura massificada e meios de comunicação.

Os sujeitos sociais não possuem uma identidade fixa, pois as mesmas são formadas pela soma das experiências vividas e do ambiente em que estão inseridas. Tal diversidade identitária pode ser contraditória e configurar uma crise de identidade, porém, personalidades únicas são utópicas devido à variedade de momentos e experimentações ao longo da vida. A construção de personalidade também se deve a fatores externos como o rumo das sociedades em geral.

A globalização é uma das grandes marcas da era moderna e diz respeito à criação de relações, eventos e interações sociais, virtuais ou à distância em âmbito local. A globalização afeta as pessoas de regiões tradicionais e distantes de grandes campos tecnológicos.

A reorganização de tempo e espaço, os mecanismos de desencaixe e a reflexividade da modernidade supõem propriedades universalizantes que explicam a natureza fulgurante e expansionista da vida social moderna em seus encontros com práticas tradicionalmente estabelecidas. (GIDDENS, 2002, p. 27)

Para Bauman (1999) compartilhar uma ideia comum é encontrar o abrigo entre aqueles que pensam igual. É notável a necessidade pós-moderna de encontrar uma fraternidade ideológica. Essa tentação pelo coletivo é detectada desde a formação do movimento hippie, da expansão da ideologia feminista, das lutas das classes raciais e de diversidade sexual, preocupações ambientalistas que perduram e estão fortemente engajadas até os dias de hoje.

O grupo étnico fornece refúgio conta um mundo hostil, de desprezo. A comunidade- étnica, religiosa, política o de outro tipo- é vista como uma mistura incomum de diferença e companhia, como singularidade que não é retribuída com a solidão, como contingência com raízes, liberdade dotada de certeza; sua imagem e sedução são tão incongruentes como aquele mundo de ambivalência universal conta o qual- espera-se- forneceria abrigo. (BAUMAN, 1999, p. 261)

As tribos contemporâneas são formadas pela multiplicidade individual e, por decorrência disso, a permanência nesses grupos é muito rápida, apenas enquanto durar a identificação ou até que surja outra comunidade mais adequada àquele momento da vida do indivíduo. Bauman (1999) afirma que “as tribos existem apenas por decisões individuais de ostentar os traços simbólicos da fidelidade tribal”.

A pós-modernidade, devido a sua diversidade, a sua mobilidade e constante reconfiguração, aceita culturas, tribos e lutas convergentes e divergentes, porém essa tolerância acaba por distanciar, isolar e, até mesmo, anular os grupos do que mais procuram: a identificação. Boulez citado por Bauman diz: “A reticência atual de em tomar uma posição, a aceitação incondicional do pluralismo e certa generosidade liberal que caracterizam o nosso tempo criam uma situação em que tudo é bom, nada é ruim; não há quaisquer valores, mas todos são felizes”. (BOULEZ apud BAUMAN, 1998, p. 131)

TEORIA DA IMAGEM

A imagem é um objeto de estudo difícil de ser definido, pois é concebida por processos de pensamento, percepção, memória e produções psíquicas individuais. Devido à dificuldade de conceptualização, a Teoria da Imagem é responsável pelo estudo desse fenômeno visual.

A Teoria da Imagem propõe-se a analisar a imagem através dos elementos morfológicos que são o ponto, linha, plano, textura, cor e forma, os elementos dinâmicos que são o movimento, a tensão e ritmo e, por fim, os elementos escalares que são dimensão, o formato, a escala e proporção.

O ponto é a unidade mais simples, a forma mínima da comunicação visual, pois qualquer ponto tem grande força visual sobre o olhar. Conforme Villafañe (2006), o ponto não necessita estar representado graficamente para que seja percebido, ele transcende a matéria. O mesmo tem a capacidade de direcionar o olhar do espectador, construir vetores e dar movimento à imagem fixa.

Dentro dos elementos morfológicos, a linha é um dos elementos mais dinâmicos, nunca é estática. Para DONDIS (1995), a linha é um ponto em movimento ou quando os pontos estão tão próximos que não podem ser vistos isoladamente. O elemento linha pode ser empregado de diversas formas, a principal deles é a de dar direção à imagem, a criação de vetores. Os vetores condicionam a direção de leitura da imagem.

O plano constrói o espaço plástico da imagem, é o suporte dos elementos graficamente representados. VILLAFANE (2006) afirma que o plano é de natureza inteiramente espacial e graças a este elemento é possível representar múltiplas realidades, ainda afirma que o enquadramento, quadro e formato são utilizados para deferir o espaço a ser utilizado visualmente.

Outro elemento morfológico a ser utilizado neste trabalho é a textura. Ela pode ser tátil ou ótica, pode afetar apenas a visão como também outros sentidos como o tato. A textura ajuda na criação de superfícies e planos.

A cor é o elemento mais complexo da natureza plástica e antes de ser um elemento visual, nada mais é que a luz refletida sobre uma superfície recebida pela retina. Existem duas modalidades de cor: a cor pigmento e a cor luz.

As cores possuem diversas funções plásticas, entre elas a de criar espaço plástico, ordenação de múltiplos planos, criação de ritmo e, o principal, o contraste. Se não houvesse o contraste entre as cores, o ser humano perderia a capacidade de distinção espacial.

Seguindo a descrição dos componentes da Teoria da Imagem, partimos para os elementos dinâmicos, como ditos anteriormente, são três: movimento, tensão e ritmo. Os elementos dinâmicos estão intimamente ligados à temporalidade, enquanto os morfológicos têm a capacidade de criação de espaço.

A tensão é a variável dinâmica das imagens fixas e é produzida pelos próprios elementos plásticos que compõem a imagem. Dentre esses elementos plásticos, se destacam alguns: A proporção, quando sofrer alguma deformação, produzirá maior tensão nos pontos em que a deformação for mais acentuada. As formas também são grandes produtoras de tensão, quando são representadas irregularmente a dinâmica da imagem é maior. A obliquidade é a mais dinâmica das representações visuais e sempre está presente em imagens tridimensionais. Outro grande produtor de tensão é a cor, como visto anteriormente, é o elemento morfológico mais complexo e de grande dinamicidade.

O ritmo, assim como a tensão, está intimamente ligado à capacidade de observação. Para a criação do ritmo é necessária a cadência, ou seja, a repetição de elementos para que se alcance o movimento na imagem. A periodicidade é a repetição de elementos idênticos para que se consiga uma cadência. A estruturação que nada mais é que a estrutura como um todo da imagem.

Após a explicação dos elementos morfológicos e dinâmicos, passa-se aos escalares que são responsáveis pela noção de tamanho dos objetos em relação ao espaço visual em que estão representados. Os elementos escalares dividem-se em quatro: A escala, a dimensão, o formato e a proporção.

A escala tem por objetivo organizar de maneira harmônica os elementos plásticos em relação ao espaço delimitado para representação. A proporção é a distribuição de

elementos plásticos de forma equilibrada e, como visto anteriormente nos elementos dinâmicos, a desproporção ou traços em desequilíbrio quebram a harmonia e criam maior tensão nas imagens fixas, conseqüentemente, as tornando mais dinâmicas.

O desequilíbrio é fundamental nas historietas de Radicci, pois o mesmo agrega energia e movimento aos quadros. Ele é utilizado nas feições das personagens e na divisão entre os quadros, através de traços fortes, desproporcionais e irregulares.

Segundo Villafañe (2006), há uma estratégia de narrativa visual que se chama ratio. O ratio é a imagem fixa em relação à horizontalidade e verticalidade. Imagens com maior ratio, ou horizontalidade, tem uma narrativa com mais fluidez. Imagens com ratio curto, ou seja, mais altas que largas, são mais descritivas.

Tendo em vista a Teoria da Imagem, e os demais elementos do aporte teórico, partimos, na próxima seção, à análise definitiva das personagens Radicci e Guilhermino.

TIRINHA RADICCI PELA ANÁLISE ICÔNICA

Nesta seção, será feita a análise da tirinha Radicci através da Teoria da Imagem para descobrir quais os efeitos de sentido de modernos e pós-moderno são despertados visualmente.

Ilustração - Guilhermino Vegetariano



Fonte: Iotti (2015)

A tirinha é dividida em 3 quadros que se encontram, respectivamente, nos seguintes enquadramentos, plano médio, primeiro plano e plano médio novamente. O primeiro quadrinho traz as personagens Radicci e Guilhermino, um de frente para o outro enquanto o pai pergunta “Yoga! Meditação! Budismo! O que falta!? O que ?!” Radicci está com as mãos sinalizando o número três, referente aos três novos estilos de vida alternativos

adotados pelo filho. A utilização visual da mão, em concordância com o diálogo, traz vida e dinamicidade ao desenho, pois é possível imaginar a interação entre a fala e a expressão corporal.

O cartunista Iotti deixa claro no rosto de Radicci a insatisfação com a adoção dos novos estilos de vida. A sua boca é representada por apenas duas linhas paralelas em diagonal ao rosto. Villafañe (2006, p. 104) afirma que “la línea es, en si misma, un elemento dinamizador, cuando se aloja sobre la diagonal”. Este traço, por sua vez, acaba dando uma aparência de severidade.

Os olhos da personagem estão arregalados e, o ponto gráfico que representa a íris, está direcionando o olhar diretamente para Guilhermino. As sobrancelhas de Radicci são duas linhas bruscas, em diagonal e rente ao globo ocular. Como foi descrito, anteriormente, linhas retas ou curvadas para cima sobre os olhos contribuem para um semblante severo.

O quadro, como espaço de representação gráfica, tem como fundo a cor amarelo-creme que, a pesar de ser uma cor quente, não é a principal responsável por criar tensão na imagem. Atrás de Radicci, linhas pretas são utilizadas como preenchimento do espaço, como explica Villafañe (2006, p. 105) “la línea de sombreado (...) sirve para dar volumen a los objetos y aportar profundidad al plano de la representación”. As linhas também compõem dinamismo ao gesto de Radicci ao criar tensão proveniente do contraste de sobreposição da cor preta sobre o amarelo.

No segundo quadro, Iotti valeu-se, novamente, da irregularidade e desequilíbrio das linhas de contorno. A assimetria é utilizada para tensionar o espaço de representação plástica para conotar movimento à tira, quebra da narrativa e mudança de expectativa no leitor, o preparando para o desfecho do último quadro. As linhas bruscas, pretas e desconexas formam o quadro e abrigam o rosto de Guilhermino. É possível identificar uma tendência do cartunista em criar os quadros do meio, com base na instabilidade, com a finalidade de expressão visual dos conflitos existentes entre pai e filho.

A personagem está com os olhos incrivelmente abertos que são representados por dois círculos de proporções distintas. A pesar da diferença de tamanho dos olhos, as íris são compostas por pontos iguais e estão alocadas próximas a lateral do olho que, por sua vez, demonstram levemente um aspecto estrábico.

Os olhos de Guilhermino cria um vetor de direção latente que parece lançar o olhar para além do quadro, como se ultrapassasse as linhas de contorno e confrontasse a expressão de insatisfação do pai, no primeiro quadrinho, ao responder que também deseja

ser vegetariano. À esquerda do quadro, linhas assimétricas, em forma de xadrez, preenchem o quadro. As mesmas são utilizadas para complementar o espaço e para dar tensão à imagem, pois a cor preta das linhas contrasta com a cor amarela de fundo que, por si só, é um elemento dinâmico. A tensão herdada pelo contraste de cores convém a adicionar movimento junto à fisionomia da personagem.

O terceiro quadro é o desfecho da história, uma continuação da expressão, de Radicci, exposta no primeiro quadro e a reação à resposta dada pelo filho. Começando com a análise do quadro, conforme Villafañe (2006), a cor de preenchimento é laranja, a mesma é mais vívida e quente que amarelo, por consequência causa mais tensão ao desfecho da tira.

A personagem está com os olhos abertos e vívidos. O olho direito é maior que o esquerdo e, é esta assimetria, que remete à personagem a expressão de pavor em relação a opção de filosofia vegetariana do filho. A sua boca é representada apenas por uma pequena linha, levemente curvada para baixo e quase coberta pela barba de Radicci. Linhas curvas para baixo representando a boca, como visto anteriormente, significam semblante de descontentamento.

A parte inferior do quadro corta a metade das pernas da personagem, fato que viabiliza ao leitor imaginar o que há, e se há, algo embaixo dos seus pés. Radicci aparece “enforcando-se”, pois não está morto, a pesar de estar com a corda envolta ao pescoço e o desenho possa despertar o entendimento de que o mesmo está a realizar o ato.

O quadrinho todo, em suas laterais, possui linhas diagonais que parecem surgir do Radicci e irradiar-se pelo espaço. As linhas “pulsantes” preenchem o espaço, além de contrastar com a cor de fundo. Para Villafañe (2006, p. 119) “si no existien sem esas diferencias de luz o color, el individuo perderia toda capacidad de discriminación espacial.” Esses elementos foram utilizados para despertar tensão plástica devido, especialmente, a falta de legenda ou diálogo, pois o cartunista consegue agrupar na imagem todas expectativas, geradas durante a tirinha, potencializando a capacidade visual da comunicação.

É notável a constante utilização nas tirinhas Radicci da estratégia da incongruência, proposta por Bergson (1978), que consiste em afirmar que o riso é despertado pelo inesperado. As reações imprevisíveis de Radicci e Guilhermino, nos desfechos das histórias, são engraçadas justamente por serem ações que refutam as ideias um do outro. E

são plasticamente construídas para que o suspense e tensão criado na tira resultem em riso ao final da tirinha.

A tirinha demonstra claramente o confronto ideológico existente entre as personagens, o embate é explícito e materializado visualmente. É notável a insatisfação do pai às novas escolhas do filho, pois, além de demonstrar ser uma mudança repentina de identidade, está completamente fora da realidade em que Radicci vive e criou Guilhermino. Essa procura incessante, da personagem, por uma tribo, reflete aspectos culturais surgidos pela década de 1960, quando a juventude estava na incessante negação da realidade, do passado de guerras, do preconceito, das lideranças governamentais e, encontra em pequenos grupos étnicos, um lugar para pertencer e sentirem-se acolhidos.

O grupo étnico fornece refúgio contra um mundo hostil, de desprezo. A comunidade- étnica, religiosa, política ou de outro tipo, é vista como uma mistura incomum de diferença e companhia, como singularidade que não é retribuída com solidão, como contingência com raízes, liberdade dotada de certezas; sua imagem e sedução são tão incongruentes como aquele mundo de ambivalência universal contra qual- espera-se –forneceria abrigo. (BAUMAN, 1999, p.261)

A pós-modernidade pode ser compreendida como a quebra do fluxo de costumes estabelecidos por gerações. Ela tem a pretensão de modificar o espaço cultural e ideológico, mesmo que represente a adoção de costumes completamente distintos do local, como no caso de Guilhermino. Giddens (2002, p. 25) afirma que essa prática é “essencialmente uma ordem pós-tradicional. A transformação do tempo e do espaço, em conjunto com mecanismos de desencaixe, afasta a vida social da influência de práticas e preceitos estabelecidos”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da pesquisa detectou-se a harmoniosa relação entre as distintas metodologias da Teoria da Imagem e alguns aspectos dos Estudos Culturais. A análise plástica possibilitou a identificação das estratégias utilizadas, pelo cartunista Iotti, para a elaboração de sentidos que são perfeitamente explicados pelas teorias de modernidade e pós-modernidade. Este estudo permitiu responder à pergunta norteadora, além de proporcionar detecção, no objeto empírico, os objetivos propostos para a compreensão teórica e científica das tirinhas.

É possível concluir, após a finalização da investigação da análise, que a personagem Guilhermino vale-se de diferentes ideologias e apropriações culturais para a criação de uma identidade sólida e abrangente que, inevitavelmente, se contradiz com o ambiente e hábitos com os quais foi criado. A busca por locais e grupos de pertencimento despertou um Guilhermino multifacetado que surpreende os pais a cada nova autodescoberta. Nota-se também, que a personagem não se apresenta duvidosa a seguir seu caminho alternativo e, possivelmente, é a rigidez e a tradição colonial dos pais que estimula o mesmo a modificar seus hábitos e construir uma história distante das práticas de sua família.

Radicci, por sua vez, não está nem um pouco interessado em modificar sua personalidade para agradar os desejos progressistas do filho. A personagem está calcada nas raízes da tradição dos imigrantes italianos e sente-se frustrado e surpreso por não ter conseguido perpetuar, através de Guilhermino, os costumes típicos da colônia. Radicci orgulha-se do seu comportamento rude e inflexível, beberrão e debochado.

Portanto, se conclui, que Radicci e Guilhermino são representados, através dos desenhos de Iotti, como dois extremos. É determinante, nas tirinhas, a utilização estratégica e bem empregada dos elementos morfológicos, dinâmicos e escalares para a ilustração visual das divergências ideológicas existentes entre as personagens. Aparentemente, os conflitos irão continuar, pois ambos não estão dispostos a abrir mão de suas práticas e, é plausível, que os mesmos sintam uma espécie de prazer em manter aceso esse embate entre pai e filho em busca da legitimidade de suas personalidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. Retórica da imagem. In: _____ **O óbvio e o obscuro**. Lisboa: Edições 70, 1984.

BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 6. ed. Petropolis: Vozes, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BERGSON, Henri. **O Riso**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

CARNEIRO, Viviane Gabriela Damasceno. **A MULHER DO PASQUIM: representação feminina em suas tiras, charges e cartuns**. 2011. 83 f. Monografia apresentada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul para a obtenção do título de bacharel em Biblioteconomia.

CIRNE, Moacy. **A Explosão Criativa dos Quadrinhos**. 4.ed. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1974.

DONDIS, D. A. **La Sintaxis de la Imagen**. 11. Ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A., 1995.

FIGUEIREDO, Celso. Porque rimos: um estudo do funcionamento do humor na publicidade. *Comunicação e Sociedade*, São Paulo, v. 33, n. 57, p. 171-198, jan./jun. 2012.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise de Imagem**. Lisboa: Edições 70, 2012.

JOLY, Martine. **A Imagem e os Signos**. Lisboa: Edições 70, 2005.

KUMAR, Krishan. **Da sociedade Pós-Industrial à Pós-Modernidade: Novas teorias sobre o mundo contemporâneo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LIMA, Caroline Barros de. Encontro de Estudos da Linguagem, ed. 4, 2011, Pouso Alegre. A Análise Do Discurso Em “Um Sábado Qualquer”. São Paulo: **Anais do IV Encontro de Estudos da Linguagem**, 2011. 06 p.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da comunicação: ideias, conceitos e métodos**. 4ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

MOURA, Sergio Arruda de; BORGES, Eliana Maria. Discursos de identidades em tiras de humor: análise em duas vertentes críticas. **LOGOS 31 Comunicação e Filosofia**. Rio de Janeiro, v. 17, p. 95-105, jul./dez. 2009.

PERUZZOLO, Adair Caetano. **Elementos da Semiótica da Comunicação**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias da Comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

SANTOS, Roberto Elísio dos. **HQs de Humor no Brasil: variações da visão cômica dos quadrinhos brasileiros**.

THOMPSON, John. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

VILLAFANE, Justo. **Introducción a La Teoria de la Imagem**. Pirâmide: Madrid, 2006.