



**ORALIDADE E IMAGINÁRIO POPULAR NO HUMOR RADIOFÔNICO:
ESTEREÓTIPOS DE IDENTIDADES ÉTNICAS NO SUL DO BRASIL**

Ricardo Pavan¹

Resumo: O artigo faz um delineamento do tecido comunicacional que se institui entre as construções humorísticas de um programa radiofônico e o contexto sociocultural de sua audiência. Analisam-se dois personagens, os descendentes *Nono Ernesto* (italiano) e *Aníbal Franz* (alemão), protagonistas do programa **Top Show**, exibido pela *Rádio Peperi Top 104 FM*, de São Miguel do Oeste (SC). Procura-se, então, observar a construção discursiva das identidades regionais, expressa nos elementos caricatos e paródias apresentados no programa. Os resultados apontam para uma mescla de referenciais vinculados à experiência midiaticizada e às matrizes da cultura regional, como é o caso do sotaque, da tradição, do espaço rural e das identidades étnicas.

Palavras-chave: Identidade regional. Humor radiofônico. Humor étnico. Comicidade. Recepção.

¹ Docente do Mestrado em Comunicação e do Curso de Jornalismo da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás, Doutor em Comunicação e pesquisador da **Sessão Temática 7 – Vínculos e conexões no universo das mediações**. E-mail: pavan.ufg@gmail.com



1 - Dispositivos para a mediatização da cultura oral e as produções humorísticas radiofônicas

Constantemente acusado pelo empobrecimento da cultura oral, o rádio tem na proximidade com o mundo cotidiano a força para fazer parte das práticas comunicacionais de sua audiência. Semelhantemente à TV, define sua programação de acordo com as rotinas culturais diárias dos espectadores. A diferença principal com relação àquela é que a mídia radiofônica recorre, de modo mais frequente, ao texto improvisado, “ao vivo”, a um sentimento que, em muitas situações, a criatividade vocal do comunicador deve ser capaz de traduzir. Essa condição de superexibição do locutor é muito peculiar do rádio brasileiro, cuja produção está submetida às normas do mercado: diante da fatia reduzida da mídia no bolo publicitário, poucos profissionais para muita programação².

Essa condição limita o desenvolvimento criativo da linguagem radiofônica, especialmente em casos de produções que necessitam de recursos sonoros para dar credibilidade à programação. O investimento nesses programas depende de recursos humanos, de criação textual e de efeitos sonoros, o que suscita desinteresse por parte da direção das emissoras. De acordo com Balsebre (2005), o sistema semiótico radiofônico é composto pela linguagem radiofônica (palavra, música, efeitos sonoros e silêncio), pela tecnologia (recursos técnicos/expressivos da reprodução sonora) e pelo ouvinte (percepção radiofônica). Diante do esquema apresentado pelo autor, a linguagem radiofônica necessita integrar, em seu campo de ação, os elementos expressivos que codificam o sentido simbólico. “É necessário que o produtor saiba conjugar de forma criativa e equilibrada a dialética forma/conteúdo, previsibilidade/originalidade e informação semântica/informação estética” (BALSEBRE, 2005, p. 330). Assim, o rádio se mostra capaz de reutilizar as singularidades da linguagem como autêntico instrumento de comunicação e expressão.

Com esse dispositivo, a produção radiofônica consegue, em algumas situações, ultrapassar os limites do real, uma vez que proporciona uma relação de empatia e

² Kischinhevsky (2008) revela, em seu estudo sobre o processo de automação das emissoras FM do Rio de Janeiro, uma política de desativação de funções profissionais, reduzindo a produção de conteúdo local e, em alguns horários, abolindo, inclusive, a figura do locutor na programação.



identificação que, segundo Balsebre (2005), está vinculada à familiaridade com o código e à associação de ideias produzidas pela audiência. Para Martín-Barbero (2003), o que interessa nessa instância para a compreensão do processo comunicacional é perceber os modos com que o campo da produção semantiza e recicla as demandas oriundas dos públicos e seus diferentes usos.

Menezes (2007) observa que as emissoras de rádio hoje são muito mais misturas comunicativas que uma simples mídia, tendo em vista que trazem a possibilidade da multiplicidade de paisagens sonoras e os indícios que permitem a mescla dos tempos e das vozes dos cidadãos. Klippert (2005) considera que a voz, nesse caso, ocupa uma posição totalmente diferente da que lhe cabe quando é usada pelo ator no palco e no cinema. Como sua origem não é visível, a voz deve tomar forma na imaginação do receptor: “Na melhor das hipóteses, se cria uma idéia, uma impressão da pessoa/personagem, com diferentes graus de nitidez, de acordo com sua própria característica e com as diferentes intensidades de representação de cada ouvinte” (KLIPPERT, 2005, p. 179).

A inversão de provérbios, as releituras de ditos populares, o recontar de piadas e contos folclóricos, aliados aos recursos da oralidade midiaticizada, constroem as paisagens sonoras na tela imaginativa da audiência. O apelo à tradição que comportam essas manifestações orais se vale do que Zumthor (1997) define como uma multiplicidade de respostas aos desafios da sociedade informacional, rápida e fugaz. O autor observa, contudo, que o passado construído na tradição não é linear, mas movediço, modificado, seletivo, com ênfase em alguns aspectos que convêm à sua disseminação no presente.

Arnheim (1980) já chamava a atenção para o aproveitamento das qualidades musicais da língua. Nesse sentido, considera Klippert (2005), a voz não representa apenas a si própria enquanto personagem, mas tem de representar o ambiente, o espaço. “O espectador não deve apenas ouvir a voz do intérprete com nitidez, mas deve ser perpassado por ela, como se ela soasse estereofonicamente” (KLIPPERT, 2005, p. 175). O sentido conotativo do efeito sonoro será assegurado, conforme Balsebre (2005), na sua justaposição ou superposição com a palavra ou a música. É nesse conjunto harmônico dos distintos sistemas expressivos da linguagem radiofônica que se constrói a especificidade significativa do meio.



2 - O *Top Show* e os enredos do humor étnico: o *revival* identitário no sul do Brasil

Músicas de estilo “brega” e “trash”³ anunciam o começo do **Top Show**. Apresentado todos os sábados, desde março de 2001, no horário das 13:30 às 15 horas e, a partir de março de 2008, também de segunda a sexta-feira, numa exibição inédita diária de 10 minutos⁴ pela *Rádio Top 104,9 FM*, de São Miguel do Oeste (SC), o programa chega, em 2015, a seu décimo-quarto ano de exibição ininterrupta. Uma série de personagens, identificando diferentes grupos sociais, e um mediador, além de canções de duplo sentido e efeitos sonoros cômicos compõem, sinteticamente, o cenário acústico do programa. O programa humorístico se utiliza de um tipo de linguagem que se encaixa bem no universo acústico fluido da mídia radiofônica: vozes variadas, troca constante de personagens, intervenções breves. Os produtores dosam as aparições de acordo com a empatia que as interpretações estabelecem com o ouvinte.

A *mistura de sotaques* é a mais emblemática singularidade do **Top Show**. A inequívoca propensão ao gênero humorístico revela, por outro lado, uma série de recursos midiáticos que refletem diferentes características vinculadas à experiência cultural de sua audiência. Entre eles, destacam-se as estratégias de personalização identitária, de polemização de situações cotidianas, de transgressão na abordagem de temas sociais, de transposição temporal, além do intenso uso de recursos sonoros e interativos na produção. A este universo soma-se a referência recorrente a *matrizes cômicas* consagradas no imaginário popular, como piadas, anedotas e charadas.

Os personagens principais se apresentam como figuras denotativas de uma região específica do Sul brasileiro, o Oeste catarinense, marcado especialmente pela colonização de descendentes germânicos e italianos vindos do Rio Grande do Sul, que no programa **Top Show** é representada pelos personagens *Aníbal Franz* e *Nono Ernesto*, respectivamente. O *Seu Aníbal* referencia a cultura germânica no jeito de falar, nos assuntos de que trata nos cenários em que se faz aparecer. Já o *Nono Ernesto* é um personagem que parece ilustrar o

³ Os termos aqui usados referem-se às músicas popularmente reconhecidas como de gosto duvidoso e que não se enquadram numa programação radiofônica convencional de FM.

⁴ Apresentada às 10 horas da manhã, com reprise às 16h e às 22h.

V Mcult

o que custa o virtual?

descendente italiano, ranzinza e polêmico, também com forte influência da cultura no sotaque e nos hábitos. Com ironia e exagero, os personagens parodiam a experiência cultural de uma região, com ênfase flagrante no linguajar dos imigrantes alemães e italianos, após mais de um século de vivência em terras brasileiras e de suas relações com uma realidade multiétnica.

O formato do programa e a caracterização dos personagens e de suas performances não trazem nada de inovador ou de muito diferente de outros tantos programas humorísticos radiofônicos. Ao contrário, sua composição revela-se um pastiche de uma série de outras produções cômicas bem conhecidas no humor brasileiro. Mais que trazer algo de novo no cenário midiático, o **Top Show** se vale de aspectos relacionados à experiência cultural regional e de referentes midiáticos do humor brasileiro para configurar os personagens e fixá-los no imaginário popular.

Um dos elementos essenciais do humor do programa **Top Show** é o modo de falar e o sotaque do colono que até hoje perdura não apenas no Oeste de Santa Catarina, mas também em grande parte da região interiorana do Sul do Brasil. A colonização do território por descendentes de italianos e alemães gerou um quadro de predominância desses grupos sociais na região e, com eles, o do linguajar, dos hábitos, dos modos de consumo, enfim, dos referenciais simbólicos que norteiam a existência dessas populações. A maneira de falar desses descendentes ganha proporção maior na programação humorística, uma vez que o signo oral proporciona maior fidelidade à sonoridade dos sotaques na mídia radiofônica.

Apesar do movimento imigratório das duas etnias europeias ter ocorrido ainda no século XIX, em maior ou menor grau a língua, os dialetos e a criação involuntária de neologismos permanecem vivos no cotidiano de parte desses grupos. Um exemplo claro disso está no Oeste catarinense, onde a maior parcela da população é formada por colonos descendentes de alemães e italianos migrantes do Rio Grande do Sul em meados do século passado que ainda sustentam características bem particulares no sotaque e no uso do vocabulário. Esta singularidade pode ter relação com a própria origem dessas populações e com sua vivência limitada às relações familiares e às comunidades étnicas residentes em zonas rurais pouco miscigenadas do Sul do país.

O sesquicentenário da imigração alemã no país, que aconteceu em 1974, e o centenário da imigração italiana, ocorrido em 1975, podem estar entre os principais fatores

V^{com}Mcult

o que custa o virtual?

propulsores dessa rememoração e nova narrativa da trajetória dos alemães e italianos em terras brasileiras⁵. No caso específico desses últimos, conforme Golin (2003), paralelamente à nova geografia das relações econômicas e diplomáticas, assistiu-se à difusão de garimpagem genealógica.

A língua do colono [...] ganhou legitimidade nos palcos, nos jornais, nos programas radiofônicos em dialeto do tipo vêneto (talian), fusão esta do português e das diversas experiências lingüísticas que os imigrantes trouxeram da fragmentada Itália oitocentista (GOLIN, 2003, p. 232).

Os descendentes de alemães aproveitaram a onda de rememoração étnica e também começaram a realizar, a partir dos anos 80, uma série de eventos culturais ligados às tradições germânicas⁶. Além dos vários eventos massificados e comunitários que envolvem temáticas relacionadas às duas etnias, é notória a proliferação de festas familiares entre os descendentes de alemães e italianos. Nestas ocasiões, o sobrenome da família é a senha do convite para a festa que, além da confraternização e dos reencontros, serve para apurar a genealogia e o histórico familiar.

Estas são situações bastante conhecidas no imaginário e nas práticas de entretenimento das pessoas que residem no território em que o programa **Top Show** é transmitido. A recente formação de suas cidades, a distância dos grandes centros e a carência de atrações artístico-culturais diversificadas fazem do Oeste catarinense uma região cujas identificações se mostram um tanto fragmentadas, apesar de os referenciais simbólicos ainda estarem vinculados a uma teia de significados herdada da ascendência gaúcha. A criação dos

⁵ O IBGE estima que, ao longo desses 100 anos, cerca de 1 milhão e 200 mil italianos imigraram para o Brasil, a maior parte deles oriunda da região do Vêneto. O número é bem superior aos 250 mil imigrantes alemães que entraram no país a partir de 1824. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Brasil: 500 anos de povoamento. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/brasil500/index2.html>>. Acesso em: 03 jul. 2015).

⁶ São inúmeras as festas “tradicionais” italianas e alemãs realizadas no Sul do país. As mais significativas delas, pela ordem, se referem à *Festa da Uva*, cuja 28ª edição ocorreu em 2010 em Caxias do Sul (RS) e à *Oktoberfest* de Blumenau (SC), que, após a realização de sua 26ª edição, define-se como a maior festa alemã das Américas.



personagens é resultado dessa trajetória, de matrizes comunicativas culturais que se constroem e se reconstroem na memória dos produtores.

A entrada de imigrantes italianos no Brasil gerou um espalhamento muito maior desse contingente que o dos descendentes de alemães. A variação dialetal dos italianos também era mais significativa que a dos povos germânicos. Dessa forma, é possível pensar que o processo de miscigenação dos “gringos italianos” com a etnia luso-brasileira ocorreu com maior intensidade que entre os alemães⁷. A língua latina e as características físicas podem ter sido outros aspectos que facilitaram a integração e identificação com a realidade nacional.

Pelo lado germânico, a cultura oral não permitiu de modo tão explícito o sincretismo linguístico. Por essa razão, o modo de falar desses descendentes representou num mote para ironias e para a caracterização das “trapalhadas” do linguajar de pessoas dessa origem étnica. O personagem *Aníbal Franz* ressalta a peculiaridade linguística dos descendentes germânicos, especialmente os residentes em áreas rurais. No caso desse personagem “alemão”, chama a atenção o fato de que a linguagem oral não é importante apenas para o enquadramento social de uma pessoa, mas também para a identificação social e cultural de um grupo humano. O processo de colonização tardio, o meio ambiente hostil e a dificuldade de uma aproximação das culturas nacionais acabaram fazendo com que os usos, costumes e dialetos regionais fossem parcialmente preservados, mesmo levando-se em conta que, em um primeiro momento de inserção em terras brasileiras, houvesse uma troca linguística entre as próprias variedades dialetais dos imigrantes alemães e italianos na região Sul do país⁸.

O cenário de isolamento parcial que perdurou até o início do século XX foi determinante na definição de uma série de estereótipos relacionados ao jeito de ser dos descendentes. Uma visão essencialista das identidades foi se constituindo entre esses grupos no território sulino, representada por discursos e imagens que se mostram capazes de paralisar

⁷ Estima-se que país tenha hoje mais de 28 milhões de pessoas com ascendência italiana. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Brasil: 500 anos de povoamento. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/brasil500/index2.html>>. Acesso em: 03 jul. 2015.).

⁸ No caso dos italianos, a quase totalidade de imigrantes veio do norte da Itália, mais precisamente das regiões do Vêneto e da Lombardia (87%); Trentino Alto-Ádige e Friúli Vênetia-Julia (11,5%); e Emília-Romanha, Toscana e Ligúria (1,5%) (FROSI; MIORANZA, 1975, p. 25). Entre os alemães, foram registradas entradas no Brasil de pessoas de todas as regiões daquele país, especialmente da Renânia, Pomerânia e Saxônia, na maioria artesãos rurais, agricultores e grupos sociais empobrecidos (ALENCASTRO; RENAUX, 1997, p. 318).



o tempo e o espaço em um universo rural que tem limitada relação com a realidade presente. No entanto, essa história permanece viva na memória dos habitantes da região, especialmente das pessoas de faixa etária mais elevada, como é o caso dos mais destacados personagens do **Top Show**. A alusão ao envelhecimento dos “colonos”, personificados por *Nono Ernesto* e *Aníbal Franz*, tem sua matriz em um cenário de mediações que remete a outras dimensões espaçotemporais. É um evidente reflexo da contraditória relação de imaginários entre o passado rural e o dinâmico universo urbano-industrial-tecnológico contemporâneo que deflagra a existência de matrizes de uma identidade regional.

3 – Os caricatos orais radiofônicos em *Nono Ernesto* e *Aníbal Franz*

O **Top Show** se aproveita de velhas matrizes humorísticas para construir seu inusitado encontro entre os personagens que, com suas diferenças de natureza sociocultural, remetem a origens, práticas e valores sociais distintos. Os *sotaques* e a *variação linguística* se transformam na marca principal do programa humorístico. As construções cômicas se valem do preconceito estigmatizador da fala regional, a dificuldade da pronúncia dos “erres”, o “e” aberto nas terminações, as inúmeras peculiaridades na pronúncia verificadas entre os descendentes de alemães e italianos, com mais evidência nos oriundos de áreas rurais. A ênfase nos personagens étnicos condiz com a realidade demográfica regional, onde prevalecem os grupos de descendentes e se sustentam uma série de mitos em torno deles. A configuração humorística das figuras leva em conta esses aspectos.

Nono Ernesto	Aníbal Franz
polêmico	teimoso
ranzinza	exagerado
crítico	mentiroso
grosseiro	ingênuo

V^{com}Mcult

o que custa o virtual?

avarento	ignorante
----------	-----------

Quadro 1 - Características dos personagens alemão e italiano do **Top Show**

Fonte -Elaborado pelo autor

Na construção de *Seu Aníbal Franz* é notória, por uma acentuada caracterização oral, uma estetização do colono descendente, em que se salientam a fala em tom alto, inúmeros erros de concordância e conjugação verbal, expressões típicas dos colonos residentes no território que a emissora radiofônica abrange, além de outras qualidades atribuídas ao personagem. No caso do *Nono Ernesto*, os traços linguísticos estão relacionados com a fala dos “gringos” descendentes de italianos⁹, mistura sonoramente engraçada que é acrescida de outras cargas simbólicas que identificam o personagem. Os caricatos evidenciam uma série de estereótipos étnicos, também presentes no imaginário social, que são permanentemente reavivados no **Top Show**.

Se as construções humorísticas se aproveitam do sotaque, do linguajar, das expressões características dos colonos ou descendentes de alemães e italianos, também revelam o lado mais arcaico de um território já tomado por símbolos globais, em que se percebe a coexistência de valores tradicionais e contemporâneos. Em outras palavras, paralelamente ao *revival* identitário dos movimentos que visam a valorização das raízes imigratórias e do passado rural dos ancestrais, os processos de urbanização e a apropriação de sotaques dos principais centros do país fizeram com que as mais recentes gerações não apresentem de modo mais evidente esse modo de falar e tampouco o bilinguismo. Nesse sentido, as comunidades étnicas mais coesas foram as que mais sustentaram os traços fonológicos ligados a um ou outro grupo de descendentes¹⁰, enquanto as comunidades mistas e miscigenadas manifestam uma heterogeneidade dialetal.

⁹ A troca das letras “g” e “j” pelo “z”, o “ão” pelo “on” e vice-versa estão entre os erros mais cometidos pelo personagem.

¹⁰ No território em que acontece a pesquisa, no Extremo Oeste catarinense, a região ribeirinha ao rio Uruguai, na divisa com o Rio Grande do Sul, compreendendo cidades como Itapiranga, São João do Oeste, Tunápolis e Iporã do Oeste, há notadamente uma predominância de descendentes germânicos, o que acaba por identificar esses habitantes por aspectos como o sotaque, a característica física e o comportamento social.



4 - Matrizes cômicas, cenários e coletividades imaginadas no *Top Show*

O entendimento de que o humor presente no **Top Show** é um pastiche não está relacionado a uma perspectiva depreciativa do programa. O humor midiaticizado contemporâneo se constrói nas imitações, em configurações cômicas nas quais se manifesta uma teia comunicacional que impossibilita a produção de sentido no tempo-espaço da exibição da peça/programa. A celeridade das criações humorísticas impõe limites aos produtores na mesma proporção que abre os significados para o receptor. Este passa a ter um papel proeminente em uma construção cômica menos engajada e mais suscetível de negociação de leituras, de usos e de apropriações. Nessa instância, o caráter descartável do humor pode ser atribuído ao próprio consumo repetitivo dessas produções, que não permite o amadurecimento entre um signo e outro.

O fato das produções humorísticas massificadas buscarem cada vez mais na própria mídia o enredo de suas criações mostra que o repertório de significados da recepção está tomado por uma rede de símbolos culturais midiaticizados, cuja compreensão depende da inserção do espectador nesse circuito. Ainda no âmbito cultural, os signos globais competem e negociam com os signos locais, atravessados por uma ideia mal acabada de identificação nacional. Para Hall (2003), o meio mercantilizado e estereotipado da cultura de massa se constitui de representações e figuras de uma dramatização mítica com a qual as audiências se identificam, e esta é mais uma experiência de fantasia do que autorreconhecimento.

O diferencial do **Top Show** nesse cenário midiaticizado está mesmo no emprego despudorado dos sotaques e na variação dialetal, aliada à imitação oral de personagens fictícios, que caracteriza o modo de falar das pessoas do Extremo Oeste catarinense. A despreocupação com a ênfase nas particularidades culturais, especialmente no que se refere às identidades étnicas alemã e italiana, pode indicar uma fragmentação e dispersão desses descendentes em terras brasileiras. As cidades que compõem a audiência mais significativa da emissora *Top 104 FM*, apesar da prevalência desses grupos, apresentam alto grau de mestiçagem entre os tipos sociais que foram ocupando o território. Dessa forma, os mais tradicionais traços fisionômicos, as manifestações gestuais ou a oralidade não são capazes de



identificar a ascendência das pessoas que habitam a região¹¹. Há, no entanto, estereótipos enraizados que acabam caracterizando um e outro grupo étnico que estão ligados a outras temporalidades, vinculadas ao espaço rural e às relações interpessoais.

O hibridismo das classes populares no meio urbano, mesmo em pequenas cidades, mudou a perspectiva de análise cultural desse universo. Hall (2003) considera que as “transformações” se situam no centro do estudo da cultura popular. Diante desse cenário, deve-se escapar da noção redutiva que relaciona o popular com as questões da tradição e das formas tradicionais de vida. A transnacionalização do capital econômico e a midiaticização da sociedade parecem atender um mesmo significado cultural: acelerar as práticas de consumo com a circulação massificada de bens e serviços. Esse quadro gera uma certa cumplicidade entre a mídia e o mercado, fazendo com que os dispositivos de produção midiática estejam cada vez mais atrelados a essa lógica.

Refém de suas características intrínsecas, como a instantaneidade e a fugacidade do signo oral, o rádio busca em outros artifícios a atenção de uma audiência muitas vezes desinteressada ou que realiza a escuta em segundo plano. Aqui as possibilidades de consumo da produção radiofônica acabam impondo uma série de requisitos aos comunicadores, cuja performance, lembra Arnheim (1980), vai ser fundamental para o despertar do sentido da escuta no ouvinte.

O estereótipo do camponês brasileiro disseminado pela mídia surgiu no centro do país, entre as regiões Sudeste e Centro-Oeste. O rádio foi o primeiro espaço para a caricaturização do personagem “caipira”. Cornélio Pires, Juó Bananére e Adoniram Barbosa já antecipavam a mescla “ítalo-caipira” na caracterização do tipo social. Como lembra Saliba (2002), na metade do século passado, a atuação desse último no rádio paulista contrariou os ideais de nacionalismo e a busca reiterada de uma vontade nacional integradora: “Tínhamos finalmente o resultado anárquico daquela procura inútil do chamado ‘tipo nacional’ que se expressava, pela voz de lixa de Adoniram Barbosa, numa identidade multifária, fragmentada e errante da vida brasileira” (SALIBA, 2002, p. 253).

¹¹ O principal grupo é de luso-brasileiros, mas também se encontram comunidades de descendentes de poloneses, austríacos e árabes. Vale dizer ainda que o Extremo Oeste é a microrregião de Santa Catarina que faz fronteira com a Argentina, mais precisamente com a Província de Misiones, no Nordeste do país.



Esses personagens também tiveram popularidade no Sul, mas o discurso nacionalista que prevaleceu no rádio em meados do século passado foi perdendo força com a expansão de emissoras pelas diferentes regiões e estados do país. Com a mesma intensidade que a mídia radiofônica foi um laboratório da emergência do discurso popular-massivo, fez recrudescer as diferenças regionais por meio das variações dialetais, dos sotaques peculiares, das sincréticas identidades culturais que perpassam o sentimento de fazer parte de uma nação. As produções das emissoras do centro do país, revelam Moreira e Del Bianco (1999), perderam audiência na mesma extensão em que o veículo ocupava espaço nas milhares de localidades, com uma programação que permitia o acesso de um número maior de ouvintes e passava a espelhar diferentes faces da realidade sociocultural brasileira.

A formação dessa região de maneira miscigenada e muito próxima a outro país parece ser uma fonte de significados para a construção da série de mitos em torno de aspectos raciais que sobreviveram ao longo dos anos e se manifestam nas sociabilidades cotidianas. Os estereótipos que se produzem nesse terreno do imaginário “naturalmente” inclinam-se para a identidade definitiva, induzindo a uma compreensão engessada da diversidade etnocultural. Os protagonistas do cenário são os descendentes de alemães e italianos que colonizaram a região e fizeram prevalecer seus hábitos, costumes, tradições e seus modos de reconhecimento. Embora inseridos em horizonte maior na ideia de uma identidade nacional, não deixaram de lado traços de natureza genética, oral, moral, social e econômica atribuídos historicamente a esses dois grupos étnicos em terras brasileiras.

No processo de aproximação, traços culturais mais salientes dos grupos passaram a fazer parte do imaginário coletivo, alguns globais, outros provincianos. As matrizes não obedecem a uma linearidade espaçotemporal; apontam, ao contrário, para referências díspares, multitemporais, contraditórias, alimentadas pelas construções míticas e midiáticas dessas identidades. Na perspectiva popular, os cenários se constroem por meio de uma deriva infinita de sentidos, que está sobredeterminada pelas matrizes comunicativas da cultura. Como gênero ficcional, o humor se coloca como um permanente ativador dessas memórias. As configurações cômicas, por consequência, voltam-se para uma qualidade, um estereótipo que é representado por um personagem fictício cuja criação se mostre capaz de vasculhar tradições e universos culturais.

V Mcult

o que custa o virtual?

O circuito midiático da produção humorística no qual está inserido o **Top Show** tem revelado diferentes facetas da cultura popular, transitando entre sentidos conservadores e transgressores, cruzando cenários do passado com visões futuristas, explicitando um cotidiano fragmentado em espaços e tempos conectado às experiências mediadas/midiatizadas. A partir disso, as criações de humor atendem reações éticas e estéticas diferenciadas que podem estar vinculadas a aspectos mais significativos da natureza sociocultural do produtor/espectador, como faixa etária, classe social, residência/bairro, atividade profissional, grau de instrução, descendência étnica, crença religiosa, fatores que notadamente atuam no processo de apropriação das produções cômicas. Os espaços penetrados pelo humor midiático são socialmente consentidos, e quem normalmente sai derrotado em seu desfecho é a força, a autoridade, o poder. As construções humorísticas tendem a conspirar a favor de uma virada na hierarquia social, onde, relata-nos Martín-Barbero (2003), as classes populares podem se reconhecer, ganham retrato, passam a ter voz e também se tornam personagens sociais, mesmo que estereotipados e carregados de tabus e preconceitos (social, sexual, étnico, profissional, cultural etc.), característicos da contemporaneidade.

No caso do humorístico radiofônico **Top Show**, todos os grupos estão sujeitos ao escárnio, no território ficcional da comicidade nenhum tipo social é poupado de caracterizações depreciativas. Como argumenta López Vigil (1986), ao caricaturarem a vida, os programas humorísticos dão maior evidência aos contrastes sociais. Para o autor, o riso é um castigo social para nivelar todos os que se acham superiores ao resto dos mortais: “Todos os tipos de pessoas, exagerando seus traços, desfigurando seus tons de voz, provocam riso” (LÓPEZ VIGIL, 1986, p. 43). Um recurso indispensável na interpretação cômica é a imitação de vozes, que normalmente se refere a personagens acionados constantemente pela indústria da cultura, mas que também já podem estar bem arraigados no imaginário social, na tradição popular, onde brotam as matrizes culturais.

A ênfase da produção humorística do **Top Show** é mesmo nas particularidades da comunicação oral regional. O reconhecimento dos sotaques de personagens como *seu Aníbal* e *Nono Ernesto* provoca uma rememoração de aspectos picarescos das comunidades sulinas, mesclando signos de um passado rural com discursos contemporâneos. A inserção desses personagens na programação vespertina de uma FM predominantemente formada por um



público jovem aponta para o fato de que, embora estejam sendo incorporados costumes e valores universais à experiência cotidiana, ocorre uma revalorização das tradições. O programa humorístico radiofônico explora uma memória de parentesco, de vizinhança, de comunidade. O sotaque e as expressões constantemente empregadas pelos personagens reacendem, a cada intervenção, o sentido de pertença de uma audiência com referenciais identitários dispersos e contraditórios, resultado de uma comunidade local/regional que começou sua ocupação territorial há pouco mais de meio século.

Referências

ALENCASTRO, Luiz F.; RENAUX, Maria L. Caras e modos dos migrantes e imigrantes. In: ALENCASTRO, Luiz F. (Org.). **História da vida privada no Brasil Império: a corte e a modernidade nacional**. Vol. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Cap. 6, p. 291-336.

ARNHEIM, Rudolf. **A estética radiofônica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (org.). **Teorias do rádio: textos e contextos**. Florianópolis: Insular, 2005. p. 327-336.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

FROSI, Vitalina M.; MIORANZA, Ciro. **Imigração italiana no nordeste do Rio Grande do Sul: processos de formação e evolução de uma comunidade ítalo-brasileira**. Porto Alegre: Movimento, 1975.

GOLIN, Cida. Radicci apresenta Demo Via Let's Go: o colono falastrão no rádio. In: CUNHA, Magda; HAUSSEN, Doris Fagundes (Orgs.). **Rádio brasileiro: episódios e personagens**. Porto Alegre: Edipucrs, 2003. Cap.2, p. 231-248.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Unesco, 2003.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Brasil: 500 anos de povoamento. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/brasil500/index2.html>>. Acesso em: 03 jul. 2015.



KISCHINHEVSKY, Marcelo. Amigo ouvinte, o locutor perdeu o emprego: Considerações sobre o processo de automação nas rádios FM do Rio de Janeiro. **Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación**, vol. X, nº 3, 2008.

KLIPPERT, Werner. Elementos da peça radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005. p.175-190.

LÓPEZ VIGIL, José Ignacio. **O riso na rádio popular**. Manual de Comunicação nº 09. São Paulo: ALER-Brasil/Ed. Paulinas, 1986.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios as mediações**: Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MENEZES, José Eugênio de Oliveira. **Rádio e cidade**: vínculos sonoros. São Paulo: Annablume, 2007.

MOREIRA, Sônia Virginia; DEL BIANCO, Nelia A. **Rádio no Brasil**: tendências e perspectivas. Brasília: UNB, 1999.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso**: a representação humorística na história brasileira - da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Educ/Hucitec, 1997.