

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
CAMPUS DE BAURU
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

Tamara de Souza Brandão Guaraldo

COMUNICAÇÃO, CULTURA E MÍDIA:
O MITO DO UNHUDO DA PEDRA BRANCA

Bauru - SP
2005

Tamara de Souza Brandão Guaraldo

COMUNICAÇÃO, CULTURA E MÍDIA:
O MITO DO UNHUDO DA PEDRA BRANCA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Área de Concentração em Comunicação Midiática da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP/Campus de Bauru, como requisito à obtenção do título de Mestre em Comunicação, sob a orientação do Prof. Dr. Claudio Bertolli Filho.

Bauru -SP
2005

**Ficha catalográfica elaborada por
DIVISÃO TÉCNICA DE BIBLIOTECA E DOCUMENTAÇÃO
UNESP - Bauru**

Guaraldo, Tamara de Souza Brandão
Comunicação, cultura e mídia: o mito do Unhudo da
Pedra Branca / Tamara de Souza Brandão Guaraldo. -
- Bauru : [s.n.], 2005.
220 f.

Orientador: Claudio Bertolli Filho.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual
Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e
Comunicação, 2005.

1. Comunicação. 2. Folkcomunicação. 3.
Refuncionalização. 4. Cultura caipira. 5. Mito. 6. Mídia.
I – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de
Arquitetura, Artes e Comunicação. II - Título.

Tamara de Souza Brandão Guaraldo

**COMUNICAÇÃO, CULTURA E MÍDIA:
O MITO DO UNHUDO DA PEDRA BRANCA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Faculdade de Arquitetura, artes e Comunicação, da Universidade Estadual Paulista, Campus de Bauru, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Banca Examinadora:

Presidente: Prof. Dr. Claudio Bertolli Filho
Instituição: Unesp-Bauru.

Titular: Prof. Dr. José Marques de Melo
Instituição: Universidade Metodista de São Paulo/ Presidente da Cátedra Unesco/Umesp de Comunicação para o Desenvolvimento Regional.

Titular: Prof. Dr. Antonio Carlos de Jesus
Instituição: Unesp-Bauru/Diretor da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC/Unesp – Bauru -SP.

Bauru, 07 de abril de 2005.

Aos que se foram...

Meu avô Antonio Duarte de Souza Brandão (1918-2003),

Minha avó Catarina Rodrigues Carneiro (1922-2003)

E meu primo Paulo Rogério Carneiro (1971-2004)

*E aos que estão aqui:
Meu filho Pedro Henrique
E meus sobrinhos Matheus,
Lucas, Gabriel e Brigitte.*

Todo meu amor.

AGRADECIMENTOS

A bolsa de demanda social CAPES/PROPP pelo financiamento dessa pesquisa.

Ao professor Claudio Bertolli Filho, pelo incentivo, sabedoria e espírito crítico com que orientou essa pesquisa.

A Prof^a. Dra. Sonia de Brito, orientadora de estágio supervisionado, pelas valiosas sugestões.

Aos meus pais Antonio e Luzia, por tudo o que me é possível hoje.

Ao meu marido Marcos pelo apoio constante.

Aos professores da Pós-graduação da FAAC, em especial Prof^a. Dra. Maria Inez M. Dota, e aos funcionários Sílvio Carlos Decimone e Helder Gelonezi, pela atenção e ótimo atendimento.

Aos colegas da Pós-Graduação que, junto a mim, também finalizam essa importante etapa de nossas vidas.

A toda cidade de Dois Córregos e seus moradores, em especial ao Sr. Heusner Grael Tablas, pelo apoio a pesquisa e hospitalidade quando recepcionou minhas visitas. E ao Unhudo, razão de existir essa pesquisa.

GUARALDO, Tamara de Souza Brandão. **Comunicação, Cultura e Mídia: O Mito do Unhudo da Pedra Branca**". 2005. 220 fls.

Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP, Bauru, 2005.

RESUMO

Análise das reportagens sobre o mito rural do “Unhudo da Pedra Branca”. O mito do Unhudo da Pedra Branca existe há mais de um século na cidade de Dois Córregos, mas só recentemente vem sendo reportado pela mídia. O estudo apresenta as relações entre a mídia e o mito no viés interpretativo da Teoria da Folkcomunicação. Apresentam-se aspectos fundamentais da cultura caipira, um histórico referente à religiosidade, estrutura econômico-social, manifestações típicas e cenário atual. Nesse contexto, identificam-se em particular, o município de Dois Córregos e sua mitologia. É realizada uma análise antropológica do mito, e também, uma análise de reportagens jornalísticas (TV Globo, TV Bandeirantes, TV TEM e Jornal da Cidade de Bauru) que visa à reconstrução do mito do Unhudo na mídia, inspirada na metodologia proposta por Melo (2004). Destaca-se que a mídia opera mudanças na forma e no conteúdo mítico, refuncionalizando o Unhudo, que de mito rural assustador passa a símbolo eco-turístico e dos valores da sociedade globalizada, atenuando seu caráter apavorante.

Palavras-chave: Comunicação, folkcomunicação, refuncionalização, cultura caipira, mito e mídia.

GUARALDO, Tamara de Souza Brandão. **Communication, Culture and Media: the myth of “Unhudo da Pedra Branca”**. 2005. Dissertation (Post-Graduate in Communication). Program of Post-Graduate in Communication. College of Architecture, Arts and Communication, UNESP, Bauru, 2005.

ABSTRACT

Newspaper reports' analyses about the rural myth of “Unhudo da Pedra Branca”. The myth of “Unhudo da Pedra Branca” exists for more than a century in the village of Dois Córregos, but only recently has been reported by the media. This study presents the relations between the media and the myth based on the interpretation of Folkcommunication Theory. Fundamental aspects of the rustic culture, a historical topic concerning religiosity, social and economic structure, typical demonstrations and the current scenery are presented. In this context, the municipality of Dois Córregos and its mythology are identified. An anthropological analysis of the myth is carried out and also a journalistic reports' analysis (Globo TV, Bandeirantes TV, TEM TV and Bauru's local newspaper – Jornal da Cidade) which aims at reconstructing the Unhudo's myth in the media, founded on the methodology proposed by Melo (2004). It emphasizes that the media operates changes in the myth's form and content, redefining the Unhudo, from a scaring rural myth into an eco-turistical and global society values symbol, reducing his terrifying character.

Key words: Communication, folkcommunication, refuncionalization, rustic culture, myth and media.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Fluxo da Comunicação em dois tempos	023
FIGURA 2 – Processo da Folkcomunicação	026
FIGURA 3 – Caipira picando fumo	045
FIGURA 4 – Córrego Lajeado	046
FIGURA 5 – Mapa da localização do município de Dois Córregos	047
FIGURA 6 – Feira dos pequenos produtores	049
FIGURA 7 – Cachoeira dos Escravos	070
FIGURA 8 – Altar da capela do Sítio São José	073
FIGURA 9 – Folheto Turístico de Dois Córregos	075
FIGURA 10 – Novo folheto turístico de Dois Córregos	079
FIGURA 11 – Destaque do bloco Focinho de Porco	082
FIGURA 12 – Menino fantasiado de Unhudo	083
FIGURA 13 – Igreja Matriz	089
FIGURA 14 – Sr. Antonio Pereira	092
FIGURA 15 – Santa Casa de Misericórdia	095
FIGURA 16 – Major Cesário	096
FIGURA 17 – Pedra Branca	106
FIGURA 18 – Ilustração do Unhudo – Programa Linha de Frente	120
FIGURA 19 – Representação gráfica do Unhudo – Programa Lendas do Tietê	124
FIGURA 20 – Logo do Programa Hora da Verdade	130
FIGURA 21 – Representação Pictórica do Unhudo – Programa Hora da Verdade	133
FIGURA 22 – Desenho do Unhudo – Programa Giro São Paulo	137
FIGURA 23 – Boneco do Unhudo – Programa Giro São Paulo	138
FIGURA 24 – Representação do Unhudo – Programa Giro São Paulo	139
FIGURA 25 – Ilustração do Unhudo – Jornal da Cidade 29/10/2000	148
FIGURA 26 – Ilustração do Unhudo – Jornal da Cidade 31/10/2001	150
FIGURA 27 – Escultura do Unhudo	161

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Levantamento Sistemático da Produção Agrícola	<i>066</i>
QUADRO 2 – Relações Vida x Morte	<i>099</i>
QUADRO 3 – Relações Cultura x Natureza	<i>099</i>
QUADRO 4 – O Processo de Metamorfose	<i>104</i>
QUADRO 5 – Características de Fantasmas	<i>105</i>
QUADRO 6 – Esquema do Lead	<i>144</i>

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Entrevista com Antonio Garcia Carneiro	<i>173</i>
ANEXO B – Entrevista com José Aparecido Carneiro	<i>179</i>
ANEXO C – Entrevista com Heusner Grael Tablas (Mar/2002)	<i>184</i>
ANEXO D – Entrevista com Heusner Grael Tablas (Fev/2004)	<i>188</i>
ANEXO E – Entrevista com Antonio Pereira	<i>205</i>
ANEXO F – “Dois Córregos tem piscinas naturais”, JC 21/09/2003	<i>215</i>
ANEXO G – “Unhudo apavora Dois Córregos”, JC 29/10/2000	<i>217</i>
ANEXO H – “Dia da Cuca”, JC 31/10/2001	<i>219</i>

SUMÁRIO

RESUMO	005
ABSTRACT	006
LISTA DE FIGURAS	007
LISTA DE QUADROS	008
LISTA DE ANEXOS	009
1. INTRODUÇÃO	012
2. ELEMENTOS DE FOLKCOMUNICAÇÃO	017
2.1. Antecedentes Teóricos	019
2.1.1. Teoria das Balas Mágicas	019
2.1.2. Fluxo da Comunicação em Dois Tempos	021
2.2. Teoria da Folkcomunicação	024
2.2.1. Líder de Folk	030
2.2.2. Audiência de Folk	031
2.2.3. Principais Meios de Expressão de Folkcomunicação	033
2.3. A Pesquisa sobre Folkcomunicação	035
2.4. Estudos Pós-Beltrão	036
2.5. Uma Teoria Interdisciplinar	038
3. ASPECTOS FUNDAMENTAIS DA CULTURA CAIPIRA	040
3.1. Formação Histórica da Cultura Caipira	041
3.1.1. O Estereótipo do Jeca Tatu	043
3.2. Dois Córregos – Um Município de Origem Caipira	046
3.3. Manifestações Típicas	050
3.4. Estrutura Econômica e Social	055
3.5. Aspectos Religiosos	057
3.5.1. O Mito da Alma-Penada	060
3.6. Estratificação na Cultura Caipira	063
3.7. Cenário Atual	066
3.7.1. Interesse Turístico	070

4. MITO E MÍDIA	085
4.1. O Mito do Unhudo da Pedra Branca	086
4.1.1. Mito: Uma Visão Antropológica	087
4.1.2. Uma Mitologia Local	088
4.1.3. O Mito do Unhudo da Pedra Branca	090
4.1.4. E Quem Foi o Unhudo?	094
4.1.5. Corpo-Seco	096
4.1.6. Interpretação do Mito	097
4.1.7. Pensamento Religioso	101
4.1.8. Metamorfose	103
4.1.9. Entre o Céu e a Terra: O Fantasma	104
4.1.9.1 Mito e Cultura Caipira	106
4.2. Manifestações Folclóricas na Mídia	107
4.3. Metodologia de Pesquisa	111
4.4. O Mito do Unhudo na Mídia	113
4.5. Análise do Mito na Mídia	114
4.6. A Guisa de Conclusão	151
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	156
REFERÊNCIAS	163
ANEXOS	172

1 INTRODUÇÃO

A introdução de novas tecnologias da informação, o uso rotineiro da internet e a proliferação dos canais a cabo, podem levar à dedução de que não há, na sociedade contemporânea, espaço para o folclore.

Num primeiro momento, quem concebe o folclore como estudo dos elementos culturais ultrapassados, talvez conclua que seu desaparecimento esteja ocorrendo nos tempos atuais. Esse ponto de vista concebe o mito, dentro do universo folclórico, como uma crença no sobrenatural reservada apenas às tribos primitivas e sociedades sem contato com os avanços tecnológicos. Mas se é aceito que o folclore compreende elementos culturais de solução usual e costumeiramente utilizados por membros de uma sociedade, transmitido de geração a geração através da comunicação informal, é possível perceber sua presença até mesmo nos dias atuais.

Diversas pesquisas sobre a presença de conteúdos folclóricos na mídia vêm sendo realizadas ultimamente. Roberto Benjamin (2000, 2004b) registrou a presença de narrativas mitológicas diversas na mídia brasileira e latino-americana. A *dama-de-branco* de norte a sul do país aparece como uma mulher sedutora nas páginas da imprensa e até em vídeos-documentário. Osvaldo Meira Trigueiro (2001) estudou as imagens midiáticas da Festa de São João em Campina Grande, na Paraíba. De festa folclórica local essa manifestação passou a nacional, com a transmissão pelas grandes redes de TV do país e hoje integra o Calendário Turístico da Embratur.

Outra festa popular foi analisada por José Marques de Melo (2004): a celebração natalina, através de jornais, revistas e na televisão da cidade de São Paulo, em pesquisa intitulada: “*Natal: dos presépios rústicos às celebrações glamourizadas*”. O objetivo era o de identificar a imagem do Natal na mídia paulistana.

Na região centro-oeste paulista, persiste em certas localidades manifestações folclóricas referentes à vida rural. Em pequenas cidades ou até mesmo na periferia das cidades medianas, ainda se encontram vivas expressões populares como a Folia de Reis, a Festa do Divino, a catira, as celebrações dos santos juninos, novenas, procissões, histórias de lobisomem, saci, da mula-sem-cabeça, mulher de branco, entre outras.

No passado era a comunicação oral que garantia a transmissão das experiências, regras e mitos de uma sociedade à outra e, também, para as gerações seguintes. Hoje a mídia realiza esse intercâmbio simbólico entre os elementos de uma cultura, incorporando-

os ao seu repertório e devolvendo-os à sociedade sob uma nova aparência, provocando alterações em seu conteúdo e atuando como agente de sutis mudanças culturais.

Em relação ao mito, é possível notar sua presença em todas as partes do mundo, como uma tentativa de resolução de problemas, o mito é uma criação inconsciente que procura através de uma lógica própria, propor paliativos para situações conflitantes da sociedade humana. Através do fantástico, o mito faz parte de todas as culturas, e em cada uma adquire feições próprias¹. Mitos são universais, mas organizados de modo distinto de acordo com as culturas locais.

Na cidade de Dois Córregos - localizada na região central do estado de São Paulo – há mais de um século se tem notícias do mito do Unhudo da Pedra Branca, criatura fantástica da zona rural. Quanto à bibliografia disponível sobre o mito, há apenas uma descrição etnográfica. Em contraste, a mídia tem se mostrado muito mais interessada em divulgar o Unhudo de Dois Córregos: emissoras de televisão abordaram o tema em reportagens e programas jornalísticos. O primeiro contato que tive com o mito do *Unhudo da Pedra Branca* ocorreu quando realizava uma reportagem para a revista *Cadência* sobre o prêmio do Sebrae/2002 “*Prefeitura Empreendedora*” concedida à cidade de Dois Córregos por um projeto na área do turismo.

O mito do Unhudo, inicialmente compartilhado através da Folkcomunicação, chega até os dias atuais, em plena época de globalização, e ganha divulgação midiática com novas cores, sentidos e funções. Nesse processo de expansão, o mito sofre influências da mídia, mas também se perpetua através da divulgação, num feedback contínuo.

A proposta do estudo é analisar reportagens impressas e televisivas veiculadas sobre o mito do Unhudo da Pedra Branca com o objetivo de aferir como o mito é reconstruído pela mídia. Para tal, identifica-se essa reconstrução a partir da análise de cada uma das reportagens selecionadas.

Como teoria interdisciplinar, a Folkcomunicação prevê contribuições de outras disciplinas para seu intento interpretativo. Assim, a análise mítica é abordada segundo o pensamento de Lévi-Strauss (1993, 1996) e Campbell (2002). A Folkcomunicação busca interpretar as possíveis conseqüências da relação mito e mídia, bem como as ações no

¹ Para Lévi-Strauss e alguns antropólogos brasileiros essa seria a diferença básica entre o mito e a lenda: o mito é uma história universal que quando passa a servir para justificar algum episódio histórico de uma localidade se transforma em lenda. Nesse estudo o termo utilizado é o mito, fica, porém o alerta ao leitor da diferença entre um termo e outro.

processo de refuncionalização do mito. O conceito de refuncionalização (Benjamim, 2004b) está presente em todo o processo de análise do mito.

Quanto ao *corpus* de análise, a seleção inclui apenas as matérias jornalísticas. As matérias televisivas foram obtidas mediante o processo de envio de uma fita cassete VHS para as emissoras e solicitou-se cópia dos programas que noticiaram o Unhudo, obtendo a seguinte resposta: A TV Modelo, hoje TV TEM, sede de Bauru, realizou a cópia do programa “Lendas do Tietê”, mediante o pagamento de R\$ 60,00 feito em boleto bancário na cidade de Bauru. A TV Bandeirantes – São Paulo capital, realizou cópia do programa “Hora da Verdade” e enviou a fita pelo correio, mas gravou apenas um programa, sendo que o Unhudo, conforme apurou-se, foi tema de dois dias de exibição. Apesar de tentar-se novos contatos, não se obteve resposta quanto ao segundo programa. Quanto ao programa “Linha de Frente”, da antiga Bandeirantes - São Paulo Centro, hoje extinta, conseguiu-se a cópia através da Secretaria de Cultura e Turismo de Dois Córregos que tinha uma fita gravada em VHS. Já o programa “Giro São Paulo”, a cópia foi feita pela própria pesquisadora, que teve a oportunidade de ver um reclame anunciando a reportagem sobre o Unhudo e fez a gravação através de vídeo-cassete comum. As reportagens impressas foram limitadas ao Jornal da Cidade, Bauru, de circulação regional, sendo que a do dia 29/10/2000 foi pesquisada no acervo do “Instituto Histórico Antonio Eufrásio de Toledo” em Bauru e a do dia 31/10/2001 foi obtida pela compra do exemplar.

Sobre as estratégias metodológicas, adota-se o critério da subdivisão do texto em três níveis de conteúdo: eixos temáticos, estratégias comunicacionais e referentes culturais inspirados na metodologia proposta por Melo (2004). Uma adaptação em forma de perguntas foi realizada para contemplar na análise os três níveis acima.

A pesquisa está dividida em três tópicos: inicialmente é apresentada a Teoria da Folkcomunicação no panorama das Teorias da Comunicação, seus antecedentes teóricos, seu corpo de conceitos e desenvolvimento atual. Os principais meios de expressão de Folkcomunicação são identificados e o mito é abordado enquanto folkcomunicação oral. A nova abrangência da disciplina e seu caráter interdisciplinar dão sustentação teórica às análises posteriormente desenvolvidas no trabalho.

No item seguinte, são apresentadas características históricas, manifestações folclóricas, religiosidade e estrutura social da cultura caipira. A cultura caipira, gênese do mito, é analisada como o contexto da narrativa mítica, dado que quase sempre o mito é parte de uma cultura e religião determinada. Nesse panorama, destaca-se em particular a

cidade de Dois Córregos e sua mitologia. É apresentado também o cenário atual com discussões sobre o desaparecimento do caipira típico, o abandono do campo pela cidade, a questão da terra e o crescimento do agronegócio e do turismo rural, estes últimos como alternativa de crescimento econômico e busca de qualidade de vida.

O último item prossegue com uma análise antropológica do mito do Unhudo da Pedra Branca. Uma das versões analisada foi obtida mediante entrevista jornalística a partir da técnica da bola de neve (BELTRÃO, 1980). O mito é apresentado em relação a outros mitos locais, e também ao *corpo seco*, mito presente no folclore nacional.

Porém, o clímax do trabalho atinge os tópicos referentes à análise do mito do Unhudo da Pedra Branca na mídia. Nessa parte, a teoria de apoio atém-se ao processo de refuncionalização operada pela mídia, que ao abordar o mito provoca mudanças em sua forma e conteúdo. A metodologia estuda cada reportagem em particular, *a priori*, e aponta as peculiaridades de cada uma em relação aos eixos temáticos: - Tradição/inação; - Espaço/tempo; - Público/privado. A estratégia comunicacional do texto e os recursos visuais utilizados para representar o mito e os referentes culturais também são estudados. Os comentários sobre as reportagens são reunidos, *a posteriori*, nas considerações finais.

Pretende-se mostrar o intercâmbio simbólico existente entre os diversos circuitos culturais possibilitado pela Comunicação, processo social básico de troca simbólica generalizada (MELO, 1998, p. 187). E espera-se que a Dissertação possa contribuir para pesquisas futuras que pretendam se debruçar sobre as relações e trocas entre a mídia e o folclore, bem como demonstrar a viabilidade e possibilidades de aplicação das Teorias da Comunicação latino-americanas, em especial, a Teoria da Folkcomunicação, para a interpretação dos fenômenos comunicacionais contemporâneos.

2 ELEMENTOS DE FOLKCOMUNICAÇÃO

As ondas do rádio e as telas do cinema e da TV traziam na década de 1950 uma experiência nova à América Latina. Esses novos meios de comunicação motivaram estudos sobre esses produtos em relação à sociedade. O Centro de Estudos Superiores de Comunicação para a América Latina (Centro de Estudios Superiores de Periodismo para América Latina) – CIESPAL – criado em 1959 por iniciativa da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura – UNESCO-, foi o grande incentivador da pesquisa em Comunicação no continente nesse período. Os principais modelos de pesquisa do CIESPAL, de acordo com José Marques de Melo (1998, p. 92) eram os estudos de morfologia dos jornais diários, as categorias comunicacionais da imprensa ou dos veículos eletrônicos, o perfil das audiências urbanas embasados em estudos metodológicos de Berlo, Schramm, Kayser, Maletske, Dumazedier, Rogers, Danielson e Mac Lean, entre outros. A *pesquisa-denúncia* da realidade social, com inspiração da Escola de Frankfurt, também se iniciava na América Latina percebendo a expansão das multinacionais. Como relata Melo, os pesquisadores sentiram a dificuldade de aplicar esses postulados e metodologias estrangeiras ao estudo da América Latina, e então:

Emerge assim a consciência da inadequação desses modelos teóricos e metodológicos forâneos, incapazes de abranger as situações da vida latino-americana. Os pesquisadores ensaiam pouco a pouco, caminhos alternativos para superar a dependência a que se achavam submetidos. Imersos numa cultura marcada pela mestiçagem, não hesitam em praticar o sincretismo metodológico, combinando procedimentos herdados das escolas de Chicago, Paris, Roma e Frankfurt (1998 p. 130).

É nesse contexto de busca por metodologias e padrões próprios que se encontra uma das pioneiras pesquisas em Comunicação no país. A primeira contribuição brasileira para as Teorias da Comunicação foi à Teoria da Folkcomunicação. Ao contrário dos Estados Unidos no qual o pioneirismo das Teorias da Comunicação do Século XX se deve às pesquisas dos cientistas sociais, e à Europa na qual as pesquisas alcançaram erudição e crítica científica com o grupo de filósofos, críticos, sociólogos e ensaístas da Escola de Frankfurt, no Brasil, o pioneirismo deve-se a um jornalista por profissão, visto que os cursos de Comunicação no país foram autorizados somente a partir de 1969.

2.1 Antecedentes teóricos

Nas primeiras décadas do Século XX, a sociedade estava eufórica com o advento das novas tecnologias de comunicação, mas ao mesmo tempo, nascia o temor de que as mesmas pudessem ter influências negativas. Os cientistas sociais norte-americanos, preocupados com os efeitos que os novos meios de comunicação poderiam causar nas pessoas, se interessaram em realizar pesquisas para estudar a comunicação de massa.

Melo (1998, p.24-26) define esse período da *Pesquisa em Comunicação* como *Fase dos Cientistas Sociais*. É notório o fato de, segundo o pesquisador, ser essa a fase mais importante na história da *Pesquisa em Comunicação*. A fertilidade de pesquisas e o acúmulo de conhecimento desse período é o que possibilitou a consolidação da Comunicação como área do conhecimento e mais tarde, como disciplina acadêmica. Abrange de meados da década de 1920 até meados da década de 1950.

2.1.1 Teoria das Balas Mágicas

As propagandas de guerra e os novos meios de comunicação, como o rádio e o cinema, chamaram a atenção dos pesquisadores para essas novas formas de comunicação na vida social. É dessa época o conceito de *sociedade de massa*, que seria um aglomerado humano no qual todos estariam completamente isolados uns dos outros.

... a massa é um grupo anônimo, ou melhor, é composta por indivíduos anônimos. (...) existe pouca interação ou troca de experiência entre os membros da massa. Em geral, encontram-se fisicamente separados e, por serem anônimos, não dispõem da oportunidade de se misturar como fazem os participantes de uma multidão. (BLUMER, 1971, p. 178)

Alguns teóricos dessa época afirmavam que a *massa* não tinha costumes, tradição, organização social, regras, rituais ou lideranças institucionalizadas. Era apenas vista como um agregado de indivíduos separados e anônimos e mesmo assim, homogêneos, pois

teriam um comportamento de *massa* que seria espontâneo, inato e elementar. Os indivíduos eram considerados em isolamento psicológico e seus relacionamentos seriam impessoais.

Devido à suposta falta de vínculos unificadores, passou a ser difundido o pensamento de que a mídia era poderosa numa sociedade sem coletividade e que seus efeitos seriam diretos, uniformes e imediatos nos indivíduos. Santos credita a essa crença no poder onipotente dos meios de comunicação de massa, a base da primeira Teoria da Comunicação do século passado:

A teoria das balas mágicas popularizou-se a partir de 1920, e fundava-se no conceito de que o processo de comunicação de massas é equivalente ao que se passa numa galeria de tiro. Bastava atingir o alvo para que este caísse. As balas eram irresistíveis, as pessoas estavam totalmente indefesas (1992, p. 18).

Daí os nomes que recebeu posteriormente, *Teoria das Balas Mágicas* (*bullet theory*) ou *Teoria da Agulha Hipodérmica*. A *Teoria das Balas Mágicas* foi pensada principalmente em relação aos efeitos das propagandas de guerra. Pensava-se que bastava “atingir o alvo” e a propaganda teria êxito. O seu modelo era uma simples relação de **E** → **R**, Estímulo – Resposta, na qual o controle individual não desempenhava papel algum, já que se supunha que os indivíduos eram homogêneos e teriam as mesmas reações:

A teoria da bala mágica (...) enunciou que estímulos poderosos eram uniformemente atendidos pelos membros da massa. Tais estímulos drenavam impulsos, emoções ou outros processos íntimos sobre os quais o indivíduo exercia escasso controle voluntário. Devido à natureza herdada desses mecanismos, cada pessoa reagia mais ou menos uniformemente. Outrossim, havia poucos vínculos sociais sólidos para cortar a influência de tais mecanismos porque o indivíduo se achava psicologicamente isolado de laços sociais robustos e de um controle social informal. O resultado foi que os membros da massa podiam ser balançados e influenciados pelos que dispusessem da mídia, especialmente recorrendo a apelos emocionais (DEFLEUR, BAL-ROKEACH, 1993, p.183).

A descrença na *Teoria das Balas Mágicas* só ocorreu quando se iniciaram as pesquisas empíricas. No período entre-guerras as pesquisas passaram a utilizar metodologia e técnica de observação das Ciências Sociais. Essas pesquisas priorizavam saber: a influência de um meio junto ao público; as possíveis mudanças de atitude após o

indivíduo ter ficado exposto a certo conteúdo da mídia, e também; o efeito das campanhas de veículos de comunicação de massa. Eram as pesquisas de campo (geralmente de opinião pública e de mercado) utilizando questionários, ou de laboratórios (geralmente pesquisa de efeitos) algumas feitas com o uso da técnica do registro mecânico para medir a reação do receptor frente a determinado conteúdo exposto e outras com abordagens psicológicas.

Assim que as pesquisas empíricas sobre a exposição de indivíduos às comunicações de massa iam sendo realizadas, cada vez mais os pressupostos da *Teoria das Balas Mágicas* e os conceitos de *sociedade de massa* foram questionados. O funcionamento da comunicação de massa, tido como uniforme e direto, portanto poderoso, e a *sociedade de massa*, concebida como um agregado homogêneo, foram gradualmente abandonados pelos pesquisadores.

2.1.2 Fluxo da Comunicação em Dois Tempos

Em 1940, Paul Lazarsfeld, participou, juntamente com os pesquisadores Bernard Berelson e Hazel Gaudet de uma pesquisa na cidade de Elmira, estado de Nova York sobre a decisão de votos dos eleitores. Os pesquisadores partiram convictos de que a comunicação de massa desempenhava papel fundamental na escolha de voto do eleitor e que o mesmo deveria reagir como um robô realizando as ordens transmitidas pelos meios (SANTOS, 1992, p.26).

Após vários meses de pesquisa em Elmira, os pesquisadores perceberam que as pessoas pareciam muito mais influenciadas nas decisões políticas pelo contato face a face do que diretamente pela comunicação de massas. Eles reviram seus processos e descobriram então, o papel do *líder de opinião*, alguém que fazia a ponte entre as mensagens dos meios de comunicação e o eleitorado. Os líderes de opinião eram indivíduos que tinham algumas características peculiares: - interesses específicos, - posição de competência no assunto em questão, - acessibilidade e extroversão, além de amplo envolvimento social, - acesso a informações externas a seu círculo imediato e consideradas relevantes pelo grupo, - exposição aos meios de comunicação de massa, e, - defesa das atitudes e crenças de seu grupo. Para Katz e Lazarsfeld era importante ter em mente que a liderança muda de tempos em tempos e de acordo com o tema (apud LITTLEJOHN, 1982, p. 330).

Foram destacados a importância desse grupo primário e o fluxo da comunicação ocorrendo em duas etapas: uma das pessoas mais expostas à mídia e outra dessas pessoas para as que pouco se expõe à mídia. Esse novo modelo, de que a comunicação se propagava em duas etapas, Fluxo de comunicação em dois tempos (*Two-step flow of communication*), derrubou o postulado da *Teoria da Bala Mágica*, na qual a influência da mensagem dos meios de comunicação era direta e imediata.

Na pesquisa os investigadores perceberam que uma mensagem eleitoral divulgada na mídia favorável a um candidato, não teria necessariamente uma resposta positiva de adesão, podendo ser negativa ou nula. Desse modo, o Fluxo da comunicação em dois tempos descobriu que há outras influências além da comunicação de massa, pois a mesma atua numa rede de relações sociais heterogêneas.

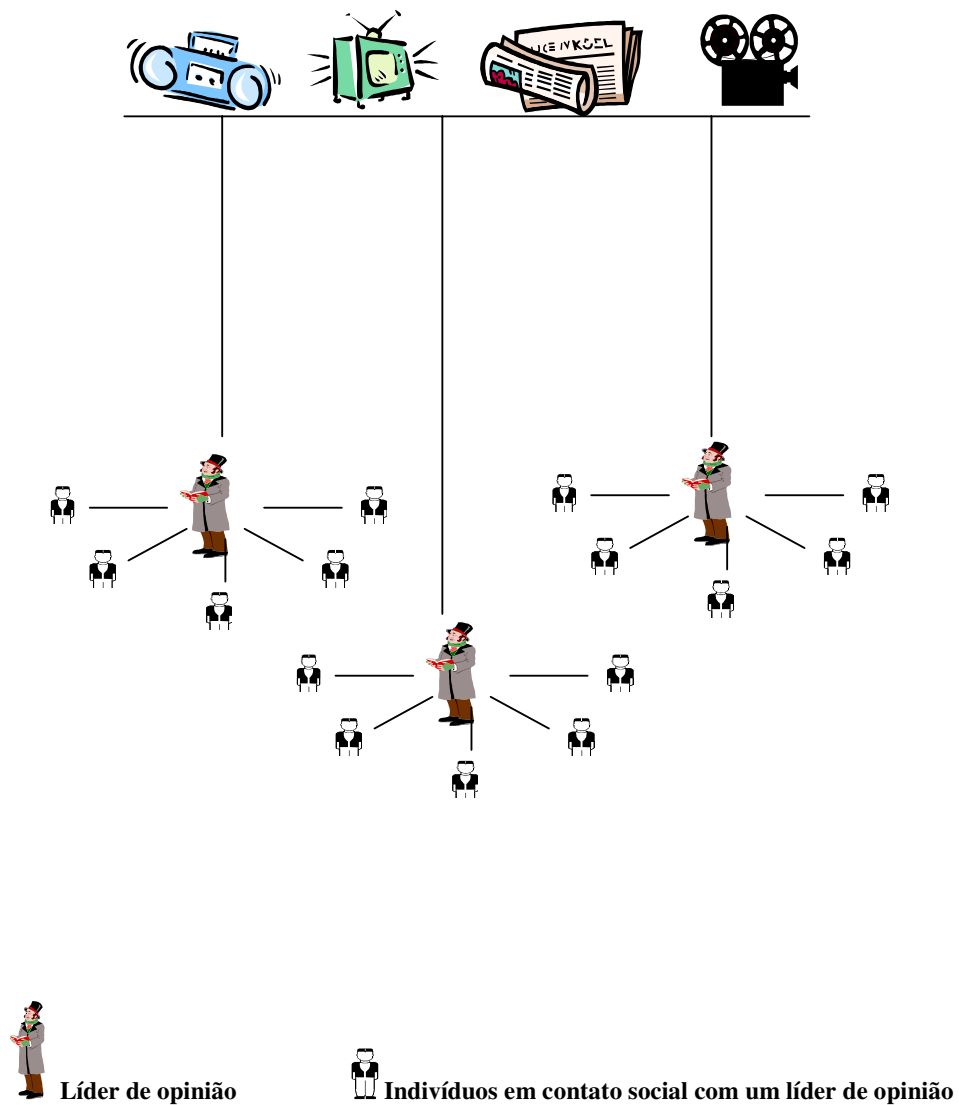
O próprio Lazarsfeld reconheceu nos anos seguintes, a necessidade de reformular alguns aspectos do *two-step flow*: os líderes de opinião não recebem muitas vezes a informação diretamente dos meios de comunicação de massa e sim também de outros líderes de opinião; uma pessoa pode ser considerada líder em um assunto, mas não em outro; as pessoas mais expostas à mídia não são necessariamente líderes de opinião; muitos preferem obter informações diretamente da comunicação social e só depois através das pessoas cujas opiniões respeitem; e influentes e influenciados podem trocar constantemente de papéis. Desse modo, em vez da comunicação em dois tempos, *two step*, Lazarsfeld sugere a comunicação a vários tempos, *multi-step* ou fluxo em múltiplos estágios, que contempla possibilidades mais complexas (BELTRÃO, 2004, p.36). Os estudos de Lazarsfeld modificaram o modo pelo qual os teóricos da comunicação analisavam a sociedade, tida como uma massa isolada, e o papel do receptor, que era visto como passivo e influenciado diretamente, segundo a *Teoria das Balas Mágicas* da época do pós-guerra. Como comprova o texto de Riley & Riley publicado em 1959, no final da década de 50 a opinião dos pesquisadores estava mudando:

Assim, parece pouco freqüente que o receptor da mensagem transmitida em massa seja atingido diretamente no seu papel, como um membro anônimo e isolado da burocracia ou de uma sociedade de massa. Seu recebimento da mensagem é, antes, 'mediado' através dos agrupamentos fechados e informais aos quais ele também pertence (1971, p. 137).

Wolf afirma que enquanto a *Teoria das Balas Mágicas* fala em manipulação os estudos de orientação sociológica, como o *Modelo de Lazarsfeld*, falam em influência.

Esse estudo compreende que os efeitos da comunicação de massa são parte de um processo mais complexo que é o da influência pessoal (1999, p. 47-54).

FIGURA 1 - Fluxo da Comunicação em dois tempos



Fonte: Montagem por T.S.B. Guaraldo a partir de Lazarsfeld, 1969)

2.2 A Teoria da Folkcomunicação

Luiz Beltrão de Andrade Lima era pernambucano e graduou-se em Ciências Jurídicas e Sociais. Dedicou sua vida profissional ao Jornalismo, atuando na imprensa pernambucana até receber o convite para lecionar Ética e Técnica do Jornalismo, no final da década de 50. Sua aproximação ao CIESPAL o influenciou a criar o ICINFORM (Instituto de Ciências da Informação), primeiro instituto a pesquisar os processos comunicacionais no Brasil. O ICINFORM foi responsável pelo lançamento da primeira revista científica da área - Comunicações e Problemas – publicada a partir de 1965.

No primeiro número da revista, Beltrão lançou as bases do que viria a ser a primeira contribuição brasileira para a Escola Latino-americana de Comunicação: a Teoria da Folkcomunicação. No artigo intitulado “*O ex-voto como veículo jornalístico*”, Beltrão analisou o papel do ex-voto², que era visto por ele como uma voz informadora da cultura e que se destinava também à publicidade do santo por causa de sua divulgação nos jornais. Para Beltrão, as manifestações populares tinham a mesma importância comunicacional que as difundidas pela comunicação de massa. Luiz Beltrão defendeu sua tese de doutorado, fruto de sua pesquisa sobre Folkcomunicação, na Universidade de Brasília (UnB) em 1967 com o título: “*Folkcomunicação, um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias*”.

No início da década de 1980, enquanto a maioria dos pesquisadores na área da comunicação estava voltada para a problemática da comunicação de massa e suas mensagens, o pesquisador Luiz Beltrão, que já havia estudado a comunicação jornalística, lançou o livro *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*, no qual buscou identificar na cultura popular um sistema pelo qual milhões de brasileiros que estavam fora da cultura erudita intercambiariam mensagens, informação e educação dentro de suas condições sócio-econômicas:

Como se informavam as populações rudes e tardas do interior de nosso país continental? Por que meios, por quais veículos manifestavam o seu pensamento, a sua opinião? Que espécie de jornalismo, que forma - ou formas – atenderia à sua necessidade vital de comunicação? (BELTRÃO, 2001, p.74).

² Ex-voto: seria um quadro, imagem ou objeto que se coloca em igrejas ou capelas em cumprimento de um voto, uma promessa, uma súplica atendida feita a Deus ou aos santos; uma oferenda em cumprimento de promessa. *Dicionário Globo*.

Ao se empenhar nesse propósito, Beltrão percebeu que a transmissão das mensagens populares ocorria através do folclore. O pesquisador ressaltava, porém a existência de um folclore vivo, que carregava a tradição, mas que também comportava um pensamento atual, os desabafos, opiniões e explosões do povo em suas manifestações. Dessa forma, Beltrão caminhava contra uma tendência apontada por Bosi (1992) de algumas pesquisas sociológicas da época, de caráter evolucionista, que rotulavam como resíduos as manifestações folclóricas e viam a *cultura como fóssil* cujo destino seria o desaparecimento. Após observar essas manifestações, Beltrão decidiu denominar esse processo que mesclava muitas vezes folclore e comunicação de Folkcomunicação, que seria, segundo o pesquisador:

Folkcomunicação é, assim, o processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, idéias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore. (BELTRÃO, 2001, p. 79)

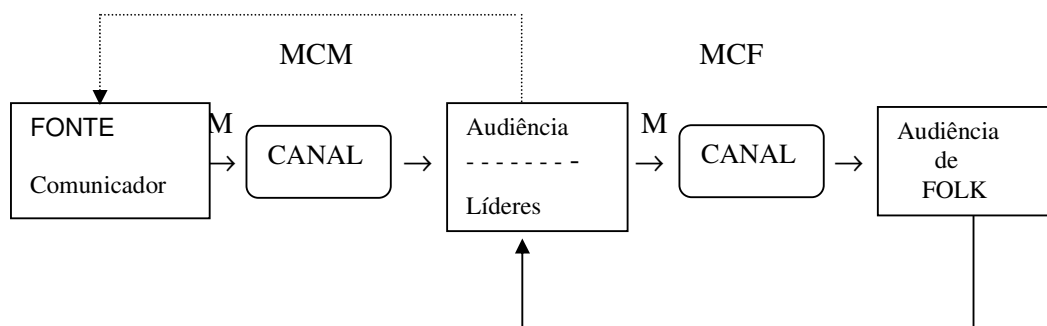
A Folkcomunicação seria para o autor o sistema de troca de mensagens através do folclore, e que preencheria o vazio deixado pela comunicação de massa devido à falta de acesso ou ao confronto e não-absorção das mensagens massivas. No sistema da Folkcomunicação, a comunicação é estruturada como um processo horizontal, ou seja, semelhante à comunicação interpessoal, pois suas mensagens são elaboradas por um comunicador que conhece e vive a realidade da audiência, ainda que dispersa.

Sua natureza pode ser artesanal como os grafitos de sanitário, ex-votos, culto aos santos e protetores não reconhecidos pela Igreja Católica, orações milagrosas, as lendas de caminhão, e a literatura de cordel; ou também de natureza industrializada como os programas religiosos e a locução de futebol no rádio e na TV. Essas manifestações, apesar de produzidas pela comunicação de massa, utilizam termos e expressões que a audiência conhece, recebe, interpreta e reage às mensagens produzidas.

Beltrão também não ignorou as vinculações existentes entre a comunicação de massa e a cultura popular. O sistema da folkcomunicação expressaria as idéias do povo, mas também idéias da comunicação de massa selecionadas por um líder de opinião, que sendo parte do grupo e conhecedor do seu público, selecionaria as mensagens de acordo com o interesse, curiosidade e necessidade da audiência. A correlação entre a comunicação

de massa e o sistema da folkcomunicação pode ser entendida através do diagrama elaborado por Beltrão:

FIGURA 2 - Processo da Folkcomunicação



Código:

M – mensagem

MCM – Meios de Comunicação de Massa

MCF – Meios de Comunicação de Folk

→ Comunicação de Retorno Direta (mais efetiva)

.....→ Comunicação de Retorno Indireta (menos efetiva)

Fonte: BELTRÃO, 1980.

A modalidade folkcomunicação de transmissão de mensagens é a folclórica. Isso significa que através do folclore, cujas raízes está na cultura, *uma rede de significados que envolve o homem* (GEERTZ, 1989), o povo está constantemente ressignificando seus valores ao seu tempo e a sua experiência. Desse modo, tem-se um folclore vivo e ativo, que carrega a tradição, mas que é ressignificado a partir da mudança social.

O folclore compreende elementos culturais de solução usual e costumeiramente utilizados por membros de uma sociedade, transmitidos de geração a geração através da comunicação e de meios informais (FERNANDES, 1989). O folclore como parte da cultura, está presente em todas as classes sociais, pois numa sociedade há valores que são comuns:

(...) o ideal social, criado pela sociedade sob a forma de valores, e portanto, expresso também sob a forma de elementos folclóricos, abrange indistintamente todas as classes sociais, sobrepondo-se às variações restritas da vida de seus membros e às diferenças ocasionadas por essas variações. Uma mesma regra vale para todos os indivíduos enquanto membros de uma sociedade, já que são coletivas e embora o fato de se pertencer a uma determinada camada social possa implicar alguns privilégios (ou ausência deles), é óbvio que a vida social seria impossível se pelo menos os elementos considerados básicos para a sobrevivência da sociedade não fossem compartilhados e aceitos por todos os seus membros.

E prossegue o autor:

Esses elementos folclóricos, algumas vezes expressando regras de conduta, passam a agir de modo amplo e em períodos normais, como um dos veículos de uniformização dos padrões de comportamento, contribuindo para tornar possível a vida em sociedade, criar uma mentalidade característica dessa sociedade formada como um todo, pelo menos quanto aos seus valores essenciais, e perpetuar a configuração sócio-cultural em que esses valores estão integrados (FERNANDES, 1989, p. 43)

Desse modo o folclore é encarado como parte da cultura, sendo universal e presente em todos os meios e agrupamentos sociais. É importante ressaltar que a Folkcomunicação não é um sistema de comunicação restrito às classes subalternas. Devido às oportunidades e condições de vida, é a classe subalterna que mais freqüentemente utiliza o folclore em suas manifestações, mas essa modalidade comunicacional não lhe é exclusiva. A Folkcomunicação não é classista, pois muitos dos que a utilizam possuem condições plenas de integração na sociedade. As diferenças quando ocorrem se devem ao fato de que alguns meios são mais acessíveis a uma classe social, dado que a situação social dos indivíduos determina as condições gerais de seu modo de vida, permitindo a participação no patrimônio cultural de seu grupo (FERNANDES, 1989 p. 43). Fernandes verificou os mesmos provérbios, superstições e credices em indivíduos do povo ou de classes altas em uma pesquisa em São Paulo:

Além disso, a diferença sensível entre o 'culto' e 'inculto' está muitas vezes nas formas novas com que aquele expressa as credices antigas – em outras palavras: o 'culto' racionaliza as suas 'credices' e os costumes antigos, sem os abandonar definitivamente (1989, p.44).

No diagrama da Folkcomunicação é possível perceber a interação entre os diferentes produtores de cultura atuando em estratos sociais diversificados e produzindo um intercâmbio simbólico. A Folkcomunicação seria, portanto um sistema universal:

O rico sistema que estudamos contém (...) um traço de universalidade que advém de sua fundamentação no folclore, desde que a autêntica cultura popular têm raízes, tronco e ramos tão profundamente arraigados na natureza humana que suas manifestações parecem provir de uma única semente, independente de raças e latitude (BELTRÃO, 1980, p.40)

Por isso o folclore é universal e atual ou está passando por mudanças. A Folkcomunicação pretende se ater a isso: a ressignificação/refuncionalização do folclore que ocorre muitas vezes, por canais midiáticos. O processo folkcomunicacional deve ser visto como um sistema de comunicação transclassista, dado que a Comunicação é a parte dinâmica da cultura, e que possibilita as trocas entre as diversas redes culturais. O sistema da Folkcomunicação realiza o intercâmbio simbólico entre elementos da cultura popular e da mídia, que se transformam em novos símbolos de Comunicação.

Ao construir um referencial teórico consistente lançou pontes entre a folk-mídia e a mass-mídia. Ele reconheceu o universal que subsiste na produção simbólica dos grupos populares, percebendo ao mesmo tempo que os dois sistemas comunicacionais continuarão a se articular numa espécie de feedback dialético, contínuo, criativo (MELO, 2004, p. 20)

A Comunicação tem papel fundamental na formação da cultura porque é um processo social básico de troca simbólica e “*representa o próprio motor do simbolismo que marca o fenômeno cultural*” (MELO, 1998, p.187). O processo de comunicação permite a transmissão das experiências, regras e mitos de uma sociedade à outra e também, para as gerações seguintes.

Em outras palavras, a Comunicação é o instrumento que assegura efetivamente a sobrevivência e a continuidade de uma cultura no tempo, promovendo inclusive a transformação dos seus símbolos em face aos novos fenômenos criados pelo desenvolvimento (MELO, 1998, p.188).

Beltrão através do estudo da Folkcomunicação se ateu a reinterpretação que ocorre dos conteúdos midiáticos para a Comunicação na cultura popular.

O povo assimila a seu modo, algumas imagens da televisão, alguns cantos e palavras do rádio, traduzindo os significantes no seu sistema de significados. Há um filtro, com rejeições maciças da matéria impertinente, e adaptações sensíveis da matéria assimilável (BOSI, 1992, p. 329).

O fenômeno da reinterpretação foi bastante estudado pela antropologia e consistiria na absorção da cultura dominante pela cultura dominada, mas decodificada de modo que da cultura dominante não sobraria quase nada (BOSI, 1992, *passim*). Um exemplo seria a literatura de cordel que explora conteúdos e valores do homem rústico, mas que está em permanente contato com a vida urbana. Beltrão estudou o cordel na perspectiva de que seria o jornal e o romance do trabalhador rural no qual os poetas-jornalistas registrariam os fatos e exprimiriam suas opiniões dentro da ótica da sua cultura.

O autor não concebeu uma forma de comunicação popular pura, pois percebeu os fluxos de comunicação existentes entre a comunicação de massa e a cultura popular cujos valores estariam presentes no sistema da Folkcomunicação. A Folkcomunicação preenche, na análise de Beltrão, as mesmas funções que a comunicação de massa busca desempenhar: informar, promover, educar e divertir.

Nesse processo de correlações o líder de opinião interpreta a mensagem da comunicação de massa, sendo uma espécie de tradutor que transforma a mensagem massiva ao nível de entendimento de sua audiência. Beltrão ao estudar o líder de opinião da cultura popular, ao qual denominou líder de folk, utilizou pressupostos teóricos da comunicação em voga na época de suas pesquisas, o modelo do Fluxo de comunicação em dois tempos de Lazarsfeld (Two step flow).

Mais do que isso; ele identificou teoricamente uma semelhança entre tais processos e aqueles que Lazarsfeld e seus discípulos haviam observado na sociedade norte-americana, mais conhecido como o paradigma do 'two step-flow-of-communication'. No entanto, as hipóteses de Luiz Beltrão davam um passo adiante em relação aos postulados de Paul Lazarsfeld e Elihu Katz. Enquanto aqueles cientistas atribuíam um caráter linear e individualista ao fluxo comunicacional em duas etapas, porque dependente da ação persuasiva 'dos líderes de opinião', o pesquisador pernambucano tinha a premonição de que o fenômeno era mais complexo, comportando uma interação bi-polar (pois incluía o feed-back protagonizado pelos agentes populares no contato com os meios

massivos) e revelando natureza coletiva. A re-interpretação das mensagens não se fazia apenas em função da leitura individual e diferenciada das lideranças comunitárias. Mesmo sintonizadas com as normas de conduta do grupo social, ela continha fortemente o sentido de coesão grupal, captando os signos da mudança social, típicos de sociedades que sofrem as agruras do meio ambiente e necessitam transformar-se para sobreviver (MELO, 1999).

2.2.1 Líder de Folk

Pesquisas realizadas desde meados do século passado mostraram que as pessoas são bastante influenciadas pelo contato face a face. Os líderes de opinião são personagens centrais da Folkcomunicação. Denominados por Beltrão de líderes de folk, são os receptores da mensagem da comunicação de massa que graças à sua capacidade interpretativa da informação (que adquire consultando outras fontes, líderes e meios) se transforma em comunicador para uma audiência que o procura e o entende, pois utiliza meios que mesmo quando massivos são acessíveis e familiares à audiência. O líder de folk é o líder de opinião dos grupos sociais *“aos quais escapam a linguagem e o significado mais profundo da informação transmitida”* (BELTRÃO, 1980, p.32).

Algumas características dos líderes de folk apontadas por Beltrão: - prestígio e credibilidade na comunidade devido ao conhecimento sobre determinado tema, - exposição aos conteúdos da comunicação de massa os quais submete aos princípios e normas de seu grupo, - freqüente contato com fontes externas às quais discute suas opiniões, - mobilidade e contato com outros grupos, - arraigadas convicções da cultura, crença e costumes tradicionais do grupo ao qual pertence (1980, *passim*).

É importante destacar que os líderes de folk muitas vezes não têm consciência do papel que desempenham na sua comunidade, pois nem sempre são autoridades reconhecidas, mas possuem carisma que faz com que atraíam ouvintes, leitores, admiradores e seguidores alcançando posição de conselheiros e orientadores da audiência.

Iria flagrar agentes-comunicadores de fatos em indivíduos que se surpreenderiam se lhes fosse dito que eram jornalistas. Encontraria a explosão da opinião pública em palavras e atos aparentemente vazios ou inócuos de sentido reivindicatório. Editorialistas vibrantes em iletrados e analfabetos. Editores sagazes em pobres diabos sem tostão e sem empresa (BELTRÃO, 2004, p. 42).

Em sua pesquisa de doutorado, que resultou na elaboração dessa teoria, Beltrão pesquisou através da técnica da bola de neve líderes de folk de posição humílimas que eram muito procurados como orientadores pelas pessoas do lugar onde moravam. Beltrão também percebeu que enquanto muitos não tinham consciência do papel que desempenhavam, outros se aproveitavam dessa posição para agir abusivamente ou ampliar o seu poder.

A técnica da bola de neve consiste na identificação de uns poucos sujeitos e pede-se que eles indiquem outros, os quais, por sua vez, indicarão outros e assim sucessivamente, até que se atinja o ponto de redundância. Na Folkcomunicação foi a técnica utilizada por Beltrão (1980) para encontrar os líderes-folk, e o fato de se dirigir perguntas a qualquer indivíduo deve-se à visão jornalística de que qualquer pessoa anônima tem algo importante a dizer.

Pode-se afirmar que o líder de folk é uma espécie de tradutor que transforma a mensagem em nível de entendimento de sua audiência, aquele que realiza a mediação entre os conteúdos da comunicação de massa à cultura popular, não somente utilizando as palavras certas, mas se expressando na linguagem e compartilhando do universo cultural da mesma, pois é raro que um indivíduo de alta condição social influencie as de baixa condição e vice-versa (BELTRÃO, 2004, p. 77).

2.2.2 Audiência de Folk

Em seu livro publicado em 1980, Beltrão denominou a Folkcomunicação como a *comunicação dos marginalizados* e não marginais, para evitar que o termo fosse interpretado pejorativamente. Para desfazer qualquer confusão, Beltrão definiu a expressão *marginalizado* como pessoas a margem de duas culturas que não se fundiram totalmente (1980, p. 38).

A Revolução Industrial trouxe novos modos de trabalho e conseqüências como a emigração, trazendo para a cidade a presença social das massas. Essa presença afetou toda a estrutura urbana, suas formas de se expressar e a própria fisionomia das cidades. “*Com a formação das massas urbanas se produz não só um aumento do conjunto das classes populares, mas sim uma aparição de um novo modo de existência do popular*” (MARTÍN-BARBERO, 1991, p.171).

Beltrão definiu a audiência de Folkcomunicação como um grupo ou indivíduos sem condições (ou cujas condições são negadas) de alcançar os níveis de desenvolvimento sócio-cultural estabelecidos pela elite político-econômica seja por sua pobreza, pela cultura tradicional, pelo isolamento geográfico ou pelo inconformismo ativo e consciente com a filosofia e/ou estrutura social dominante. Beltrão distinguiu na audiência três grandes grupos de folkcomunicação:

a) Os grupos rurais marginalizados: Grupo marginalizado principalmente por viver em áreas isoladas e carentes de energia elétrica, vias de transporte eficientes, meios de comunicação industrializados, desassistidos e subinformados. Em sua maioria analfabetos ou semi-alfabetizados. Vivem na penúria econômica, mas nem por isso deixam de se informar e manifestar sua opinião e aspirações utilizando desafios em verso, frases feitas, paródias e arcaísmos, exprimindo-se também pelo canto, música e dança nas celebrações religiosas, feiras e festas regionais.

b) Os grupos urbanos marginalizados: Formado pelos indivíduos das classes subalternas, desassistidas, subinformadas e com mínimas condições de acesso, pois esse grupo recebe um baixo salário que não lhe permite nem ao menos viver numa moradia resistente, as casas são de lata, madeira, folhas de zinco, plástico e papelão. São um grupo formado por trabalhadores que levantam cedo e geralmente trabalham pesado o dia inteiro como empregados da construção civil, cozinheiras, domésticas, lavadeiras, auxiliares de limpeza, seguranças etc. Muitos desses trabalhadores conseguem pagar prestações de imóveis em núcleos habitacionais. A renda desse grupo lhe permite usufruir apenas do mínimo para subsistir. Beltrão descreve em sua pesquisa que poucos freqüentaram a escola primária, são subnutridos e desconhecem serviços públicos que outras parcelas da cidade usufruem. As relações sociais desses grupos são limitadas ao trabalho e à recreação. O cinema é um luxo que alguns poucos usufruem muito raramente. As grandes oportunidades de comunicação desse grupo ocorrem em festas urbanas religiosas em honra de um santo (católica), de um orixá (umbanda-candomblé), ou de uma experiência mística (sessões de cura em diferentes congregações evangélicas ou espiritistas) e em celebrações cívicas (Dia do Trabalho, Dia da Pátria).

c) Os grupos culturalmente marginalizados: Grupos urbanos ou rurais que contestam os princípios, a moral ou a estrutura social vigente. Entre os grupos contestatórios, Beltrão identificou três em nosso país: - o messiânico: seguidores de um líder carismático cujas idéias religiosas representam interpretações particulares de dogmas e tradições consagradas pelas crenças religiosas dominantes (alguns utilizando apenas a comunicação interpessoal e

outros também utilizando meios massivos como livros, panfletos, TV e rádio); - o político-ativista: a época de sua pesquisa, década de 60, com a ditadura imposta pelo regime militar, a sociedade conheceu alguns grupos de políticos-ativistas, dentre os quais, aqueles que estavam decididos a manter a opressão vigente e os que pretendiam revolucionar a estrutura social (utilizando formas de Folkcomunicação como: linguajar próprio entre seus membros e grafitos divulgando suas idéias em paredes da cidade), muitos empregavam a força, como a tortura e o terrorismo, para tentar impor suas diretrizes; - o erótico-pornográfico: nesse grupo estão os homossexuais, lésbicas, bissexuais, hedonistas e outros grupos ou indivíduos que não aceitam a moral e os costumes vigentes na sociedade.

A semelhança entre esses grupos é a de que todos aspiram:

... a uma vida livre de sofrimentos, angústias, injustiças e opressões e/ou de pleno gozo das riquezas e prazeres que a civilização proporciona a uma minoria privilegiada (BELTRÃO, 2004, p. 104).

O público da Folkcomunicação seria aquele que é excluído de certos formatos da comunicação de massa, ou ainda que integrado à mesma, acaba por discordar da tendência massificadora dominante e encontraria sua própria maneira de se comunicar e/ou também escolheria programas de meios massivos com os quais se identificaria.

2.2.3 Principais meios de expressão de Folkcomunicação

Beltrão (1980) realizou um levantamento dos fenômenos folkcomunicacionais que foram por ele classificados nas seguintes modalidades:

- a) Folkcomunicação oral: linguajar (sotaques, sintaxes, gírias, modismos, neologismos), nomes exóticos, ridículos, apelidos, alcunhas, xingamentos, palavrões, provérbios, comparações, frases feitas, orações e suas paródias, pragas, contos, mitos e lendas, quadras e glosas, pregões, parlendas, anedotas, adivinhas, bestialogias, travalínguas.

- b) Folkcomunicação musical: assobio e aboio, cantorias, canção rural, hinos religiosos, canções infantis, ritmos populares, bandas de música e instrumentos musicais das classes subalternas.
- c) Folkcomunicação escrita: grafitos, manuscritos datilografados em xerox (cartas enviadas a meios de comunicação, cartas de devotos aos santos), pasquins, correntes mágico-religiosas (invocando Deus ou santos protetores), corrente econômica (a qual se pretende fazer circular certa quantia de dinheiro) e a corrente política (que se vale do anonimato para repassar sua ideologia), comunicados, cartazes e rifas de agremiações populares, volantes (de cartomantes), folhetos (cordel, almanaques, folhinhas, livro de sortes), santinhos (piedosas recordações, batizados, primeira comunhão), gravuras e textos religiosos e profanos, efígies de santos, orixás, políticos e grupos, que afixados nas paredes das casas revelam suas crenças, ideologia e senso artístico dos moradores.
- d) Folkcomunicação icônica: escultura popular (produtos de artesanato em barro, madeira, pedra, metal e materiais plásticos) da qual alguns exemplos são: bonecos de barro, figuras do imaginário religioso, ex-votos esculpidos, carrancas, brinquedos esculpidos. Objetos de adorno como amuletos, jóias e bijuterias de sementes, madeira, metal, balangandãs, indumentária que indique profissão, crença religiosa das classes populares. Habitação e objetos de decoração: arquitetura popular, pintura, gravura popular, cerâmica utilitária, tecelagem, cestaria, armas e instrumentos de trabalho, luminárias, arranjos de mesa, alimentos, ornamentação dos pratos, objetos de papelão.
- e) Folkcomunicação de conduta (cinética): O trabalho e o lazer: ofícios, profissões e técnicas populares, jogos, dança e bebidas, principais programas radiofônicos, músicas, programas de TV, hábitos de leitura, frequência de passeios, excursões, ida ao teatro, espetáculos, participação em partidas de futebol das classes populares. Autos e espetáculos populares: festas, danças folclóricas, circo, teatro de bonecos, agremiações carnavalescas e recreativas e suas manifestações. Atividades religiosas: celebrações de Natal, Quaresma, Festas juninas, santos padroeiros, peregrinações, promessas, folias, novenas e devoções, atos públicos evangélicos, afro-brasileiros e orientais. Superstições e credices. Atividades cívicas e políticas como feriados civis e sua celebração, comícios, passeatas, greves, atos de violência, eleições, conflitos.

2.3 A Pesquisa sobre Folkcomunicação

É possível afirmar que toda pesquisa sobre folclore seria uma pesquisa sobre Folkcomunicação? Há diferenças conforme formulou Beltrão:

O encanto do folclore, o seu pitoresco, a sua cor, tudo quanto de curioso, desafiador e até esotérico que contém suas formas leva o pesquisador muitas vezes a cingir-se ao significado manifesto, estratificado da mensagem, à aceitação pura e simples do caráter tradicional que se reveste. Escapa-lhe, desse modo, a possibilidade de interpretá-lo, de penetrar o sentido latente da manifestação folclórica, decodificando com mais rigor a mensagem para entendê-la não apenas sob a forma acomodada da tradição, mas em toda força do conteúdo crítico vindicatório ou afirmativo da mensagem atualizada que emite. (BELTRÃO, 2004, p. 92)

Para Beltrão, a pesquisa em Folkcomunicação não é aquela que descreve as manifestações folclóricas apenas em seu sentido tradicional, e sim a que descobre o significado do pensamento do indivíduo ou grupo que está presente na mensagem aparentemente tradicional, mas que foi atualizada a partir da mudança social:

Eu diria que a pesquisa em folkcomunicação é, sempre **a procura do que é dito numa metalinguagem** (oral, gráfica, musical, icônica ou cinética), na qual as maneiras de expressar-se, como os trópos (metáforas e metonímias), os recursos de construção (elípses, pleonasmos, reticências, sínquises e anáforas) e as figuras de pensamento (à semelhança dos paradoxos, antíteses, eufemismos, preterições, alusões e antífrases da comunicação verbal) devem ser rigorosamente examinadas como partes importantes na decodificação do discurso como um todo (BELTRÃO, 2004, p. 94) - grifado no original.

A Folkcomunicação se apresenta como uma teoria na qual os pesquisadores da Comunicação necessitam apreender e difundir o pensamento, opiniões e aspirações da população e não ver no discurso apenas o seu lado exótico. No modelo da Folkcomunicação, o discurso folclórico:

(..) em toda a sua complexidade, não abrange apenas a palavra, mas também meios comportamentais e expressões não-verbais e até mitos e ritos que, vindos de um passado longínquo, assumem significados novos e atuais, graças à dinâmica da Folkcomunicação (BELTRÃO, 2004, p. 72).

2.4. Estudos Pós-Beltrão:

Para Melo (2004, *passim*), as novas gerações de estudantes de Comunicação desconhecem as idéias de Beltrão porque a Folkcomunicação encontrou resistência por parte dos folcloristas conservadores e de comunicólogos libertadores. Os primeiros por muitas vezes analisarem a cultura popular de forma romântica, o folclore num passado tradicional, e os segundos porque pretendiam defender a cultura popular da mídia, vindo na primeira somente resistência e negando o intercâmbio simbólico existente entre ambas. Melo afirma que esses críticos não conseguiram ver que essa teoria é a explicitação da resistência possível de comunidades cuja meta é a superação da marginalidade social (2004, p. 19).

Apesar desses percalços, o pensamento de Luiz Beltrão teve ressonância entre os pesquisadores brasileiros que avançaram e aprimoraram algumas de suas idéias. Roberto Benjamin (2000, 2004a, 2004b) definiu uma nova abrangência para a Folkcomunicação, sem, contudo deixar de lado a definição anterior. Para o autor o folclore pode ser entendido como cultura popular tradicional, criações do povo a partir de sua própria cultura ou fruto da hibridização com elementos de outras culturas através de aceitação coletiva. A Folkcomunicação poderia ser limitada apenas ao processo comunicativo através de manifestações folclóricas, porém, o autor amplia o conceito e tem se concentrado em destacar a relação entre as manifestações da cultura popular e a mídia e definido uma nova abrangência dos estudos:

- estudos dos agentes, meios de informação, meios de expressão de idéias, opiniões e atitudes, outrora já definido por Beltrão, e que consiste no estudo do comunicador, da mensagem, do canal, do receptor, intenções e efeitos na cultura popular;
- estudo dos líderes de opinião na mediação das informações e opiniões da mídia entre os receptores, reprocessando e adequando a mensagem ao público no qual exerce influência pessoal;
- a apropriação das tecnologias da comunicação de massa por integrantes de manifestações populares: a imprensa e o computador na impressão dos folhetos de cordel, o rádio nas cantorias interioranas, gravações em fita cassete, compact-disc e VHS de apresentações populares, entre outras utilizações;
- A presença de traços da cultura de massa na cultura popular;
- A apropriação de elementos da cultura popular pela cultura de massa e erudita;

- A recepção na cultura popular de elementos de sua própria cultura, mas reprocessada pela mídia. (BENJAMIN, 2000, p. 16).

Em relação à audiência de Folkcomunicação não há mais sentido em pensar seus integrantes em termos de excluídos e marginalizados do consumo da mídia radiofônica, impressa e televisionada, mas que sejam participantes concomitantes de variados circuitos da comunicação. O mesmo indivíduo que participa de manifestações tradicionais, também assiste televisão, ouve programas radiofônicos e lê jornais ou pelo menos é informado oralmente sobre as notícias impressas de seu município.

Tal situação coloca os estudiosos da Folkcomunicação diante de novas realidades – incorporação de novas tecnologias, acesso a informações globalizadas, participação no consumo da sociedade de massas, ao mesmo tempo em que se preservam expressões culturais tradicionais e a hibridização convive com a resistência cultural (BENJAMIN, 2004b, p. 48).

Benjamin descarta o pensamento de que a globalização é aterradora, pois recorda que muitas manifestações folclóricas hoje reconhecidas como genuinamente brasileiras, foram fruto da hibridização, imposição ou aproveitamento de parte da cultura de outros povos (2004, p.25). O autor comenta que os sistemas culturais frente à globalização, podem vir a sofrer os seguintes processos:

- resistência cultural: tentativa de conservar os elementos culturais tradicionais;
- refuncionalização: quando a manifestação folclórica perde sua função original e sobrevive encontrando outra função;
- fusão com elementos da cultura de massa: gerando novos produtos que visam tanto o público de origem quanto um novo público;
- desaparecimento parcial: sobrevivência de traços de elementos culturais antigos em manifestações diversas;
- reativação: manifestações que foram consideradas extintas por deixarem de se apresentar, voltam à ativa;
- desaparecimento total: devido às mudanças sociais e econômicas, muitas manifestações tradicionais permanecem apenas em registros incompletos e outras nem foram registradas;

- sobrevivência através da projeção na arte erudita e na cultura de massas;
- recriação com refuncionalização através de elementos recuperados na arte erudita e na cultura de massas (BENJAMIN, 2004b, p.27).

Breguez (2004) amplia a discussão sobre a teoria ao inserir a problemática da globalização nas culturas populares como tema de estudo em Folkcomunicação, a fim de verificar se há perda de identidade e desaparecimento de culturas locais e regionais no país. Para ele a Folkcomunicação é à busca da compreensão dos fenômenos comunicacionais e culturais das sociedades contemporâneas. O autor utiliza em suas argumentações os termos folclore e cultura popular como sinônimos, significando os modos de pensar, sentir, agir e comunicar do povo, que é aquele que tem acesso aos modos de produção capitalista, mas não exerce posição de mando ou influência. As questões que o autor levanta também abrangem a relação mídia e cultura popular: “*Os meios de comunicação de massa estão destruindo o folclore ou a sociedade está sendo formada por uma só cultura? (...) O folclore está se fundindo na cultura de massa?*” (BREGUEZ, 2004, p. 30).

Outros autores como Hohlfeldt (2003) tentam enfatizar a diferença existente entre folclore e folkcomunicação, ao destacar que a Folkcomunicação é o estudo dos procedimentos comunicacionais nos quais a cultura popular se expande e convive com outras cadeias comunicacionais, sofrendo modificação através de influência midiática, ou é transformada quando apropriada pela mídia.

Essas questões são pertinentes para mostrar como a Folkcomunicação é uma teoria aberta, em fase de maturação no panorama das Teorias da Comunicação. Abertura é a qualidade de incerteza de uma teoria. Entende-se aqui teoria como “*qualquer representação ou explicação conceitual do processo de comunicação*”, toda teoria é incompleta e investiga o processo comunicativo de um modo diferente, fornecendo uma maneira de ver, bem como um conjunto de conceitos (LITTLEJOHN, 1982, p. 20).

2.5 Uma Teoria Interdisciplinar

O estudo de Folkcomunicação, como muitas das Teorias da Comunicação, tem o seu suporte teórico apoiado em diversas áreas das Ciências Sociais, principalmente a Comunicação e a Antropologia, sendo uma teoria interdisciplinar (BREGUEZ, 2004, p.8).

A folkcomunicação, portanto, é um campo extremamente complexo, interdisciplinar – necessariamente – que engloba em seu fazer saberes vários, às vezes até contraditórios, para atingir seus objetivos e dar conta de seu objeto de estudo (HOHLFELDT, 2003)

Interdisciplinaridade é aqui entendida como a “*emergência de novas temáticas que começam a ser estudadas a partir do referencial das áreas já constituídas*” (FRANÇA, 2002, p. 17). Desse modo o processo comunicativo é percebido através de diferentes olhares, e em particular, na Teoria da Folkcomunicação, pelo viés comunicacional e antropológico. Trata-se de perceber a Comunicação como um processo dinâmico da cultura no qual representações são criadas, recriadas e modificadas, reapropriadas e transformadas em novas imagens (FRANÇA, 2002, p. 29).

Os conteúdos que são originalmente creditados à cultura popular têm sido apropriados por outras instâncias da cultura e pela mídia, tornando cada vez mais tênues as fronteiras entre os produtos culturais. Nesse contexto de apropriação, é fundamental ponderar que o trânsito de elementos culturais de um grupo social por outro ocorre mediante o processo de resignificação (GEERTZ, 1978) ou refuncionalização (BENJAMIN, 2004a), pois a manifestação não é simplesmente “resgatada” ao ser transportada para uma nova cultura, a significação é mediada, alterada e a manifestação perde, muitas vezes, seu sentido original, adquirindo, porém, novos significados e, também, novas funções.

É o que se pretende refletir nesse estudo: perceber como a Comunicação de um elemento cultural tradicional, o mito rural do Unhudo da Pedra Branca, compartilhado através da Folkcomunicação, apropriado pela mídia e também pelo poder público, é afetada num processo de mediações e alterações significativas, conferindo novas cores ao mito que já há mais de um século permeia o mundo interiorano. Para esse fim, faz-se necessário contemplar o universo cultural que deu gênese à narrativa mítica: a cultura caipira.

3 ASPECTOS FUNDAMENTAIS DA CULTURA CAIPIRA

*"Não se deve definir nenhuma cultura pelo que se lhe recusa,
mas antes pelo que se lhe reconhece de próprio
para justificar a atenção que lhe prestamos".
Claude Lévi-Strauss*

Nesse item pretende-se abordar aspectos gerais relacionados à cultura caipira, sua formação histórica, suas manifestações típicas e características peculiares. Compreendendo o conceito de cultura a partir de um ponto de vista antropológico, como uma ação que significa, adota-se a idéia de que a cultura é uma rede de significados que envolve o Homem, mas uma rede que foi tecida por ele próprio (GEERTZ, 1989, p.15). Desse modo, apresentam-se algumas características fundamentais da cultura caipira e sua importância, o que esses elementos representam para os seus integrantes. Também é discutido o estereótipo com o qual o caipira foi e é, ainda muitas vezes, representado no país.

Descreve-se a formação histórica, as manifestações típicas, a economia e a religiosidade caipira, em especial os mitos, que são abordados no decorrer do capítulo. Em particular, destaca-se, nesse contexto, a cidade de Dois Córregos, município paulista de origem caipira. Procura-se, portanto, tecer algumas hipóteses e explicações que pretendem iluminar certos aspectos do rico universo dessa cultura. O cenário atual com o desaparecimento do caipira típico, o abandono do campo pela cidade, a questão da terra e do trabalho assalariado, o crescimento do agronegócio e do turismo rural também são destaque na antiga área de influência caipira e, por isso alvo dessa dissertação.

3.1. Formação Histórica da Cultura Caipira

A cultura caipira é definida por Antonio Candido em seu clássico estudo *"Os parceiros do Rio Bonito"*, como uma cultura tradicional resultante do ajustamento do colonizador português ao Brasil e que exprime um modo de ser e de viver e não um tipo físico. Seria uma cultura restrita à área de influência histórica paulista, pois o povoamento paulista foi fruto da atividade nômade e predatória das bandeiras, da qual o caipira deve a

sua origem. Abrangeria, portanto, além do interior do estado de São Paulo, áreas como o sul de Minas Gerais e interior de Goiás. A atividade das bandeiras, que partiam de São Paulo rumo ao sertão incógnito, era marcada pela presença do colonizador e do índio cuja combinação de traços marcou a criação do tipo caipira. A prática econômica era a da caça e coleta, aliada ao espírito de aventura do colonizador numa atividade expansionista de extrema mobilidade. As andanças, a aptidão para a caça, a adaptação ao meio físico, a familiaridade com o campo e a mata, o espírito de aventura, a mobilidade e o sentimento de igualdade do bandeirante iriam marcar o modo de vida caipira. O caipira corrigia os eventuais desequilíbrios por meio da mobilidade de uma vida seminômade. Havia no passado rural uma totalidade entre o homem do campo, o meio natural e as atividades que ele praticava: agricultura e caça, pesca e coleta, não eram vistas como práticas estanques, mas integradas na utilização do meio imediato. A caça era praticada para alimentação, o que mais uma vez aproximava o caipira da cultura indígena. O mundo do trabalho era associado ao mundo natural e social, representando um todo contínuo no qual o homem estava absorvido, vivia da agricultura de subsistência, da caça, da coleta e da pesca, atividades que uniam a esfera do trabalho à esfera do lazer. Nessa cultura tradicional, o homem vivia, de certo modo, mais integrado à natureza e obtinha desta o seu meio de vida, sendo limitada a sua dependência de mercados. O homem e o meio viviam em equilíbrio que era retomado devido à mobilidade da agricultura itinerante herdada das bandeiras.

O paulista se ajustou às técnicas do índio, que lhe permitiram estreitar os laços com a terra, favorecendo a mobilidade, penetrando nas formas de equilíbrio ecológico anteriormente desenvolvidas pelas tribos (CANDIDO, 1987, p.52).

Devido à precariedade de sua técnica, a de agricultura de queimada (*swidden*) que exigia mobilidade e grande disponibilidade de terra, o caipira deixava nas mãos da natureza o trabalho de recuperação do solo, por isso a necessidade de terra disponível, o que lhe acarretava instabilidade, mas lhe dava autonomia política e social tradicional:

Com seu controle da terra e a capacidade de cultivá-la, o camponês conserva tanto sua autonomia como sua capacidade de sobreviver, enquanto outros, mais sutilmente dependentes da sociedade, têm essa sobrevivência bastante dificultada (WOLF, 1970, p. 33).

A habitação precária servia apenas como um refúgio de viajantes, não havia a preocupação em construir uma moradia permanente, já que a posse de terras esteve sempre ameaçada pelo crescimento do latifúndio e pela dificuldade em adquirir os documentos legais de propriedade. Restava ao caipira buscar terra nova ou ajustar-se ao meio como agregado ou parceiro.

3.1.1. O estereótipo do Jeca Tatu

O termo caipira traz em si várias significações. Foi descrito por Valdomiro Silveira como um não-civilizado: *"homem ou mulher que não mora na povoação, que não tem instrução ou trato social, que não sabe vestir-se ou apresentar-se em público"* (SILVEIRA *apud* CASCUDO, 1988, p. 176). Em algumas definições, é descrito como o morador do campo, o habitante da zona rural do interior de São Paulo, como assim o definiu Antonio Candido. O vocábulo aparece também como sinônimo de tímido, envergonhado, como no depoimento de Antonio Garcia Carneiro, antigo morador de um bairro rural: *"... eu era muito caipira sabe, caipira mesmo e tinha vergonha de tocar sanfona. Tinha vergonha de tocar perto dos outros, tocava em casa, mas pra estranho"* (entrevista – anexo A). A etimologia do termo remete à língua tupi e tem sua origem em caapora e curupira:

Caapora, cuja tradução literal é habitador do mato, diz bem com a idéia que temos da gente rústica; mas cumpre atender a que o termo caipora, tão usual no Brasil já como substantivo e já como adjetivo, conserva melhor a forma do vocábulo tupi, bem que tenha significação diferente (...) Curupira designa um ente fantástico, espécie de demônio que vagueia pelo mato, e só como alcunha injuriosa poderia ser aplicado aos camponeses (CASCUDO, 1988, p. 176).

Na literatura, foi o escritor Monteiro Lobato que criou o estereótipo do caipira parasita, preguiçoso, fatalista, acomodado e alienado das questões políticas e nacionais através do personagem de Jeca Tatu. O escritor questionava a visão romântica sobre o caboclo e elaborava uma representação própria, fruto do seu insucesso à frente da fazenda Buquira, herdada de seu avô Visconde de Tremembé em 1911. Para Monteiro Lobato, Jeca Tatu era adepto da lei do menor esforço, contentando-se em retirar da natureza apenas o necessário para viver. Sua habitação, choça, era comparada pelo autor ao urupê, pois

parecia brotar do chão e oferecia apenas um abrigo precário das chuvas. Para Lobato, o fatalismo de Jeca não o levava a lutar ou reagir, pois a credence do caipira era paralisante. Em relação a assuntos de interesse nacional, afirmava que o Jeca fugia do recrutamento e votava mesmo sem saber em quem, ou seja, era um completo alienado. Esse temor era devido ao fato de que o recrutamento já o castigara no passado. As parcimônias dos hábitos alimentares, do trajar e do morar caipira não eram analisadas por Lobato como fruto da adaptação à uma vida de pobreza, e sim como resultado da preguiça e incapacidade para o trabalho que seria para ele inerente ao caipira.

Para Bertolli Filho, a representação social do caipira na literatura foi forjada por intelectuais que idealizavam a metrópole em detrimento da zona rural, considerada, nos primeiros anos da República, como ultrapassada (2002, p.204). O estereótipo do Jeca Tatu também foi influenciado pelos relatos de viajantes ao interior de São Paulo nos séculos XVIII e XIX, nos quais o caipira era retratado como vagabundo, doente, abobado e selvagem (BERTOLLI FILHO, 2002, p. 195). Num país voltado à monocultura de exportação, o pequeno produtor de gêneros alimentícios vivia em processo de exclusão econômica, mas no relato dos cronistas a miséria aparecia “*como opção de vida da gente paulista*” (BERTOLLI FILHO, 2002, p. 194). Nem as mudanças ocorridas com o cultivo do café na segunda metade do século XIX, que empregou mão-de-obra caipira, foram suficientes para derrubar a imagem criada pelos cronistas sobre o caipira:

Apesar das novas contingências impostas ao cotidiano caboclo, a imagem dominante que permaneceu sobre a população camponesa tradicional paulista era a de apatia em relação a tudo, enfermidade e feiúra física, imagem esta que em um primeiro momento encontrou expressão pictórica nas últimas décadas do oitocentos numa série de telas assinada pelo pintor Almeida Jr., especialmente na obra batizada com o nome de Caipira picando fumo que tem sido admirada como o retrato fiel do ócio e do desânimo atribuído aos habitantes tradicionais do campo (BERTOLLI FILHO, 2002, p. 196).

Monteiro Lobato reviu os seus preceitos anos mais tarde tentando traçar uma nova representação para o caipira paulista. Comentando (em artigo publicado n’*O Estado de São Paulo* em 1918, intitulado “*A casa rural*”) a má aceitação do código sanitário para fazendas e sítios, Lobato argumentava que as construções atijoladas evitariam a proliferação do mal de Chagas que se alastrava nas zonas paulistas de casas construídas de barro e sapé. Para Lobato, se essa medida fosse adotada, o trabalhador rural se tornaria

eficiente, porque segundo ele, só não prosperava por ser um pobre doente. Continuava, porém a propagar uma visão estreita sobre o caipira, a de que era doentio. A questão econômica, a precariedade de suas técnicas, a carência de sua alimentação, ou certas características de sua cultura, como o lazer, não eram mencionados para compreender a situação em que vivia o caipira. No conto Jeca Tatu, a Ressurreição, Lobato narra um encontro ao acaso ocorrido entre um médico e o Jeca. Ao lhe ministrar remédios, o médico muda a vida do caipira e a melhora de sua saúde acarreta a prosperidade da fazenda, dos animais de criação, a alfabetização e até o aprendizado da língua inglesa. Lobato demonstra em seu discurso uma profunda crença na ciência e no progresso, mostrando o modo de vida caipira como algo a ser superado.

Posteriormente, quando se tornou partidário do partido comunista, Bertolli Filho afirma que Lobato criou um novo personagem chamado Zé Brasil, que retratava as dificuldades dos brasileiros urbanos e rurais e as injustiças sociais que sofriam:

Apesar disto, a versão de caipira que sobreviveu e ainda sobrevive na cultura brasileira é aquela arquitetada por Lobato em 1914, contraponto ideal à imagem triunfante do bandeirante articulada paralelamente à do caboclo paulista (BERTOLLI FILHO, 2002, p. 207).

FIGURA 3 - Caipira Picando Fumo (1893)



Tela de José Ferraz de Almeida Jr. Fonte: Bravo!

3.2. Dois Córregos – Um Município de Origem Caipira

FIGURA 4 - Córrego Lajeado



Foto: Tamara.S.B.Guaraldo

A cidade de Dois Córregos foi elevada à condição de município nos tempos do Império e está localizada na região central do estado de São Paulo. Dois Córregos possui 22.937 habitantes, está situada a 225 km da capital e 63 km a sudeste de Bauru, região à qual pertence. O município tem grande extensão territorial com 632.559 km. É uma cidade com alto grau de urbanização, pois concentra mais de 90% de sua população na zona urbana. A economia da cidade é movida pela agricultura, com seus principais produtos que são a cana-de-açúcar e o café, e também a indústria madeireira e moveleira.

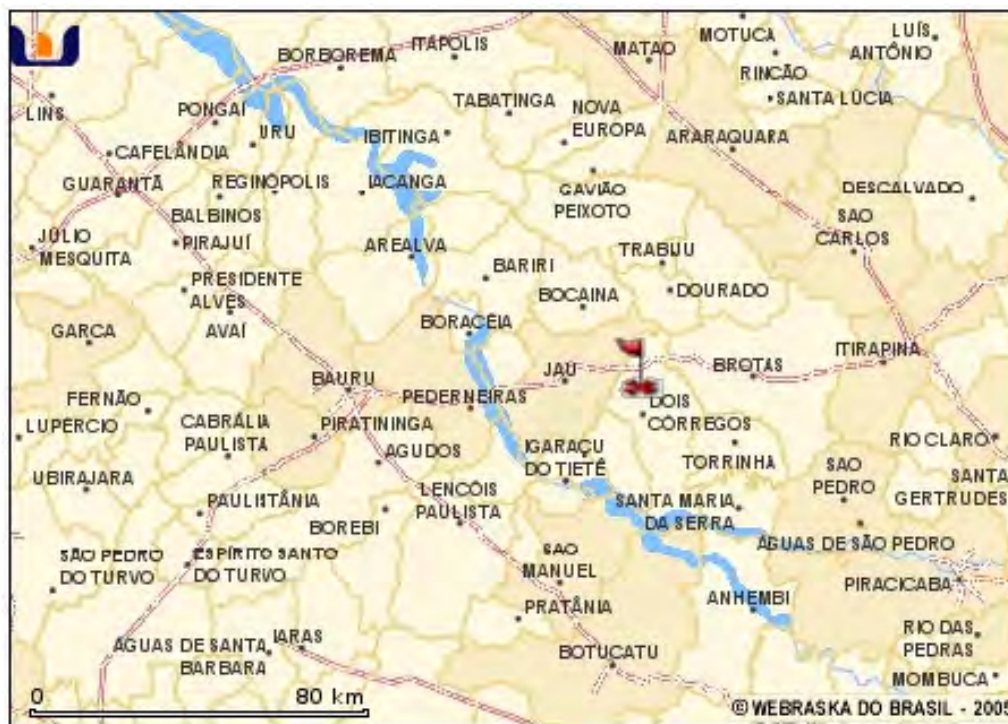
Seu histórico está ligado ao das cidades vizinhas como Brotas, Jaú e Mineiros do Tietê que, bem como Dois Córregos, foram fundadas por migrantes vindos de Minas Gerais que partiam em comboio em busca de terras (TABLAS, 1987, passim). Em torno de 1842 famílias de mineiros deixaram o sul de Minas onde as terras tinham preço elevado.

Nessa época, os índios kaingáangs já haviam abandonado o local devido ao assédio do homem branco, e partido em direção ao que viria a ser futuramente a cidade de Bauru. A história da fundação de Bauru registra violentos conflitos entre os primeiros moradores e os índios kaingáangs:

Quase no limiar do século passado, a luta entre brancos e índios, no sertão de Bauru, chegava ao auge, cheia de choques violentos, de combates sangrentos. Essa disputa era mais acentuada na região do rio Feio, onde os índios coroados ou caingangs ofereciam tenaz resistência aos invasores. Os massacres se sucediam. Por ser desconhecido dos civilizados aquele rio, os coroados mantinham, com sua superioridade numérica, vantagens apreciáveis sobre o homem branco. Atacando de surpresa e à traição, os ferozes aborígenes reduziam, num instante, as expedições (NEVES, p. 68).

Já Dois Córregos servia como ponto de descanso a caminho de Jaú, e era conhecida como a “*Pousada Alegre dos Dous Corregos*”, pois os mineiros se instalavam próximos ao Ribeirão do Peixe, cujos afluentes Fundo e Lajeado são os córregos que nomearam a cidade.

FIGURA 5 - Mapa da localização do município de Dois Córregos



Interior do estado de São Paulo. Fonte: Webraska do Brasil.

Em 1846, aproximadamente cem pessoas habitavam o distrito de Brotas, sendo que seis dentre elas viviam na área da *Pousada dos Dous Corregos*. Uma delas era José Alves de Mira que partiu de Ouro Fino (MG) em 1846 à procura de terras disponíveis, passando por Brotas e se instalando no que viria a ser um dos bairros do município de Dois Córregos. Em 1854, seis moradores da pousada doaram vinte alqueires de terra para a construção de uma capela, pois a população aumentava e para ir até a capela de Brotas era preciso cruzar o rio Jacaré-Pepira e a serra de Brotas. A construção da igreja do Divino Espírito Santo, feita de barro e sapé, foi autorizada no dia quatro de fevereiro de 1856, data em que se comemora o aniversário da cidade. Como o terreno era limitado de um lado pelo córrego Fundo e do outro pelo córrego Lajeado, que deságuam no Ribeirão do Peixe, daí a denominação Dois Córregos. Esses primeiros moradores vindos das Minas Gerais eram formados por típicas famílias caipiras:

Os mineiros trazidos pelas primeiras expedições tinham a finalidade principal de ocupar as terras. Tiravam do solo o suficiente para sua subsistência e comerciavam apenas o excedente da produção. Isso se dava devido à impossibilidade de se escoar o resultado das safras. As tropas de burros eram a única opção de cargas mais volumosas, o que era insuficiente, não animando os agricultores a uma produção mais arrojada. E quando sabemos que os Mira chegavam a levar ‘porcadas’ pelos caminhos, tocando esses porcos com varas até São Vicente, devemos entender que eles estavam somente procurando negociar aquilo que saiu da previsão (TABLAS, 1987, p.56).

Os primeiros moradores da pousada criavam porcos, gado, fabricavam queijo, plantavam arroz, feijão, fumo, milho, algodão e praticavam a caça para alimentação. Nos contatos com centros comerciais, vendiam toucinho e compravam sal e pólvora. A roupa era feita no tear, pelas mulheres da família. A economia de subsistência só foi alterada com a inauguração da Estrada de Ferro a partir de 1880, que incentivou a produção do café e seu escoamento para exportação. O café passou a ser, ainda no final do século XIX, o primeiro produto do município. Muitos agricultores, porém, mantinham uma produtividade limitada, com traços nitidamente caipiras:

A via férrea, no entanto, jamais foi aproveitada em todo o seu potencial, sendo que essa falha não deve ser atribuída somente à administração da empresa. Os próprios agricultores, em sua maioria, continuariam a escoar o resultado de suas safras em lombos de animais, para outras localidades. Era a economia de subsistência a persistir através da cultura herdada de gerações, fazendo com que

até mesmo as ‘porcadas’ fossem tocadas com varas pelos caminhos, aos municípios vizinhos ou a locais distantes – isso ainda nas primeiras décadas do século XX (TABLAS, 1987, p. 58).

Uma grande parte dos produtores ainda vendia o café na própria cidade ou no lombo dos animais, mas alguns cafeicultores colhiam mais de mil arrobas por safra. O desenvolvimento da lavoura trouxe a Dois Córregos colonos de origem italiana e em 1900 foi inaugurada na cidade a *Sociedade Italiana de Mútuos Socorros XX de Setembro*, que prestaria serviços sociais à comunidade. No final do Século XIX, a população de Dois Córregos girava em torno de 18.680 habitantes e a maior parte dos moradores habitava a zona rural, cerca de 16.000, mas apenas 124 eram proprietários de terra, a maioria da população era de colonos nas fazendas que prosperavam. Algumas famílias caipiras não se adaptaram aos novos tempos do café e perderiam suas terras para posseiros ou em demandas injustas para os coronéis (TABLAS, 1987, p. 45 e p.59). Na cidade se desenvolvia a economia de subsistência na qual os moradores criavam os animais soltos para consumo próprio e plantavam no fundo das casas uma pequena horta ou pomar. Ainda é possível observar nos dias de hoje, pequenas plantações dos moradores no fundo de suas casas, mesmo em residências próximas ao centro da cidade. Toda a sexta-feira acontece na praça Francisco Simões a feira dos pequenos produtores, na qual é possível encontrar legumes e verduras, pães e doces caseiros, tudo produzido pelos moradores da cidade.

FIGURA 6 - Feira dos Pequenos Produtores



Praça Francisco Simões. Foto: Tamara S.B. Guaraldo

Dois Córregos preserva parte de seu passado rural também em relação a festas caipiras, promovendo todo ano no mês de julho um concurso de quadrilhas que atrai grupos locais e de cidades vizinhas como Mineiros do Tietê, Jaú, Torrinha e Bariri. Quanto à área cultural, a cidade conta com cinema, banda de música, ginásio poliesportivo, biblioteca pública, estação AM e FM e provedor de Internet. Não possui geradora de TV e nem unidades de ensino superior.

3.3 Manifestações Típicas

A vida social caipira era caracterizada pelo contato com o bairro, dado que as casas eram afastadas umas das outras, sendo o bairro o que garantia uma sociabilidade mínima: a sua participação em cerimônias religiosas, festivas e no comércio. O caipira plantava para viver e caso a terra se esgotasse, era possível buscar terra nova e retomar à situação anterior. A técnica era precária, aliada à insegurança da posse da terra que o levava ao plantio de grãos de rápida colheita, ajudou a criar a imagem do caipira como ocioso. Nos dias de guarda, o caipira não costumava trabalhar, por considerá-los dias santificados. Até mesmo os dias da antiga tradição religiosa, já abolidos pela Igreja Católica, eram guardados por muitos caipiras. Esse “ócio” era fruto da economia de subsistência, de sua técnica sumária e de uma cultura com ampla margem de lazer. Não se pode, entretanto representar o caipira como um preguiçoso, pois o mesmo se dedicava a atividades de caça e coleta, que como a agricultura também exige tempo e esforço. O lazer servia como um ponto de equilíbrio da cultura caipira, pois o *mutirão*, as celebrações e as festas proporcionavam as trocas sociais: *“O lazer era parte integrante da cultura caipira; condição sem a qual não se caracterizava, não devendo, portanto, ser julgado no terreno ético, isto é, ser condenado ou desculpado, segundo é costume”* (CANDIDO, 1987, p. 87).

Um exemplo da presença do lazer até mesmo nas atividades de trabalho era o *mutirão*. O *mutirão* consistia numa reunião organizada entre os vizinhos para realizar algum serviço para o qual não havia pagamento, apenas o compromisso do beneficiado em ajudar os outros vizinhos quando posteriormente convocado. O vizinho beneficiado oferecia alimento e uma festa para encerrar o trabalho. O *mutirão* expressava uma relação de reciprocidade entre as famílias camponesas, uma ajudava à outra quando necessário, e não era expressão exclusiva da área caipira, estava presente em várias áreas rurais do país.

As celebrações, como a festa do padroeiro da capela do bairro, uniam as famílias e possibilitavam o encontro entre as pessoas que viviam relativamente afastadas umas das outras.

Uma manifestação tipicamente caipira era a dança rural. Nas festas rurais geralmente se dançava a *catira*, ou *cateretê*, uma dança de origem remota e confusa, sendo conhecida desde a época do Brasil colonial. Contam que foi introduzida pelo Padre José de Anchieta nas festas em devoção aos santos. Para uns, é originada na África, para outros é tipicamente nacional, vinda dos índios. Além disso, também a classificam como uma dança do século XVI chamada *Carretera* em Portugal (CASCUDO, 1988, 205). A dança *catira* é composta por duas filas, uma de cada lado, frente a frente, com indivíduos sempre em número par, seis ou oito geralmente, que promovem o sapateado e as palmas. Conta ainda, com dois violeiros que tocam e cantam a moda de viola em intervalos diferentes. Quando a viola toca, os catireiros, como são chamados os dançarinos, descansam. O modo de vestir é semelhante ao dos boiadeiros, e em certas regiões nota-se o uso das bombachas gaúchas. Em muitos lugares, a *catira* é dançada somente por membros do sexo masculino e, muitos dizem que até hoje a dançam assim em certas localidades de Goiás. As poucas mulheres que dançavam costumavam usar vestidos compridos e rodados. Um catireiro nascido no bairro da Soturna (atual cidade de Arealva, 41 quilômetros ao norte de Bauru), o sr. Antonio Garcia Carneiro, já falecido, se lembrava de mulheres que dançavam a *catira*: “*Era pouco, difícil a mulher que dançava catira. Tinha a tia Don’Ana que dançava catira e tocava sanfona. Ela falava assim: ‘Ô Tônico, vem cá um pouco, vamos dançar comigo a catira’. Ela sabia cortá uma jaca...*” (anexo A).

“Cortar jaca” é saber dançar arrastando o pé no ritmo da viola. Na hora de trocar de lugar, os catireiros exibiam coreografias que variavam de região para região:

Na hora de barganhar (trocar) é que nem tecer teia de fiar, passa daqui pra lá e de lá pra cá, passa dançando, é a hora de dar o enfeite na catira, passa sapateando. A hora que o violeiro vai um atrás do outro é a hora de cortar jaca. Enquanto uns repicam (sabem tocar viola no ritmo do bate pé), quem sabe corta a jaca. É pra dar enfeite.

Antonio Carneiro aprendeu a dançar *catira* ainda menino com um tio. Sobre a *catira*, ele diz que “*é a coisa que a gente tem mais na cabeça*”. Ele se lembra que os violeiros cantavam versos pedindo um gole de pinga ou quentão “*pra mor de ficar cada*

vez mais bom pra cantar”, lembrando um verso: “*A galinha tem duas asas/ mas não tem duas moelas/ senhor dono da casa/ tenha dó da nossa goela*”.

A *catira*, segundo o sr. Antonio, podia funcionar como um repente, com um violeiro atacando o outro, mas sempre com muito respeito. Apesar de não saber nenhuma nota musical, tocava sanfona “de ouvido”. E se lembrava de músicas que aprendeu na infância como “Pé de Anjo”, “Valsa de Uberaba”, “Cana Verde” e muitas outras. Quando tinha sete anos, foi a um casamento com os pais, de carro de boi, e todos pararam para vê-lo tocar sanfona:

Eu sou de 9, em 1917, quantos anos eu tinha? Podia ter 7 anos, em 1917, mês de julho, casou o irmão do meu pai. E no casamento dele no Rio Verde eu fiquei de a par com meu avô [...] Eu com medo e levaram a sanfona, levaram e pnharam dentro da caixa, que fomos em carro de boi, naquele tempo era carro de boi. Ia pra uma festa, levava de tudo. Pra pousar no caminho, às vezes em algum lugar, leva até um caixão com panela, gordura ou mantimento, se for o caso de pousar tem ali pra gente fazer um café, fazer um arroz pra comer. Tudo no carro de boi e até minha mãe foi, com o João no braço, até o nenê. E até a hora que o noivado chegou com bolo, a viola, começou o baile na sala, começou a tocar sanfona, formou o baile, dali a pouco todo mundo em cima pra ver o menino tocar, todo mundo! Aí meu avô foi lá na sala, sentou num banco comprido assim, eu de a par com ele, aí tinha esse preto o Zé Bastião, eu obedecia ele, ele mandava tocar sanfona eu ia, e ele: - Toca aí, essa muiurada quer ver você tocar sanfona... (Rio Verde é atualmente distrito de Bauru).

Antonio também aprendeu a tocar viola, violino e bandolim, além de fazer balaios e cestos com taquara de bambu. Quanto a *catira*, ele era um catireiro mestre, aquele que domina os seus passos mais difíceis: “*Eu tenho saudade, ô caboclada gostosa pra dançar o catira. Nós chegava até a fazer o prego sair da vigota pra cima. Levantava as tábuas!*”

Um dos membros do grupo de *catira* de Bauru, o senhor José Aparecido Carneiro, 64, mais conhecido como Zé Carneiro ou Zé do bigode branco, nascido no distrito de Guaianás, pertencente a Pederneiras (40 km a leste de Bauru), e sobrinho do Sr. Antonio Garcia Carneiro, também dança desde menino (entrevista – anexo B).

Eu tinha uns seis a sete anos e naquele tempo existia muito a *catira*. Onde meu pai ia dançar eu tava junto. Uma vez eles foram dançar lá no bairro do Taquaral, na fazenda de um tal de Taperão, na beira do Tietê (naquela época eu tinha uns oito anos) e falei: - eu vou também, e meu pai: - mas é longe meu filho; - mas eu vou! E foi a noite inteira. Veio um grupo de *catira* lá de Boracéia, veio outro lá de Arealva e foi esse daqui de meu pai. Cada grupo tinha seu violeiro. Antigamente nego aprendia de cabeça. Não tinha ninguém para ensinar. A gente aprendia porque gostava.

A *catira* paulista necessita de dois violeiros, mas não necessariamente duas violas, podem ser um com a viola e o outro sem. Quando termina uma moda de viola, é dada uma volta pelo salão, vai um violeiro na frente e o outro atrás cantando seguido dos catireiros. Depois, no intervalo, é passada a viola para o outro violeiro.

A gente gosta, viu? E quando vejo alguém com uma viola, puta merda, parece uma flecha que vai entrando dentro da gente. Aquilo vai apunhalando, entendeu? Parece que... sei lá, viu? Acho que é o sangue da pessoa que já puxa, o dom da natureza...

Em Bauru, o grupo "Caçula de Catira" existe há mais de 50 anos (Calça, 2004 *passim*). Era formado por membros da família Domingues residentes no distrito de Tibiriçá e dançavam nas festas da região de forma espontânea, quando um concurso promovido em 1958 pela TV Bauru, canal 2, levou seus participantes a nomear o grupo como "*Caçula de Catira*". Nota-se a importância da mídia em legitimar as manifestações populares, pois ao torná-las conhecidas, traz a consagração e até mesmo gera a nomeação de manifestações culturais outrora espontâneas e sem nome. Até o início da década de 70, o grupo fazia suas apresentações, mas com o passar do tempo acabou defasado com a mudança de cidade de alguns integrantes e doença de outros. Na década de 80, a composição do grupo deixou de ser apenas familiar, e apesar de não receberem tantos convites para festas, a Prefeitura Municipal de Bauru promovia shows na periferia e ocorria apresentação nos caminhões-palco. A retomada da manifestação ocorreu em 1999 quando por iniciativa do violeiro Paulo Carmo de Jesus, a Secretaria Municipal de Cultura de Bauru promoveu o "I Encontro de Catireiros" e passou a apoiar o grupo, promovendo apresentações e divulgação, além de oferecer espaço para as reuniões. Desde então o grupo ensaia semanalmente no prédio da Secretaria Municipal de Cultura, e muitas crianças e jovens, de ambos os sexos, aderiram e estão aprendendo a dança caipira. O "*Caçula de Catira*" já se apresentou em Bauru e cidades como Pardinho, Arealva, Barra Bonita, Agudos, Reginópolis e Botucatu.

Em Dois Córregos, existem três grupos de catira, de composição familiar, que dançam em festas na cidade, em sítios e em municípios vizinhos. Um desses grupos, além de dançar, compõe modas de viola próprias.

Nas festas caipiras, profanas ou religiosas, está presente a moda de viola. Também em Dois Córregos, a missa e certos rituais de fé seguem com o uso da viola caipira. A moda de viola, autêntico meio de comunicação popular, uma *folkcomunicação*, à medida que expressa *idéias, opiniões e atitudes da massa através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore* (BELTRÃO, 2001, p. 79). As modas de viola preenchem certas funções da comunicação como a diversão, promoção, orientação e educação e assim manifestam o pensar e o viver do homem do campo. Como a literatura de cordel no nordeste brasileiro, no interior paulista a moda de viola busca seus temas no folclore e no tempo medieval, nos mitos e “causos” contados de geração a geração, expressando a sabedoria e os valores caipiras. Algumas temáticas abordadas nas modas de viola:

Confabulando com motivos literários antigos que incursiona pelo mundo medieval, a Moda Caipira de raízes remoja metáforas e instâncias temáticas profundamente agregadas na cultura, como a tópica exordial, a do final feliz, a da invocação da natureza, do lugar ameno e bucólico, a da peroração, a das invocações bíblicas, a do passado feliz que não volta mais, a da moça roubada, a do homem mal, de coração satânico, a da rapariga pecadora, a do mundo às avessas, a da morte domada, a do pobre virtuoso, a das transformações zoomórficas, assombradoras ou angelicais, a da força das premonições e vaticínios, todas muito freqüentes e determinantes de núcleos temáticos e enredos nas canções de gesta e no Romanceiro tradicional (SANT’ANNA, 2000, p. 34)

A moda de viola é cantada, repetida e tida como verdadeira na cultura caipira, é um relato, um acontecimento que de fato existiu e por isso foi narrado:

Toda moda de viola é difícil de não ter acontecido; que nem o “*Boi Fumaça*” do João Simionela. Tem “*A verdade dói*”, “*A menina do bolo*”, “*Boi esperando*” e... tantas moda de viola... foi música que foi acontecida mesmo. “*Ferreirinha*”: eu já fui na cruz dele lá em Pardinho, de tão curioso que sou. Depois fui na Igreja da Ana Rosa lá em Botucatu. Ana Rosa é a moça que fugiu do marido dela e depois de se esconder numa casa de prostituição, foi encontrada pelo marido e esquartejada. Então, toda moda de viola tem o seu sentido, que é verdadeiro (entrevista – anexo B).

A título de ilustração, veja-se a moda de viola *Boi fumaça*, de Leôncio e Leonel:

No Domingo de abril/ Vou contar o que aconteceu/ Na cidade Bariri/ Triste fato aconteceu/ Pela morte de um toureiro/ E pra do destino seu/ Quando eu soube da notícia/ O meu coração doeu/ Ele era moço novo/ Vinte e dois ano contado/ Chamavam ele Vanvão/ Um toureiro estimado/ Toureava, bem montava/ Ele era lema respeitado/ Mas no Dom que há no mundo/ Tem seu fim determinado.

*Na arena serena/ A tourada começava/ Mas bem antes o Vanvão/ Pro João Lima
ele falava:/ Vaca preta é perigosa/ A tempo que eu cismava/ Alguma coisa fatal/
Que o coitado adivinhava.*

*Abriam então a chiringa/ A vaca preta avançou/ Na cerca do picadeiro/ O
Vanvão ela apertou/ Não demorou poucos minuto/ A desgraça lhe chegou/ Foi
nos braços do João Lima/ Que o coitado agonizou.*

Adeus minha mocidade, ai, ai/ Eu me vou na flor da idade, ai, ai

*O enterro do Vanvão/ Foi o maior que realizou/ Na cidade Bariri/ Não teve
quem não chorou/ Ainda fiquei mais triste / O meu sentido abalou/ Por saber
que a sua noiva/ Seu enterro acompanhou.*

3.4 Estrutura Econômica e Social

Com sua origem nômade, a cultura caipira seria formada por soluções mínimas de sociabilidade expressas no contato com o bairro, e de economia de subsistência, com produção mínima para manter a vida. Na economia caipira eram realizadas poucas trocas comerciais, pois se trabalhava geralmente para o sustento da família.

O camponês certamente trocava ou vendia parte do que produzia a fim de poder obter aquelas mercadorias que ele próprio não tinha meios de produzir. Ele contava com o trabalho da família e com o trabalho recíproco de vizinhos e amigos para o plantio e a colheita das safras. Na medida em que a porção maior de sua produção era consumida em casa e somente o excedente era comercializado na praça de mercado, podemos dizer que ele 'subsistia'. A segurança para sua pessoa e sua propriedade, e o bem-estar econômico de sua família, estavam garantidos na medida em que ele conseguisse manter o controle da terra que cultivava (FORMAN, 1987, p.30).

O que mantinha a economia caipira como um sistema auto-suficiente era o controle da terra aliado à sua estrutura social composta pela família e pelos vizinhos. A família produzia utensílios, roupas e gêneros alimentícios. Era importante economicamente ter uma família numerosa, pois o êxito da lavoura dependia do número de braços para cultivá-la. Os vizinhos realizavam trabalhos de ajuda mútua, o mutirão, anteriormente mencionado e que ilustra uma das características da cultura caipira: a união entre a esfera do trabalho e a do lazer, pois o beneficiado oferecia alimento e uma festa ao final do trabalho. Esses dois elementos estruturais da sociedade caipira - família e auxílio vicinal - garantiam a auto-suficiência da sua cultura. Quanto à economia caipira, não era, de todo, fechada, havia uma produtividade limitada, pois o caipira não possuía os recursos necessários para lidar com a

terra e conforme visto, precisava sustentar a própria família, mas exercia um importante papel na economia brasileira, o de suprir o mercado interno com gêneros alimentícios, num mercado voltado à exportação.

Desde os primórdios da colonização, o camponês brasileiro tem sido um vendedor de gêneros alimentícios em feiras locais. Enquanto que a maior parte da produção dos camponeses era certamente para consumo doméstico, o fato de se destinar os excedentes para venda marcou o princípio de uma atividade comercial interna no campo brasileiro. A entrada do campesinato nesta arena comercial foi instigada pela falta crônica de alimentos numa economia orientada para a exportação, o que o levou (e, em certas circunstâncias, ao escravo) a vender uma parte de sua safra na fazenda vizinha, na cidade mais próxima, e mesmo nas cidades costeiras em crescente desenvolvimento (FORMAN, 1979, p.60).

A colonização portuguesa, no Brasil, desenvolveu preferencialmente uma agricultura de monocultura para exportação, realizada em grandes propriedades comerciais com o uso de trabalho escravo, o chamado sistema de *plantation*. Existiram, porém, como comprova a cultura caipira, homens livres que praticavam a agricultura de subsistência e que abasteciam o comércio interno da colônia, os camponeses do Brasil, do qual os caipiras são parte integrante.

Obviamente foram ocorrendo modificações nesse processo de simbiose entre o homem e a natureza, pois as transformações econômico-sociais alteraram também aspectos de sua cultura. A mobilidade se tornou prejudicada após a necessidade dos títulos de propriedade em meados do século XIX, com a lei de terras de 1850. O acesso limitado às reservas de terra acarretou num crescente movimento migratório do campo em direção à cidade. A relativa auto-suficiência da vida caipira e sua relação integrada ao meio entraram em desequilíbrio com a dependência dos produtos manufaturados no século XX, e seu conseqüente uso que acarretou em dependência externa à sua cultura, de objetos os quais os caipiras não dominavam os processos de produção. A antiga adequação ao trabalho e ao meio físico no qual o caipira praticava uma agricultura de subsistência resultando numa alimentação de mínimo vital e sociabilidade mínima, dá lugar a relações econômico-sociais e alimentação baseada no sistema capitalista no qual aumentam as despesas (a dependência do comércio), mas não necessariamente acompanhada de um aumento da receita, resultando em pouca lucratividade, já que o preço dos produtos manufaturados não equivale a uma alta dos preços dos produtos agrícolas. A alimentação precária não é mais

condizente com o novo ritmo de vida, na qual o esforço físico é aumentado. O aumento do esforço físico no regime de trabalho capitalista e a eliminação de sua parcela lúdica, além da introdução de maquinário no campo resultaram para muitos em desorganização, desemprego ou no êxodo rural, conseqüente abandono do campo pela cidade. À medida que a técnica se coloca entre o homem e o mundo natural e que a dependência daquele em relação a esse se torna menor, a cultura destrói “*as afinidades entre homem e animal, entre homem e vegetal*” (CANDIDO, 1987, p. 176) e abre caminho à realidade da sociedade mecanizada.

3.5 Aspectos Religiosos

Na cultura caipira, a prática religiosa era a do catolicismo popular português trazido pelo colonizador, porém que sofreu adaptações no Brasil e se tornou um *catolicismo rústico brasileiro* influenciado também pela falta de sacerdotes (QUEIROZ, 1973, *passim*). Esse catolicismo está baseado em rezas, novenas, promessas, curas e na crença do milagre. Para compreender o catolicismo rústico no Brasil, é preciso entender a estrutura social camponesa baseada na família e nos vizinhos. Assim como a reciprocidade estava presente na relação entre familiares e vizinhos através da ajuda mútua, expressa, por exemplo, no *mutirão*, o contato com Deus era mediado pelos santos também através da relação de reciprocidade: o devoto oferecia velas, rezas e em troca esperava a proteção dos santos nos momentos difíceis.

Como a relação padrinho-afilhado, o devoto pedia a benção ao santo, certo de contar com a sua intercessão. Cada família e cada bairro tinham o santo de sua preferência, chamado padroeiro, que podia ser cultuado no oratório doméstico enfeitado de flores e velas na ocasião de novenas e ladainhas, e também nas festas em louvor ao padroeiro organizadas em torno da capela. O santo era percebido como uma pessoa viva que não se pode enganar, por isso, era necessário prestar-lhe culto e dedicar ritos que lhe agradassem. O santo até podia se vingar dos fiéis e os fiéis também podiam castigar o santo que não cumprisse o que devia, porém isso era mais raro.

Entre os caipiras, a peculiaridade do catolicismo estava na abertura em relação a certas cosmogonias indígenas, como a crença nos espíritos. Lévi-Strauss afirma que em muitas culturas indígenas a natureza desempenha um duplo papel: é pré-cultura e ao

mesmo tempo subcultura, pois permite o contato com os deuses, os ancestrais e os espíritos (1993, p.325). A natureza entre os indígenas está marcada pela ambigüidade, enquanto natureza é inferior, mas enquanto via de acesso ao sobrenatural é superior à Cultura.

Na cultura caipira, o meio físico era "*ao mesmo tempo natural, social e sobrenatural*" (CANDIDO, 1987, p.175). O meio físico era natural por permitir os meios de subsistência, social e vital e por possibilitar o lazer, e também sobrenatural, por permitir o contato com outras esferas, os espíritos. A relação entre o natural e o sobrenatural, assim como entre a família e os vizinhos, era motivada pela reciprocidade. "*A separação entre natural e sobrenatural é assim inteiramente fluída, o sobrenatural constituindo uma extensão do mundo profano*" (QUEIROZ, 1973, p.61). A abertura ao sobrenatural, através da crença nos espíritos, fazia com que os caipiras acreditassem que a alma dos mortos podia aparecer em sonho para auxiliar parentes e amigos e que era preciso oferecer ritos para ajudar as almas a passar pelo purgatório, etapa intermediária entre a vida terrena e o paraíso.

A superstição brasileira referente aos mortos da família era vasta e profunda. Estavam os indígenas sempre dispostos a ouvir-lhes a voz longínqua, trazidas pelas aves de agouro. O indígena teme imensamente, como o nosso matuto, a mbai-aib, a coisa má, a visagem, o fantasma, e para não vê-lo é capaz de todos os sacrifícios (CASCUDO, 2002, p.100).

Além das orações para auxiliar os mortos a cumprir sua passagem para outra vida, eram realizadas as procissões das almas, geralmente organizadas pelo capelão local ou recomendador de almas. Queiroz afirma que no meio rural brasileiro era bastante raro a presença do padre (1973 p. 72). Por isso, o recomendador de almas era na cultura caipira um mediador entre a vida e a morte, que oferecia ritos aos moribundos como ladainhas e orações para ajudá-los a fazer uma boa passagem, e também dirigia as procissões das almas a fim de auxiliar as almas penadas. Era visto como uma autoridade religiosa pelo povo, porque conhecia as orações de cada santo, de cada fase da vida e também sabia como executar diferentes ritos: além das procissões, as novenas e rituais de fé.

As procissões das almas eram realizadas na Quaresma, período de quarenta dias que se inicia após o Carnaval, na quarta-feira de cinzas e termina no domingo de Páscoa, com a ressurreição de Jesus. Nesses dias, os fiéis costumavam fazer jejum e sacrifícios, e se dedicavam às orações e procissões.

Com a chegada da quarta-feira de cinzas, começava um período de profunda abstinência, nenhum dos moradores comia carne, as crianças só podiam brincar em silêncio; a exemplo do que ocorria em minha casa, outras famílias também rezavam o terço, fazia-se de tudo para demonstrar respeito e solidariedade ao sofrimento de Cristo, parecia até que aquela comunidade estava em pleno deserto comungando com Jesus suas dúvidas e sofrimentos. Acreditava-se que na Quaresma o mal imperava sobre o bem, que o inferno estava aberto, que todos os demônios perambulavam pelo mundo. As cobras se revestiam de um mistério ainda maior, pois como 'andam' sem ter pés e são mortais em seus ataques, com certeza teriam parte com o demo (CARNEIRO, 2003, p. 56).

A procissão era realizada com o objetivo de auxiliar as almas penadas a passar pelo purgatório e redimir seus pecados, e também, com a intenção dos participantes em alcançar alguma graça. Era formada geralmente por homens que caminhavam pelo bairro cantando e tocando uma matraca. Carneiro conta que em Guaianás:

Para aumentar o mistério daquele período do ano, todas noites das quartas e sextas-feiras, um grupo de velhos moradores saía em procissão com matracas e vum-vuns, cantando rezas para salvar almas penadas. A cada noite visitavam uma residência; ao bater a matraca e girar o vum-vum, o grupo de visitantes cantava para os moradores. Quando eu acordava, me sentia suspenso na cama de tanto medo, ouvia lá fora uma cantiga sacra, que até hoje está gravada em minha alma:- Alerta, alerta, pecador... – Era o velho João Rodrigues*, recomendando as almas. Foi numa destas sextas-feiras que o grupo de religiosos visitou minha casa, por volta de onze e meia da noite, que para aquela região já era muito tarde, pois entre onze da noite e quatro da manhã, eram chamadas horas mortas. Após serem recebidos por meus pais, meus irmãos mais velhos e meu avô, juntos rezaram algumas orações em favor das almas-penadas, sempre sob o olhar curioso e amedrontado dos pequenos. Lembro-me de uma oração que era repetida várias vezes em todas as visitas: 'Oh meu Jesus perdoai-nos, livrai-nos do fogo do inferno, levai as almas todas para o céu e socorrei principalmente aquelas que mais precisarem'. Eu já tinha medo de morrer e ficar enterrado, e aquela história de fogo do inferno parecia me consumir vivo. Terminada a reza era oferecido um café aos visitantes; após rápidas conversas o grupo saía pela estrada. Nossa família já deitada, ainda ouvia ao longo da noite o bater das matracas e o zumbido dos vum-vuns...(2003, p.56-7).

Em pequenas cidades da região de Bauru ainda são realizadas procissões no período da Quaresma. O objetivo das procissões varia no tempo e no espaço, porém guardando algumas semelhanças com as realizadas no passado. Em 2004, doze capelas da zona rural do município de Arealva e a igreja matriz realizam procissões durante a quaresma. A procissão da igreja matriz parte da igreja às quintas-feiras às cinco e meia da manhã para o cemitério, e termina com uma missa no local. Segundo o padre da cidade a procissão serve

* João Rodrigues foi meu bisavô materno, falecido em 1992, com aproximadamente 100 anos, em Bauru.

para lembrar aos fiéis que todos irão para o cemitério após a morte, e assim fazê-los refletir sobre a vida. Em Iacanga (50 quilômetros ao norte de Bauru) são realizadas novenas e penitências nessa época do ano, pois os fiéis acreditam que isso possa ajudá-los nas situações difíceis que enfrentam em seu cotidiano. Em Reginópolis (70 quilômetros ao norte de Bauru) durante a quaresma são realizadas procissões de via-sacra às cinco da manhã, às sextas-feiras, às quais os fiéis comparecem por ser a quaresma um “*período de oração*” ou para agradecer as conquistas alcançadas.

3.5.1 O Mito da Alma-Penada

O estudo dos mitos é parte da etnologia religiosa, já que é raro o mito que existe independente de religião (CASCUDO, 2002, p.51). Na cultura caipira o mito da alma-penada penetra os indivíduos na sua intimidade, orientando as suas emoções. A transmissão dessas narrativas na cultura caipira ocorria através da comunicação oral, interpessoal ou grupal, quando as pessoas costumavam se reunir no início da noite para conversar, e não era raro aparecer como tema dessas conversas, alguma história de assombração. Essas histórias contadas à noite, pois de dia era hora de trabalhar, gerava até pesadelos nas crianças. As pessoas vinham de sítios vizinhos para ouvir os "causos", tamanho o fascínio que exerciam e a habilidade do contador de histórias em interpretá-las.

A literatura oral paulista tece-se de mitos e lendas indígenas, do folclore e genealogia dos bandeirantes, dos relatos monçoeiros e tropeiristas, das variantes regionais do fabulário universal: contos, adivinhas, fábulas, provérbios, trovas, romances, recontos e parlendas infantis. Mesclados de arabismos, embebem-se ainda no Ocidente medieval, nas lutas de cavalaria e no hagiológico respectivo. Donde emergem as figuras do imperador Carlos Magno; de Pedro Malazartes e seu êmulo João soldado; de João e Maria; João Bobo; João de Calais, o pirata; ao lado dos mitos, por assim dizer locais, como o lobisomen, a mula sem cabeça, o corpo seco, assombrações, fantasmas, bruxas, príncipes encantados, fadas, dragões e duendes. Tudo a emprestar cor local a um universo mítico que é patrimônio da humanidade (DAMANTE, 1980, p. 15).

No meio rural caipira, existia a crença religiosa de que os mortos não pertenciam de todo ao mundo sobrenatural já que a alma podia voltar a terra para visitas, aparecer em sonho aos familiares e ajudá-los na passagem da vida para a morte. Perambulava no mundo

terreno como alma-penada aquele que não cumpriu suas obrigações em vida. Quem não teve uma vida plena e deixou de honrar a tradição, a experiência e a sabedoria, não tem igualmente uma morte completa, e seu destino é o da deambulação, até conseguir a absolvição de suas faltas. O mito é, portanto, uma história contada, uma criação inconsciente e um esquema lógico integrado em uma construção sistemática (LÉVI-STRAUSS, 1996, *passim*).

São sistemas de signos, uma linguagem com o sentido codificado, usados para reflexão e resolução de contradições das sociedades humanas. O mito busca propor paliativos para conflitos, mas não os resolve se os mesmos têm existência real. Alguns mitos alcançaram popularidade mesmo após o seu conteúdo perder a razão de ser, com a vinda das pessoas para a zona urbana. As histórias permanecem, porém, vivas na memória de quem ouviu ou vivenciou a experiência do encontro com o desconhecido. Apresenta-se uma breve descrição de três histórias de assombração: a do cachorro de anel no rabo, de Guaianás, distrito de Pederneiras, a mulher de branco, da zona rural de Pederneiras, e a do Unhudo da Pedra Branca, zona rural de Dois Córregos, que será posteriormente objeto de análise desse trabalho.

- O Cachorro de Anel no Rabo:

O cachorro de anel no rabo era uma assombração que apavorava os moradores da zona rural de Guaianás, distrito de Pederneiras. Carneiro narra o encontro de seu avô com o cachorro de anel no rabo:

Mal concluía seu pensamento e os cachorros já latiam sob sua janela, meu avô percebeu que era naturalmente impossível que os cachorros percorressem a distância de quase dois quilômetros em dois ou três segundos; não tinha mais dúvidas, tratava-se do tal cachorro de anel no rabo, subitamente abre a janela e põe-se a conversar com a tal assombração; apesar da lua cheia estar a pino, meu avô não via nada no quintal da casa que parecesse com um cachorro, mas continuava ouvindo claramente latidos de cachorros ali na sua janela. – Quem táí? – perguntou. É óbvio que não obtive resposta, mas continuou seu monólogo: - O que é que você fez de errado quando estava aqui neste mundo? Fica aí pelos matos e estradas, assustando as pessoas, os pescadores, atrapalhando a gente a dormir. Quem está vivo trabalha de dia e descansa à noite, e você está atrapalhando o meu descanso, se tem alguma promessa para algum santo que você não teve tempo de cumprir quando estava vivo, me diga que eu vou pagar sua promessa, mas a partir de hoje, dê sossego a esta gente que tem sofrido muito com sua presença por aqui... – Antes mesmo de terminar este diálogo cessou-se os latidos dos cães invisíveis (...) o velho João Cândido Carneiro fecha a janela, volta para a sua cama, apanha em sua cabeceira o antigo rosário, e reza algumas orações em intenção daquela alma-penada (...) Nunca mais se ouviu a tal corrida de cachorro (CARNEIRO, 2003, p. 57-8).

- A Mulher de Branco:

Também em Pederneiras, muitos moradores viam a aparição da famosa mulher de branco, alma-penada que perseguia as pessoas na escuridão da noite.

Só pelas duas e meia da manhã seu Chico foi chegando na casa onde os rapazes e o resto da família o esperava ansiosamente, já era consenso entre os rapazes de que todos tinham visto a mesma coisa: uma mulher de roupa branca e da altura da cominheira da casa, só queriam saber se seu Chico também viu...Confirmando: - Vi uma muié de roupa branca, que não cabia dentro dessa casa. – Várias perguntas ao mesmo tempo eram endereçadas ao velho pelo grupo de medrosos: - O senhor não correu por quê? O senhor não ficou com medo? Ela alcançou o senhor? Que qui ela fez? – Seu Chico pediu calma pra moçada e disparou: - Não aconteceu nada de esquisito, subi no barranco, conversamos um pouco, dei umas repicadas na viola e vim embora...(CARNEIRO, 2003, p. 48).

- O Unhudo da Pedra Branca:

O Unhudo da Pedra Branca é um *corpo seco*, um cadáver ressecado, que denuncia a existência de um pecado sem perdão divino. É a assombração mais famosa de Dois Córregos e sua história existe há mais de um século na zona rural da cidade. Refere-se a uma criatura fantástica de unhas grandes e corpo seco, que habita a mata da Pedra Branca, e impede as pessoas de roubar frutas e flores:

Outra lenda contada por Vó Armira, mas localizada por ela no bairro de Morro Alto, na margem esquerda do Tietê, falava de um homem de unhas enormes que morava em uma das cavernas da Pedra Branca, elevação próxima à divisa de Mineiros e Dois Córregos. Era chamado de O Unhudo da Pedra Branca e costumava atacar aqueles que entravam na floresta para colher jabuticabas silvestres. Certa vez, dizia Vó Armira, um rapaz foi apanhar jabuticabas e levou um tapa do Unhudo, indo acordar do outro lado do rio Tietê (TABLAS, 1987, p. 44).

3.6 Estratificação na cultura caipira

Na cultura caipira tradicional, havia certa tendência a posições sociais relativamente indiferenciadas. Com o encerramento das bandeiras no Século XVIII começou a acentuar-se a estratificação social na cultura caipira. Para satisfazer as necessidades familiares referentes ao mundo externo, alguns camponeses optaram por incrementar a produção e por isso houve a necessidade de obter mais recursos. Esses recursos foram obtidos muitas vezes com o desligamento do caipira de certas cerimônias tradicionais que gerariam gastos, como a organização e promoção de festas religiosas, mas ao mesmo tempo geravam laços sociais que o unia aos demais camponeses. O fazendeiro era o camponês mais abastado que passou a utilizar mão-de-obra externa à família, explorando primeiro a mão-de-obra indígena, depois o trabalho escravo, e posteriormente, os colonos estrangeiros. Com o fazendeiro, emergiu um novo ritmo de trabalho e novas relações sociais, pois esse passou a ser parte de uma camada superior na até então relativamente indiferenciada cultura caipira. É por isso que para Antonio Candido o fazendeiro era "*(...) participante, mas nem sempre integrante da cultura caipira, nas suas formas mais peculiares*" (1987, p.80). Apesar de possuírem muitas vezes a mesma quantidade de terra, a diferença entre o fazendeiro e o sitiante estava no uso da mão-de-obra alheia à família e sem a dependência da cooperação vicinal. A fazenda crescia se aproveitando muitas vezes da precariedade dos títulos de posse da terra, o que levava à expulsão dos pequenos lavradores.

A comunidade camponesa, sob tais circunstâncias, testemunhará a ascensão de camponeses mais abastados que abrirão caminho afastando seus companheiros menos afortunados, até alcançarem e preencherem a lacuna deixada pelo afastamento daqueles que ocupavam o poder. No curso dessa ascensão, eles transgridem freqüentemente as expectativas tradicionais a respeito das relações sociais - e como elas devem ser conduzidas e simbolizadas - usando o poder recentemente adquirido para enriquecer as custas dos vizinhos (WOLF, 1970, p.32).

O fazendeiro sendo mais propenso às trocas comerciais seria um agente de mudança de um estado de equilíbrio baseado na posse de terras, mobilidade e trabalho familiar. O fazendeiro produzia tendo em vista os lucros, enquanto a maior preocupação do

caipira, antes de qualquer coisa, era a de sustentar a família. Desse modo, o fazendeiro desorganizava a cultura caipira impondo um novo ritmo de trabalho aos seus integrantes: o trabalho assalariado, intenso e regular, no qual perde-se a dimensão lúdica do mutirão e o caráter de subsistência da agricultura. A mobilidade sofreu mudanças com a posse legal da terra a partir de 1850, mas nem por isso diminuiu, se era impossível ter a segurança da propriedade, restava ao caipira buscar melhores condições de trabalho junto aos fazendeiros através da parceria, um acordo no qual o fazendeiro fornece a terra para o cultivo e tem direito sobre a produção realizada pelo parceiro. Essa situação se acentuou durante o Século XX, quando os caipiras preferiram a parceria e relutaram em aderir ao trabalho assalariado na fazenda, o que os tornaria dependentes do ritmo de trabalho imposto pelo patrão, restando pouco espaço para manter aspectos de sua cultura como o lazer, a posse da terra e o espírito livre. Em sua pesquisa em Bofete, realizada na metade do século passado, de 1948 a 1954, Candido percebeu um forte saudosismo e idealismo entre os parceiros referente à época em que havia pouca diferenciação social na cultura caipira e a posse de terra ainda não era definida por documentos legais:

Ninguém trabalhava alugado, porque para isto havia os cativos; não havia aforante nem colônio; era o 'tempo das posse' e todos tinham a sua terra. Era só chegar, tomar conta e pedir para o Governo, que concedia áreas medindo uma légua de frente por três de fundo. Mas depois vieram os fazendeiros ricos e, como a caboclada era ignorante, foram comprando barato de uns, tomando à força de outros. Tinha gente que chegava e ia expulsando os 'cuitadinho'a pau e tiro (CANDIDO, 1987, p.194).

Esse ressentimento do camponês em relação ao fazendeiro teve origem no início da formação da cultura caipira (Século XVIII), período no qual havia pouca estratificação, pois a maioria dos camponeses cultivava a terra com a ajuda da família. E essa suposta homogeneização foi quebrada quando alguns camponeses através de melhor exploração da terra e do trabalho se diferenciaram de sua origem, passando a explorar mão-de-obra externa à família. O fazendeiro é aquele que freqüentemente se desligou de muitos hábitos camponeses, como a guarda de dias santos, para se ligar à outra classe social. Para os camponeses um bom patrão é aquele que age conforme a tradição. O bom patrão se preocupa com seus dependentes, com a saúde do trabalhador e de sua família, com a educação das crianças que moram na fazenda e é muitas vezes convidado a ser padrinho das mesmas. O compadrio, ou seja, a relação entre o pai e o indivíduo que o mesmo

escolheu para batizar seu filho, é uma das características da sociabilidade caipira, pois amplia os laços de familiaridade existentes porque o padrinho é tido como um segundo pai da criança, aquele que dará apoio caso os pais venham a faltar.

Tendo morrido (assassinado pelo sobrinho) um antigo morador do Morro, voltaram para este a mãe, a viúva e os filhos menores, buscando amparo no fazendeiro e num irmão do morto. Como a viúva se queixasse de nada ter para o gasto, um dos moradores, seu compadre, e em atenção aos deveres inerentes, deu-lhe um pedaço do chão, que tinha aforado, já pronto para receber a semente. (CANDIDO, 1987, p.129).

O apadrinhamento por parte do fazendeiro era também freqüentemente utilizado para reforçar a submissão política:

Até 1956, a família do sr. L era a proprietária de uma enorme extensão de terra (...) o sr. L. participava ativamente na luta política. Fazia discursos, prometia favores e, talvez o mais importante, tornava-se o padrinho de inúmeras crianças e compadre de uma vasta rede de seguidores leais (FORMAN, 1979, p. 226).

A relação entre o fazendeiro e o camponês era definida por Forman como uma relação de redução de risco (1979, passim), pois o fazendeiro possibilitava proteção e acesso à cultura nacional, porém privando o camponês de participar em assuntos de Estado. Nessa relação diádica que supõe um indivíduo econômica e politicamente superior e outro econômica e politicamente inferior, o camponês se sujeitava a um contrato muitas vezes desigual proposto pelo patrão, pois a dificuldade do acesso a terra simplesmente não lhe sobrava alternativa. Era esse relacionamento desigual, a relação patrão-dependente, que garantia o acesso do economicamente mais frágil à uma assistência médica, sistema escolar, capital e até mesmo informações. Nessa relação de confiança, enquanto o camponês esperava receber segurança, proteção, acesso à saúde e alimentação, o patrão esperava a lealdade e a obediência.

A palavra do patrão é lei e não deve ser questionada. O seu desejo é cumprido, porque se acredita que ele esteja certo e que assim seja apropriado a proceder. Qualquer ato de oposição é causa para demissão, quaisquer que tenham sido as cláusulas contratuais; e quando falta uma boa razão o patrão sempre pode invocar a vontade de Deus, a lei ou, como último recurso, a força de seus capangas. Não obstante, seu trunfo mais importante é sua reputação, e, conseqüentemente, em certo sentido a coisa mais importante que seus dependentes podem fazer é espalhar pelo campo a notícia da sua 'bondade' (FORMAN, 1987, p. 112).

3.7 Cenário Atual

As relações de troca entre o patrão e o camponês eram frequentemente desiguais. Mesmo na parceria, acordo em que o parceiro entregava de 20% a 50% de sua produção ao fazendeiro, a vantagem era geralmente maior para o proprietário. A relação patrão-dependente segundo Forman (1987, p.118), é hoje parte do passado rural. É cada vez mais oneroso para um fazendeiro manter seguidores e relações trabalhistas baseadas no uso da terra e da produção, como a parceria e o arrendamento, sendo preferível ao produtor optar pelo trabalho assalariado. O arrendamento consiste no pagamento do camponês ao patrão pelo uso da terra, em dinheiro ou espécie, o que difere da parceria, que como já foi dito, é um acordo de fornecimento de parte da produção do agricultor para o proprietário da terra.

Persistem atualmente as ocupações, os arrendamentos e as parcerias no meio rural brasileiro, mas em menor quantidade que a posse legal da terra por proprietários:

QUADRO 1 - Levantamento Sistemático da Produção Agrícola

Condição do produtor - 1996	Estabelecimentos	Área (ha)
Proprietário	3.604.343	331.654.891
Arrendatário	268.294	8.649.002
Parceiro	277.518	3.174.527
Ocupante	709.710	10.132.826

Pesquisa Pecuária Municipal. FONTE: IBGE, Censo Agropecuário 1995/1996.

O voto universal também introduziu os camponeses no processo político, apesar de não ter transformado a estrutura básica de sua vida. A tradicional relação patrão-dependente foi substituída pela relação patrão-cliente, caracterizada pelo trabalho assalariado e a conseqüente mudança da situação do camponês com a terra e a produção. Apesar das mudanças ocorridas no Brasil, ainda hoje não é raro que muitas relações trabalhistas no campo resultem em escravidão do camponês. Calcula-se que existam atualmente nas áreas rurais cerca de vinte e cinco mil escravos, sendo que a escravidão

mais comum no país é a resultante de dívidas, na qual o trabalhador é obrigado a pagar pelo equipamento de trabalho, moradia e alimentos que recebe do patrão.

Num período em que outros setores da economia demitem, o campo realiza contratações, principalmente a partir de março, quando ocorre a colheita da safra de verão. Em 2002 e 2003 foram criados 98,7 mil empregos no campo. O agronegócio, segmento econômico de produção agrícola e pecuária, movimenta R\$ 458 bilhões ao ano, o que equivale a um terço do PIB nacional e responde por 37% dos empregos do país (17,7 milhões de empregos), representando 42% das exportações brasileiras. O emprego formal no campo no primeiro bimestre de 2004 é 36% maior em relação aos anos anteriores com 25.159 empregos de carteira assinada em todo o país, resultado da contratação de 170.097 trabalhadores e demissão de 144.938. Apesar do aumento do trabalho registrado, o problema está na precariedade desses contratos, quase sempre temporários, ocorrendo na época da safra, daí também as numerosas demissões, pois a circulação dos trabalhadores é alta.

Campanhas nacionais são realizadas pelo Ministério Público do Trabalho (MPT) para conscientizar os empreiteiros, usineiros e produtores sobre a regularização dos trabalhadores rurais e obediência às leis trabalhistas. O Ministério Público do Trabalho atua junto às subdelegacias do trabalho, Pastoral da Terra da Igreja Católica e sindicatos de trabalhadores rurais na promoção de audiências públicas para discutir as irregularidades que ocorrem com trabalhadores da zona rural. Na região de Bauru, foi realizada uma audiência em 2003 na cidade de Barra Bonita, encontro no qual foram firmados termos de compromisso de ajustamento de conduta entre produtores de cana e o MPT. Os produtores comprometeram-se a registrar os trabalhadores a partir de 2004. Em 02 abril de 2004, outra audiência foi realizada na cidade de Bauru, por ocasião do início da safra da cana de açúcar, quando migrantes provenientes de outros estados chegam principalmente às cidades de Jaú, Barra Bonita e Dois Córregos. Com o início da safra são realizadas fiscalizações na lavoura para assegurar o cumprimento da legislação trabalhista e evitar a falta de registro em carteira, as más condições de trabalho e segurança e a precariedade de alojamentos e transporte.

Em Dois Córregos, a lavoura temporária da cana de açúcar é a que ocupa a maior quantidade de terras, cerca de trinta mil hectares de área do município. No fim da tarde é comum ver os ônibus rurais retornarem a cidade trazendo os trabalhadores das plantações. Anualmente, no período em que se inicia a safra, final do mês de março, aproximadamente quatro mil migrantes chegam à cidade vindos do nordeste e de Minas Gerais para trabalhar

no corte da cana-de-açúcar. Esses trabalhadores rurais representam um aumento de quase 20% na população da cidade trazendo impacto na área social e de saúde do município. A vinda dos migrantes tem seu lado benéfico, pois são força de trabalho e quando trabalham com seus direitos assegurados podem acabar fomentando o comércio local, além de encontrarem na cidade empregos que garantam uma vida com dignidade. O problema é que alguns beneficiários dessa mão-de-obra, que são os grandes produtores de cana e as usinas, não se responsabilizam em assegurar as condições mínimas de alojamento, trabalho e transporte. Nesses casos os migrantes se sujeitam a uma série de irregularidades como baixos salários, longas jornadas de trabalho, em regimes que muitas vezes são de semi-escravidão. O MPT vem atuando na região de Bauru a fim de evitar esse cenário (ROXO, 2004).

Muitos dos antigos caipiras e seus descendentes que trabalhavam por conta própria e garantiam o sustento da família devido à posse da terra, se tornaram diaristas, ou seja, trabalhadores assalariados contratados para um serviço temporário, como o preparo da terra para o plantio, realizar a semeadura e na época da colheita. Em São Paulo, são chamados de "bóias-frias" e trabalham geralmente na época da safra da cana-de-açúcar a partir do final do mês de março. Como "bóia-fria", o camponês está alheio à segurança que o controle da terra lhe proporcionava, e só lhe resta a opção de procurar entre os patrões disponíveis aquele que lhe permita usufruir certos recursos e ofereça melhores condições de trabalho, ou dependendo de sua situação e conscientização política, se alie a algum movimento revolucionário que questione o sistema em que vive.

Nos últimos anos, percebe-se a retomada dos movimentos sociais no campo questionando o *status quo* dos grandes proprietários de terra, que foram sempre contrários à reforma agrária no Brasil. Reunidos sob a liderança da União Democrática Ruralista (UDR), entidade fundada há mais de quinze anos em Goiás e que reúne a classe proprietária de terra, os proprietários defendem sua hegemonia através do direito à propriedade e não raro utilizam força repressiva própria - capangas - ou pública - polícia - para coibir movimentos camponeses, como as invasões organizadas pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), movimento fundado em 1984 e que congrega representações camponesas de todo o país. Os conflitos no campo resultaram em 42 mortes no ano de 2003. Para amenizar a tensão do campo, o governo federal prometeu em 2004, aumentar em R\$1,7 bilhão o orçamento do Ministério do Desenvolvimento Agrário, resultando num total de R\$3,1 bilhões, prevendo assentar 400 mil famílias no campo até 2006.

Portanto, o caipira tradicional de intensa mobilidade e controle da terra, manutenção de costumes tradicionais, é hoje parte da história. No entanto certas localidades do estado de São Paulo conservam em maior grau algumas características da cultura caipira. Pode-se observar na zona rural da cidade de Cunha, no alto Vale do Paraíba, a permanência da economia familiar, do mutirão, de cerimônias como as novenas e festas religiosas unindo os moradores que se concentram na estrutura do bairro rural como organizador da vida caipira.

Moreira Neto em pesquisa de campo realizada de 1997 a 2001 na localidade, explica que a cultura do café não teve grande expressão na cidade devido às características peculiares do solo, e as mudanças foram de certo modo superficiais, não atingindo as estruturas econômicas, sociais e culturais da zona rural de Cunha. Dessa forma, não ocorreu a invasão da terra pela cultura do café e da cana-de-açúcar, que resultou na expulsão de muitos caipiras do campo, e também favoreceu a concentração pelo latifúndio. Cunha apresenta um outro cenário, que não sofreu tanto as mudanças no campo que transformaram o caipira no migrante da cidade ou no "bóia-fria" da zona rural. A pesquisa evidencia que apesar da proximidade com centros urbanos, certos elementos da cultura tradicional podem permanecer. A relação do caipira com os meios de comunicação era inexistente no passado rural, mas ainda hoje em Cunha, nos sítios familiares tradicionais, as pessoas dificilmente têm um contato estreito com os produtos midiáticos:

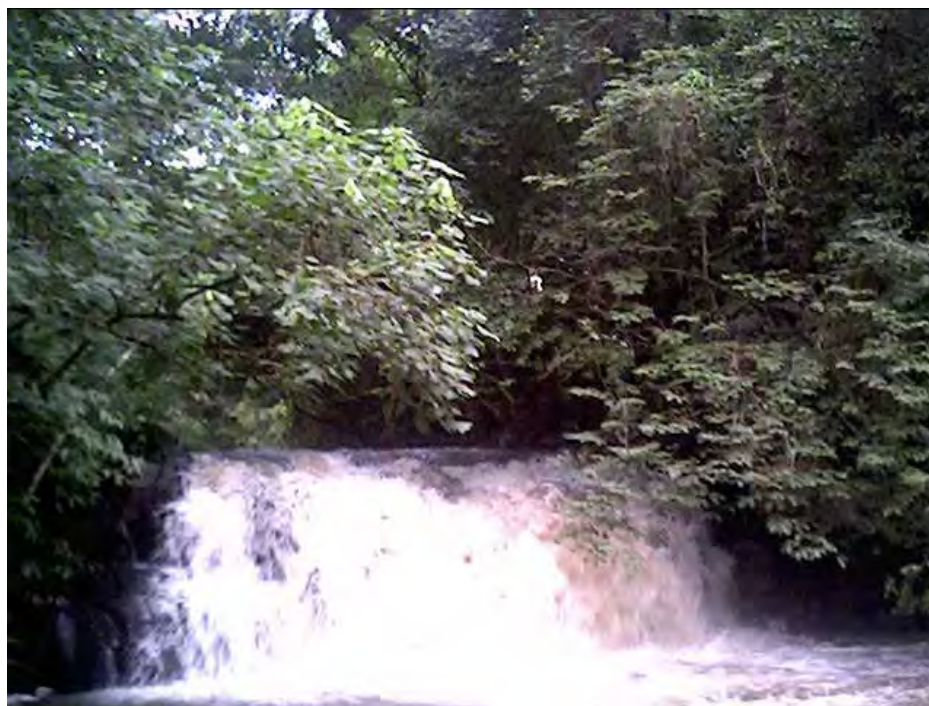
São pessoas que, quando alfabetizadas, fazem uso das letras com extrema economia, sem o hábito da leitura freqüente de revistas, livros ou jornais. Quanto aos meios eletrônicos, são estes ainda mais distantes, na medida em que muitos sequer têm acesso à rede de energia elétrica e mesmo o rádio a pilhas é ouvido com parcimônia (MOREIRA NETO, 2002, p.23).

Nessa comunidade rural tradicional o contato com a terra é cotidiano e regido por fatores de ordem natural como o clima e o ciclo das estações. O caipira em Cunha mantém elementos da sua cultura graças ao controle da terra e da estrutura econômica familiar, além da cooperação vicinal e da cultura concentrada nos contatos com o bairro. O que leva à conclusão de que enquanto o caipira tiver o controle da terra, sua cultura continuará auto-suficiente e refratária às grandes tensões que a perda da propriedade acarreta em seu modo de vida. O que demonstra que a vida tradicional caipira é possível até que as relações comerciais externas e a posse da terra produzam diferenças como necessidades fabricadas,

dependência comercial externa, perda da propriedade, balança comercial desfavorável na qual a despesa é superior à receita, que possam culminar com o seu fim.

3.7.1 Interesse Turístico

FIGURA 7 - Cachoeira dos Escravos



Rio do Peixe – Dois Córregos. Foto: Tamara S.B. Guaraldo

No contexto atual, de rápidas transformações, a cultura caipira vem sendo revista. A mudança vem ocorrendo como resposta à globalização e a partir do engendramento de novas relações estabelecidas entre os indivíduos, os grupos sociais e o mundo abrangente. As pessoas são cidadãos do mundo, mas ao mesmo tempo querem preservar sua identidade e não admitem, muitas vezes, que se fale mal de sua terra, seu local de origem. Compreendendo que a identidade é uma construção social (CUCHE, 1999, p. 182), a mesma pode ser reprimida ou afirmada no interior dos contextos sociais.

Desse modo, a noção de localidade ganhou novos direcionamentos, buscando-se assim enfatizar a singularidade das identidades locais como forma de localização exclusiva em um cenário ameaçado pela homogeneização econômica e sócio-cultural. É preciso

conceber o local não como algo dado e imutável, mas como um ‘fato’ construído segundo interesse específico e mutável historicamente, uma categoria que se transforma em função de ações e alterações no contexto regional, nacional e internacional (BOURDIN, 2001, p. 185).

Na localidade da cidade de Dois Córregos, o inusitado fôlego dado à cultura caipira deu-se a partir da última década como resultado da globalização. Frente a este impasse, o caminho escolhido até o momento por Dois Córregos foi o de firmar sua identidade a partir do reavivamento da cultura local. Neste processo houve uma inversão da valorização da cultura caipira; se desde a primeira metade do século passado a qualificação ‘caipira’ foi redefinida como uma adjetivação estigmatizadora e negativa, contrapondo-se ao moderno, racional e eficaz supostamente representado pelo estilo de vida e pela cultura da capital dos paulistas, desde a última década o município tem reinterpretado a cultura caipira e valorizado seu passado rural e suas tradições culturais como estratégia de resistência e defesa de sua identidade. Do estereótipo chega-se à outra visão, na atual busca por raízes identitárias:

O caipira apresenta várias dessas qualidades simbólicas importantes, como a generosidade, a obediência, a reciprocidade, a submissão, a intuição, o sentimento, o humor, a espontaneidade, a paciência, a teimosia, a preguiça, a piedade, a compaixão... (LABRIOLA, 2000, p.80).

Na atual correria cotidiana das cidades muito se tem falado em qualidade de vida e, nesse contexto a cultura caipira ganha uma conotação positiva. As localidades rurais apresentam atrativos naturais e culturais que compõem o cenário propício ao desenvolvimento do Turismo Rural. O Turismo Rural pode ser compreendido:

Essa mistura de moderno e antigo, de conforto e simplicidade aliada à possibilidade de participar de atividades campestres típicas, mesmo que por um espaço curto de tempo e de forma orientada, compõe um dos mais importantes, senão o maior, atrativo do turismo rural ou agroturismo (MOURA, 2003, p.72).

Um dos componentes essenciais do Turismo é a atração, que leva o turista a optar por um destino em vez do outro. Essa atração também pode referir-se ao ambiente natural e cultural do lugar. A herança cultural também pode ser considerada mais que um atrativo turístico:

...é constituída de fatores inerentes, de hábitos ou lendas instituídas pelo homem e que se difundiram, consciente ou inconscientemente, numa sociedade, através dos anos, de tal forma que delinearão seu estilo de viver, as formas de morar, as lendas e os monumentos. Outros autores a situam como parte integrante das atrações de um núcleo, porém, julgamos importante ressaltá-lo, pois trata-se de importante suporte para o turismo, uma vez que o desejo de conhecer os usos e costumes de um povo constitui uma importante motivação das viagens turísticas. O conhecimento do estilo de vida dos autóctones, seus eventos sociais e culturais, são, às vezes, inesquecíveis e fator de intensa satisfação para os turistas (RUSCHMANN, 2001, p.29).

O turista que opta pelo Turismo Rural quer descanso, belas paisagens, contato com a natureza, andar a cavalo, caminhar em trilhas, tranquilidade, conhecer construções arquitetônicas, jardins, folclore tradicional, gastronomia, artesanato etc. Assim destacou Moreira Neto em Cunha:

Ao longo da pesquisa pudemos observar a evolução crescente do fluxo de visitantes à cidade e sua zona rural, principalmente nas ocasiões de grandes festas religiosas. São pessoas que de certo modo buscam uma ancestralidade que parecia perdida. A nova demanda o campo responde com o surgimento de hotéis-fazenda e pousadas, pois o contato com o meio rural – paisagens, personagens e cultura – passa a ser determinante. Para Cunha, esta é a chave de seu devir (2002, p.390).

O contato com o meio rural, a culinária típica, os engenhos, os utensílios históricos das fazendas servem como pano de fundo da cultura que um dia ali viveu e sobrevive em alguns aspectos: “... nas regiões onde o folclore apresenta características bem definidas, o marketing turístico está centrado na apropriação de elementos desta cultura para a criação da sua identidade” (BENJAMIN, 2000, p. 122).

O atrativo do produto turístico aliado ao desejo do visitante por novas experiências movem a indústria da comunicação da diferença que é o Turismo (WAINBERG, 2003). A expectativa de contato com outra cultura se relaciona com o desejo de descobrir a natureza íntima do visitado:

A indústria do turismo anima esta fantasia de que há uma essência possível de ser vista, ou recuperada. Move a jornada uma certa nostalgia de valores perdidos, de uma identidade que não se expõe facilmente (WAINBERG, 2003, p..60).

Na área do Turismo, a cultura caipira está sendo revista não apenas como um novo produto de consumo, mas um bem simbólico da população interiorana. A cultura caipira, antes vista de modo negativo, é atualmente valorizada no Turismo, enquanto patrimônio cultural de um povo:

Por isso tudo, não penso, como muitos que a cultura caipira é a pobreza que temos; acho que ela é a riqueza que perdemos. É uma poesia pelo avesso, nos mostra o que não temos. É uma herança original deixada pelo caminho, quando o desejo do progresso e dos pactos internacionais começaram a desviar a alma brasileira. O caipira não é nossa alma subdesenvolvida, mas uma disposição viva e almada que ainda não foi envolvida no processo.(...) É hoje uma essência humana de reserva, nossa ecologia de espécie. Mantém sempre uma vela de devoção ao sagrado e com seus ritos salva a todos nós. É uma chama viva nos oratórios das nossas cidades de interior, nos sítios, nas roças. Uma incandescência, uma fonte subliminar que se ainda não se afirma como consciência mantém-se como reserva ecológica de nossa psique (LABRIOLA, 2000, p.84).

FIGURA 8 - Altar da capela Sítio São José



Zona rural de Dois Córregos. Foto: Tamara de S. B. Guaraldo

É notório perceber nos últimos anos o uso de propriedades rurais que perderam importância econômica passando a ser utilizadas para Turismo. Muitas propriedades rurais tornaram-se improdutivas frente às agroindústrias e o turismo surge como opção

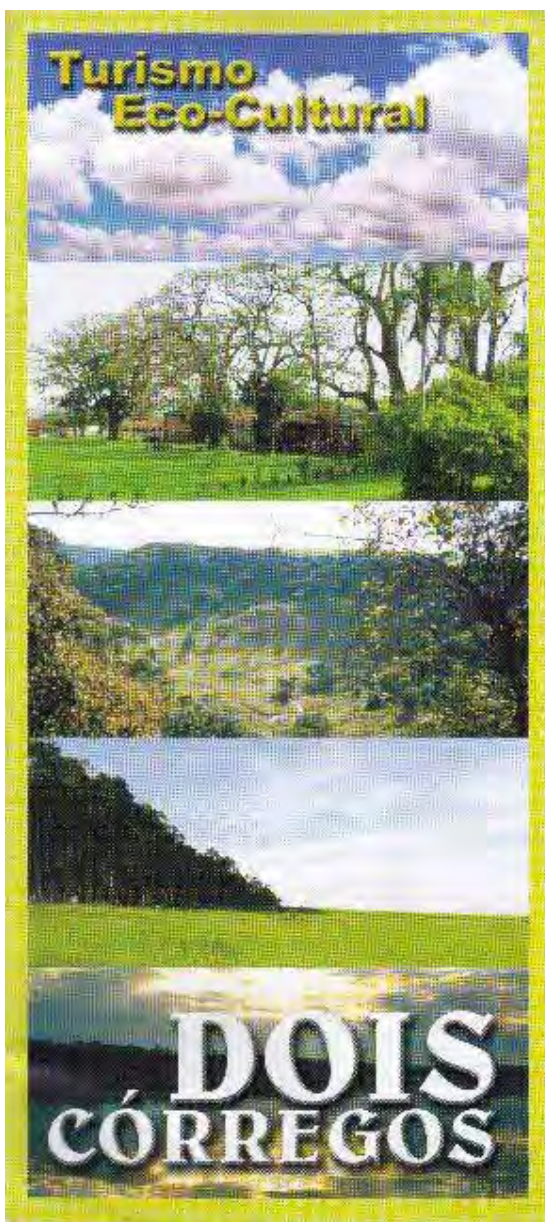
econômica de regiões do Oeste Paulista, norte do Paraná, centro-sul de Goiás, porções do Triângulo Mineiro, áreas de influência histórica paulista na qual a cultura caipira floresceu. A arquitetura das residências, os terreiros de secar café, alambiques, matas, lagos e cachoeiras compõem o cenário ligado a lembranças da vida caipira (MOURA, 2003, p.76).

Dois Córregos dispõe de boas condições de hospedagem com área verde e recreação. A cidade conta com três hotéis, duas pousadas, um camping e chácaras e fazendas para temporada. Na cidade, é possível visitar ou passar dias em antigas propriedades rurais que unem a beleza natural a aspectos da cultura caipira como a religiosidade das capelas e até pequenos museus rurais com ferramentas e utensílios outrora usados no dia a dia do campo.

Propõe-se aqui o investimento e o incentivo à criação de fazendas-hotéis, onde o visitante, o urbanóide (...), resgate suas raízes caipiras, seu respeito e sua admiração por uma vida mais simples, porém, mais sadia e prazerosa no contato com a natureza e com as pessoas e costumes do lugar (MOURA, 2003, p.77).

Quanto aos atrativos naturais há quase uma dezena de cachoeiras, algumas em mata preservada. É possível ao turista optar por práticas de ecoturismo, esportes radicais e turismo rural como cavalgadas e trilhas.

FIGURA 9 - folheto turístico Dois Córregos



- ano 2000

Em Dois Córregos também é possível fazer passeios nos Três Rios, formados pela junção dos rios Turvo e Piracicaba que desaguam no Tietê. Esse belo espetáculo das águas faz parte da abertura do longametrage *Dois Córregos* do cineasta Carlos Reichenback.

Três Rios



Pinça Artesanal

Tudo isso pode ser intercalado com visitas as antigas fazendas de produção de café, engenhos de fabricação de pinga artesanal, criação de pôneis, ovelhas, pesqueiros e produção de noz macadâmia.

Fazenda São. Eloyanilla



Pesqueiro

As lendas e folclores, como ocorre em grande parte do interior paulista, também são muito férteis em Dois Córregos. Dentre elas, destaca-se a do Unhudo da Pedra Branca, que versa sobre um homem rústico que vive junto à Pedra Branca e ataca as pessoas.



Noz Macadâmia



Fazenda São. Eloy

Pônei

**DOIS
CÓRREGOS**



Escola Francisco Simões

Última cidade serrana do Estado de São Paulo, a caminho do Oeste, Dois Córregos está localizada em pleno Planalto Central Paulista. Povoação que surgiu da parada de tropeiros que vinham de Minas Gerais, no final da primeira metade do século XIX. Possui esse nome porque as pousadas aconteciam às margens do Ribeirão do Peixe, que tem como afluentes dois córregos, hoje denominados Fundo e Lajeado.

Estação Ferroviária

Dois Córregos tem vários prédios que apresentam características do final do Século XIX e início do Século XX, marcando o apogeu da cultura cafeeira na região. O prédio da Igreja Matriz é outro marco arquitetônico imponente.

Igreja Matriz

Repleta de belezas naturais, Dois Córregos transforma-se numa nova opção no interior de São Paulo para a prática do turismo ecológico/cultural.

A estação ferroviária, também construída no início do século passado é digna de visitação. Seja pela sua arquitetura, ou pelo valor histórico que possui. A obra é considerada réplica da Estação Ferroviária de Marselha, na França, que foi destruída pela II Grande Guerra Mundial.

O turismo em Dois Córregos permite percorrer belas trilhas nativas, observar um relevo privilegiado bem como a visita em exuberantes cachoeiras.

informações internas do folheto turístico

Em relação aos atrativos culturais na arquitetura da cidade é possível encontrar alguns casarões do período áureo do café e prédios tombados pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). A primeira escola maternal do interior do estado se encontra em Dois Córregos, tendo sido inaugurada em 1902. O prédio da escola maternal, localizado na rua XV de novembro, foi

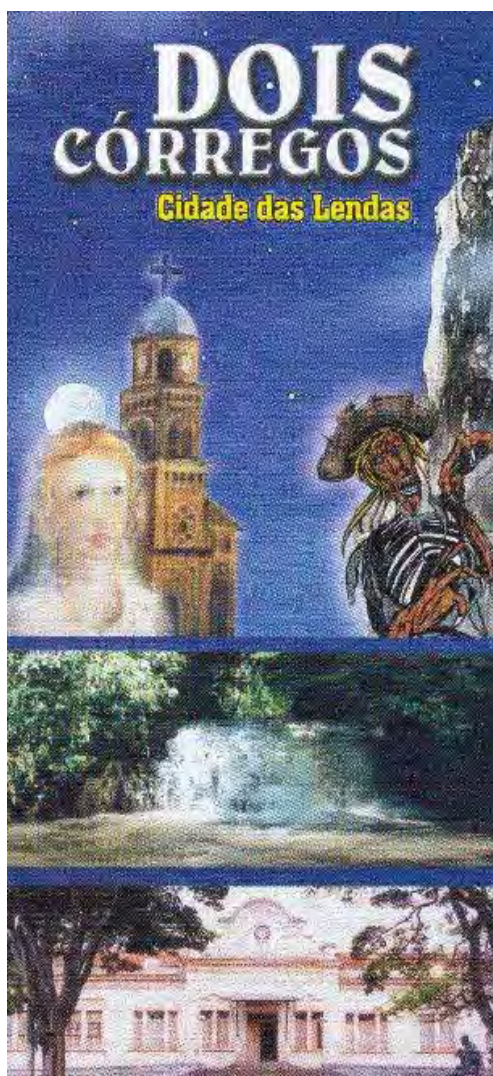
tombado pelo Condephaat em 2002 e funciona hoje como a Escola Estadual Francisco Simões.

O prédio da estação ferroviária, fundado em 1886, está em processo de tombamento pelo Iphan, mas já foi tombado pelo Conselho Municipal da cidade. Em 2001, um incêndio atingiu o prédio, porém a fachada e o mobiliário, que havia sido retirado do local, permanecem intactos. A prefeitura espera a decisão do Iphan para captar verbas e recuperar seu patrimônio histórico, que dizem ser réplica da estação de Marselha, na França, que foi bombardeada durante a segunda Guerra Mundial. A estação de Dois Córregos serviu também de cenário para dois filmes produzidos pelo cineasta Carlos Reichenbach: “Alma Corsária”, premiado no Festival de Brasília em 1994, e “Dois Córregos – verdades submersas no tempo”, premiado no Festival de Gramado em 1999. A estação abrigou no passado a 4ª Divisão da Companhia Paulista de Estrada de Ferro. Na década de 90, sob o nome Fepasa, a empresa interrompeu o transporte de passageiros e manteve apenas o de carga. A ferrovia foi entregue a Rede Ferroviária Federal. A estação foi fechada em Dois Córregos e passou a ser moradia de mendigos e alvo de depredação. Com a reforma, espera-se transformar o prédio em espaço cultural com biblioteca, museu histórico e abrigar o departamento de turismo da cidade. O projeto turístico inclui a utilização de uma locomotiva de transporte de passageiros, possivelmente cedida pelo museu ferroviário de Bauru, para promover passeios turísticos até o bairro rural de Ventania, distante 10 km da estação. Nesse passeio, os turistas poderão apreciar o baixão de serra e o vale do rio Tietê.

Além das construções arquitetônicas, outros atrativos culturais divulgados pelo município são seus mitos rurais que vêm sendo utilizados como símbolos da nascente indústria turística do município. Na mídia impressa, em reportagem do “Jornal da Cidade”, de Bauru, o município estudado aparece no título da reportagem: “Dois Córregos tem piscinas naturais – naquela que é conhecida como a *cidade das lendas*, o rio do Peixe oferece esportes náuticos e passeios na cuesta” (21/09/2003, p. 20 – anexo F) – grifo nosso-, contribuindo para a criação de uma identidade relacionada aos mitos. É importante recordar que os símbolos, como os mitos, podem ser utilizados estrategicamente em função dos interesses de seus portadores numa luta pela definição da identidade (BOURDIEU, p. 113). E é assim que vem ocorrendo em Dois Córregos, cidade na qual desde o ano 2000, quando no governo do atual prefeito, Heusner Grael Tablas foi convocado para servir como secretário de Cultura e Turismo. O secretário é também historiador e folclorista da cidade, foi o primeiro a registrar a história e os mitos de Dois Córregos que resultaram em publicações, em livro. Para Heusner a história da cidade não pode deixar de lado os seus

mitos e lendas porque são também parte da história do povo. Em resultado, nos últimos anos os mitos de Dois Córregos vêm sendo constantemente inovados pela administração pública e reportados pela mídia, gerando uma possível tentativa de definição de sua cultura local com o slogan “cidade das lendas”. Esse slogan partiu da Secretaria de Cultura e Turismo, que colocou de lado a antiga definição de “cidade amizade” para adotar o epíteto que enfatiza o município como berço de uma pluralidade de lendas, destacando com maior afinco a figura do Unhudo. E é assim que a cidade tem sido apresentada nos folhetos de divulgação turística e na mídia.

FIGURA10 - novo folheto turístico de Dois Córregos



administração 2000-2004

Lendas

O UNHODÉ DA PEDRA BRANCA
No morro da Pedra Branca mora o Unhodo, um morto-vivo, e ele não aceita de visita de estranhos que acabam fabricando silvícolas ou pringueas na mata. E quem pretender desafiá-lo a Dom Santez que lhe tapa do Unhodo costuma arromessar o indivíduo para o outro lado do rio Unhodo.

A NOIVA DO JARDIM
A noiva costuma aparecer à meia-noite vestida de branco, com véu e arrastão, na praça Major Carlos Neves, contrito de Jureia Matriz. Dizem que se trata de alma de uma noiva que faleceu no dia do casamento.

O CAMINHADO FANTASMA
O caminho para as cachoeiras atravessa capangas, trilhas, a meio da noite surge o Caminhado Fantasma, que trafega sem motorista, de ferreiro, assustando os trabalhadores da fazenda de casa, por isso aconselha-se somente o passeio durante o dia.

GOIABADA ESCURVA
A goiabada escura, feita em tacho de cobre, com pedras vermelhas cozidas na cerca, é uma tradição da família Paulo, descendente de açoriano estabelecidas no lago do Morro Alto - uma das montanhas da serra. A goiabada pode ser adquirida no comércio local ou em lojas turísticas de Dois Córregos.

FEIJOÃO DE MILHO VERDE
Nesse tempo de final de semana os feijeiros de milho cozidos despem o balcão de serra em cereais.

No Instagram:
www.instagram.com/feijoadosdoiscoregos.com.br

Cachoeiras

RIO DO PEIXE - FAZENDA BOLESTREIRO
Percursos para todas as idades, caminhadas em região serrana, Macaças e aranhas podem ser avistados ao redor da mata. Opções: banho em piscina natural que se forma nas lagoas das cachoeiras, passeio à cavalo, café colonial de almoço na fazenda, tirolesa e rapel em cachoeira.

CACHOEIRA DAS ESCANHAS
Este nome fazenda e tempo em que as escanhas tomavam banho na cachoeira.

FAZENDA SANTA MARCARVA
A sede da fazenda Santa Marcavida, construída por volta de 1970, lembra o tipo barra do café. A vista inclui caminhada em trilhas para todas as idades, visita ao ambiente de pinha e a um mirante natural de onde avistam-se as montanhas da serra, bem como o morro da Pedra Branca, famoso por ser o morado de UNHODO.

Sítio São José - Cavalo nos Caminhos do Unhodo
Caminhado para todas as idades em região serrana, onde se avistam as montanhas da serra que acompanham o vale do rio Unhodo. O morro da Pedra Branca, famoso por servir de morado ao Unhodo, faz parte da paisagem.

informações internas do novo folheto turístico

Nesse sentido, é importante ressaltar a importância estratégica do livro de Heusner para a consolidação da identidade local:

O autor, mesmo quando só diz com autoridade aquilo que é, mesmo quando se limita a enunciar o ser, produz uma mudança no ser: ao dizer as coisas com autoridade, quer dizer, à vista de todos e em nome de todos, publicamente e oficialmente, ele subtrai-as ao arbitrário, sanciona-as, santifica-as, consagra-as, fazendo-as existir como dignas de existir, como conformes à natureza das coisas 'naturais' (BOURDIEU, p. 114).

Outras ações do poder público e da sociedade local caminham para a redefinição da identidade do município. No ano de 2002 a prefeitura de Dois Córregos recebeu o prêmio “Mário Covas” do Sebrae nacional pelo projeto “*Resistência cultural voltada ao turismo – à preservação das lendas, dos costumes e do meio ambiente interagindo como atração turística*”, um empreendimento na área do turismo. O projeto engloba um parque de dois alqueires, o “Parque Águas do Lageado”, que está sendo construído e abrigará o “Museu das Lendas”, que irá ilustrar com depoimentos, pinturas, esculturas e fotos, histórias da e sobre a cidade. Essa redefinição da identidade valoriza a busca pela exclusividade, traduzindo numa recomposição do local a partir de um tema: os mitos da cidade. É nesse sentido que se propõe à construção do “Museu das Lendas” como um território temático: “(...) *territórios temáticos, bairros ou aldeias que se constituem (ou são constituídos) em volta de um tema, por exemplo, o lazer, ou o esporte, ou ainda as escolhas sexuais (bairros gays) ou a idade*” (BOURDIN, 2001, p. 80).

Em 2004 foi promovido pela Secretaria de Cultura e Turismo um curso de esculturas em que os mitos da cidade são os personagens principais. O artista plástico de Bauru, Silvio Selva iria produzir em tamanho natural uma escultura do Unhudo, mas após a intervenção do Conselho Municipal de Turismo (Comtur), formado por profissionais e empresários do ramo turístico, foi decidida pela confecção de uma escultura da Noiva do Jardim por um morador local, para ser instalada na praça Major Carlos Neves, um dos principais espaços públicos da cidade, para ser atração de um roteiro turístico do município. A estátua da Noiva do Jardim foi inaugurada no dia 04 de julho de 2004 na praça Major Carlos Neves, durante a realização do concurso de quadrilhas anual. Seu buquê foi roubado meses depois e agora, não são raros os moradores que colocam flores em sua mão, que já não sustenta mais o ramalhete original.

A opção pela estátua da Noiva do Jardim, produzida por um artista local, em vez da imagem Unhudo, que seria elaborada por um artista bauruense, dividiu as opiniões e merece alguns comentários. Se o privilegiamento de um artista local é compreensível nos quadros de um município que busca enfatizar o local e seus moradores, a preterição do Unhudo em favor da Noiva do Jardim sugere que os representantes do Comtur (ao invés do secretário de Cultura e Turismo que sugeriu o Unhudo) preferiram apostar na imagem mitológica mais amena e romântica – ou menos aterrorizadora – para representar o município frente aos turistas que, espera-se, afluam em maior número para a região. Em relação ao roteiro turístico, a estátua da Noiva do Jardim instalada na praça Major Carlos

Neves é referencial, pois segundo os moradores, a praça é o local de suas aparições noturnas.

O poder público, nos últimos anos, tem procurado preservar parte de seu passado rural também em relação a festas caipiras, promovendo todo ano no mês de julho um concurso de quadrilhas. É também realizado anualmente no mês de agosto o concurso de pipas “Empinando a Lenda” em que as crianças participam confeccionando pipas com figuração relacionada aos mitos locais. No mês de novembro acontece o passeio noturno do Unhudo da Pedra Branca, promovido pelo Jeep Clube de Dois Córregos, passeio no qual os jipeiros descem a região serrana e fazem churrasco à noite, próximos à Pedra Branca.

A identidade caipira começa a ser afirmada também pela própria população: no carnaval de rua de 2004 o tradicional bloco “Focinho de Porco” construiu um carro alegórico representando a toca do Unhudo, com um folião encarnando a criatura mitológica. Crianças desfilaram com garras e uma delas estava totalmente fantasiada de Unhudo, usando além das garras, chapéu de palha e roupas esfarrapadas.

FIGURA 11: Destaque do bloco Focinho de Porco - Unhudo



Carnaval de rua 2004. Foto: Tamara S. B. Guaraldo

FIGURA 12 - menino fantasiado de Unhudo

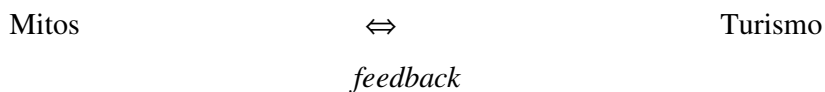
Carnaval 2004 – Foto: Tamara de S.B. Guaraldo

Nesse âmbito, relativiza-se as perorações que insistentemente apontam para a homogeneização cultural como fruto da globalização econômica e da cultura pós-moderna. Se esta tendência é inegável, por outro lado é importante se destacar que a cultura local constitui-se em instrumento de defesa da própria identidade grupal.

Esses elementos míticos da cultura local estão sendo cada vez mais invocados tanto pela mídia quanto pelo poder público para criar uma identidade para o município e provocado uma valorização do que era freqüentemente desvalorizado ou motivo de falas reticentes por parte da população:

O Unhudo era uma coisa que o pessoal tinha até vergonha de falar. Porque há esse problema, a pessoa muitas vezes acredita, mas não fala porque pensa que vão caçoar dele. Mas a partir do momento que você divulga a lenda então as pessoas criam coragem de falar sobre ela. E aquelas que estavam escondendo que sabiam, são as que mais se abrem a respeito. Você incentiva a divulgação, dá o pontapé que eles estavam querendo (entrevista com Heusner Grael Tablas – anexo C).

Os mitos são a ponte entre o passado e o futuro, além da crença do devir econômico, turístico e cultural da cidade. Logo, um precisa do outro. O turismo ao buscar comunicar a diferença, necessita dos mitos enquanto atrativos turísticos e culturais. O mito do Unhudo, divulgado pelo marketing turístico, resiste ao tempo e não cai no esquecimento ou fica restrito à memória dos mais velhos. Pensando desta maneira ambos são auto-sustentáveis:



Os mitos sustentam o turismo, o turismo sustenta os mitos.

Na cultura do município de Dois Córregos, como será visto no próximo tópico, o mito do Unhudo adquiriu características locais, que permitiram defini-lo como símbolo da cidade. A mídia promove a divulgação do mito, e passa a contribuir para sua atualização, produzindo novos símbolos baseados em elementos da cultura local, regional e global conforme irá demonstrar o estudo apresentado no próximo capítulo.

4 MITO E MÍDIA

*“Eu sou a alma de teu pai. Fui condenado
a aparecer de noite por um certo prazo,
e de dia, recluso, a jejuar no fogo,
até que este consuma e purgue as torpes faltas
que cometi no decorrer de minha vida”*
Shakespeare

O mito do Unhudo da Pedra Branca ganha desde o fim do século passado, a atenção dos canais midiáticos. E como será a versão engendrada na própria cultura caipira sobre o mito? E quais as alterações que o mito sofre ao se transformar em história midiática? Esses questionamentos serão respondidos ao longo do capítulo que pretende mostrar o mito do Unhudo na localidade de Dois Córregos e na mídia, propondo uma análise antropológica do mito na cultura caipira e a análise das unidades jornalísticas do conteúdo midiático sobre o mito.

4.1 O Mito do Unhudo da Pedra Branca

Para apreender e apresentar os significados evocados pelo mito do Unhudo da Pedra Branca, recorre-se a Antropologia e a Comunicação para definir e *capturar* o sentido mítico. Com o olhar antropológico, apresenta-se uma análise estrutural do mito do Unhudo a partir de etnografia realizada por Tablas (2000). Sob o viés da Comunicação, utilizam-se a técnica da bola de neve e a entrevista jornalística, que permitiram encontrar o Sr. Antonio Pereira, morador de Dois Córregos e conhecedor do mito do Unhudo da Pedra Branca. Pretende-se unir esses dois campos do conhecimento, Antropologia e Comunicação, a fim de compreender o sentido profundo do mito, aquele que escapa num primeiro olhar, e resiste “*em toda força do conteúdo crítico vindicatório ou afirmativo da mensagem que emite*” (BELTRÃO, 2004, p. 92).

4.1.1 Mito: Uma Visão Antropológica

Para tentar harmonizar vida e realidade, amenizando conflitos, no correr da história, as sociedades formularam suas mitologias, as quais se apresentam como estruturas perenes e, apesar disso, periodicamente revistas e atualizadas. Para os fins deste estudo, os mitos são entendidos como histórias contadas, que ocorreram supostamente em algum momento do tempo passado, mas que até hoje suas conseqüências podem ser sentidas (LÉVI-STRAUSS, 1996, *passim*). Lévi-Strauss adota como início de um pensamento sobre o mito, a necessidade de reconhecer no mesmo a contradição:

Tudo pode acontecer num mito; parece que a sucessão dos acontecimentos não está aí sujeita a nenhuma regra de lógica ou continuidade. Qualquer sujeito pode ter um predicado qualquer; toda relação concebível é possível (1996, p.239).

Apesar do caráter contraditório e arbitrário do mito, Lévi-Strauss questiona o fato de existirem mitos com as mesmas características em diferentes lugares do mundo. E se o mito tem um conteúdo incerto como poderiam então se parecer tanto? Para o autor isso ocorre porque o mito é parte da linguagem, assim como a língua e a fala, pois provêm do discurso. Como a língua, o mito pertence a um tempo reversível, e como a fala, pertence também a um tempo irreversível. “*Ora também o mito se define por um sistema temporal que combina as propriedades dos dois outros*” (1996, p.241). Desse modo, o mito possui uma dupla estrutura: histórica, pois se refere a um tempo passado; e não-histórica, porque permite compreender o momento atual e os possíveis desdobramentos futuros, sendo dotado, portanto, de uma estrutura permanente que relaciona o passado, o presente e o futuro. Os mitos são sistemas de signos, uma linguagem com o sentido codificado, usados para reflexão e resolução de contradições das sociedades humanas:

A substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na *história* que é relatada. O mito é linguagem; mas uma linguagem que tem lugar em um nível muito elevado, e onde o sentido chega, se é lícito dizer, a *decolar* do fundamento lingüístico sobre o qual começou rolando (1996, p. 242).

As narrativas míticas procuram dar sentido às experiências humanas, contribuindo na busca da compreensão de mistérios da vida e dos grandes e pequenos dilemas do

cotidiano. Ao lidar com problemas humanos, os mitos podem auxiliar as pessoas diante de situações liminares em suas vidas do nascimento até a morte. "Os temas são atemporais, e a inflexão cabe à cultura", ensina Campbell (2002, p. 11). Os mitos são histórias universais, mas interpretadas e organizadas de modo distinto, de acordo com as necessidades locais.

4.1.2 Uma mitologia local

Na cultura da cidade de Dois Córregos estão presentes mitologias que se perpetuaram através da comunicação oral. A cidade está localizada na região central do estado de São Paulo. O município surgiu no Século XIX, época na qual os moradores viviam da subsistência. Desde sua fundação a tradição oral rica em histórias sobrenaturais é uma característica da cultura local, com relatos sobre o desconhecido, tendo a memória por depositária de todos eles. As que mais se destacam e foram inclusive registradas em livro são: a) os mitos ribeirinhos: das Canoas sem remo e do Unhudo da Pedra Branca; b) o mito urbano da Noiva do Jardim; c) o mito canavieiro do Caminhão-Fantasma. Uma breve descrição dos mitos serve para ilustrar a riqueza da folkcomunicação oral presente na cultura local de Dois Córregos:

Segundo Tablas (2001, p. 9), o mito das Canoas sem remo faz parte da pré-história da cidade e é bastante conhecido pelos barqueiros de todo o rio Tietê:

Quando uma canoa desce o rio Tietê, sem nenhum barqueiro a remá-la, costuma-se dizer que ela está levando as almas de antigos bandeirantes falecidos nesse rio (...) ninguém se atreve a pegar a canoa para si, pois fica valendo a crença de que os espíritos estão dentro da canoa e eles não iriam aceitar que ela lhes fosse tomada (2001, p. 21).

Há mais de um século se tem notícias do mito do Unhudo da Pedra Branca, protagonizado por um cadáver ressecado, de unhas grandes e que usa chapéu de palha e roupas esfarrapadas sob um corpo seco. É uma assombração que habita a mata da Pedra Branca e será objeto de análise no decorrer desse capítulo. O destino dessa 'alma penada' seria o de vagar, sem descanso, pelos lugares que esteve em vida (CASCUDO, 1988 e 2002).

FIGURA 13 - Igreja Matriz

Praça Major Carlos Neves. Foto: Tamara S.B. Guaraldo.

A noiva do Jardim é um mito urbano cujas aparições acontecem na praça Major Carlos Neves em frente à igreja matriz da cidade. Na metade do século passado, rapazes esperavam para ver sua aparição que, segundo testemunhas, costuma ocorrer à meia-noite. A Noiva do Jardim veste branco, véu e grinalda “(...) *se trata do espírito de uma noiva que faleceu justamente no dia em que iria se casar naquela igreja*”, diz Tablas (2001, p. 29).

O mito canavieiro do Caminhão-Fantasma surgiu aproximadamente na década de 60 do século passado com o crescimento dos canaviais na cidade:

Dizem que de madrugada, nas ruas dos canaviais de Dois Córregos, às vezes aparece o Caminhão-Fantasma, de farol-alto, que trafega sem motorista. Os caminhoneiros que já cruzaram com esse veículo falam que primeiramente só se vê o farol, e quando eles se encostam no canavial para dar passagem, o Caminhão-Fantasma se apaga completamente, desaparecendo como por encanto (TABLAS, 2001, p. 41).

O fator comum de todos esses mitos refere-se à presença das almas-penadas, respeitadas e temidas na figura das assombrações, sejam bandeirantes, uma jovem noiva, um homem de aparência caipira ou um trabalhador da cana, configurando-se num complexo mitológico fantasmático.

4.1.3 O Mito do Unhudo da Pedra Branca

Recordando que o conceito de cultura é aqui compreendido como uma rede de significados que envolve o homem, mas que foi tecida por ele próprio (Geertz, 1989), o esforço em entender o mito caipira do Unhudo da Pedra Branca parte da tentativa de interpretá-lo. Recorre-se à Antropologia para apreender e apresentar os significados evocados pelo mito em questão, e a Comunicação para definir e *capturar* o mito, através da entrevista jornalística semi-estruturada e técnica da bola de neve (BELTRÃO, 1980).

Através da etnografia do mito realizada por Tablas (2001) e de uma entrevista narrativa realizada no decorrer da pesquisa, pretende-se descrever o conteúdo do mito através da noção de estrutura, analisando os modelos construídos em conformidade com o real e não a realidade *per si*:

A relação entre o mito com o real é indiscutível, mas não sob a forma de uma representação. Ela é de natureza dialética e as instituições descritas nos mitos podem ser o inverso das instituições reais. Isto, aliás, acontecerá sempre que o mito procure exprimir uma verdade negativa (LÉVI-STRAUSS, 1993, p.182).

A análise estrutural consiste em descobrir formas invariantes nos conteúdos diferentes "(...) um grupo de fenômenos se presta tanto mais à análise estrutural quanto a sociedade não dispõe de um modelo consciente para interpretá-lo ou justificá-lo" (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 318).

Sob a ótica da Comunicação o mito é parte da folkcomunicação oral, ou seja, uma comunicação de idéias ligadas ao folclore na qual quase sempre é possível vislumbrar um exemplo moral. O mito envolve criações fantásticas, deuses, heróis, espíritos materializados (Beltrão, 1980). Para a Antropologia os mitos também podem ser tratados

como modos de comunicação, entre os deuses e os homens, ressalvado o fato de que os deuses não são parceiros dos homens num mesmo sistema de comunicação, mas que o homem o representa através de imagens ou projeções (LÉVI-STRAUSS, 1993, p. 75).

Pretende-se apresentar agora um resumo da etnografia sobre o mito publicada no seguinte trabalho: TABLAS, H.G. **Lendas de Dois Córregos**. Dois Córregos: Prefeitura Municipal de Dois Córregos, 2000:

Em uma das pequenas grutas situadas no sopé da Pedra Branca mora o Unhudo. Dizem que suas unhas - ou garras - são realmente muito grandes, que ele tem cerca de dois metros de altura, que possui cabelos compridos e que usa um chapéu de palha cujas abas já estão desfiadas pelo tempo. Mas o Unhudo não pode ser considerado um ser humano. Trata-se de uma entidade fantástica, pois quem o viu garante que por trás das roupas esfarrapadas está um couro seco, já que seu corpo não é encarnado. Desse modo, segundo se comenta, o Unhudo seria um morto vivo. Quando passa alguma boiada perto da Pedra Branca, o Unhudo se esconde atrás de um tronco de árvore e fica repetindo o aboio que os boiadeiros costumam dizer com sua fala cantando pra tocar o boi. Assim, se o boiadeiro grita 'ô boi!', o Unhudo repete 'ô boi!', como se fosse um eco.

(...) ele não aceita que as pessoas colham jabuticabas silvestres e nem orquídeas naquele local. E toda pessoa que se atreve a desobedecê-lo corre o risco de levar um tapa que costuma arremessar o indivíduo para o outro lado do rio Tietê. E foi mais ou menos assim que aconteceu com 'Zé' Ramos que morava naquele baixão de serra com a sua família. De acordo com o depoimento de seu filho 'Neguito' Ramos (hoje ele reside na Coloninha da Paulista, em Dois Córregos), certa vez, no início do século XX, 'Zé' Ramos se enfiou na mata da Pedra Branca para catar jabuticabas silvestres. E ele já estava trepado em uma jabuticabeira, colhendo as frutas, quando ouviu uma voz rouquenha que lhe disse: -Moço, essa fruteira 'tá reservada pra mim

Percebendo que não estava diante de um ser humano, e sim de uma entidade perigosa, 'Zé' Ramos sacou sua garrucha e disparou dois tiros contra o peito do Unhudo. As balas, entretanto, passaram pela entidade sem fazer nenhum dano, e naquele mesmo instante 'Zé' Ramos perdeu os sentidos, certamente atingido por um tapa do 'morto- vivo'.

Durante dois dias, os filhos de 'Zé' Ramos estiveram a procurá-lo nas proximidades da Pedra Branca, mas ele só foi encontrado no bairro das Contendas, na beira do rio Tietê, um dia depois de haver desmaiado. De acordo com o que 'Zé' Ramos contou para a sua família e amigos, após acordar do tapa ele ficou vagando sem rumo pela mata, muito embora toda aquela região lhe fosse bastante familiar. E depois disso esse assunto passou a ser evitado em sua casa, pois sempre que alguém citava o Unhudo, 'Zé' Ramos ficava muito emocionado e não conseguia conter as lágrimas.

(...) Existe uma versão, sobre a origem dessa lenda que envolve a figura do major Cesário Ribeiro de Barros - antigo dono da fazenda onde se situa a Pedra Branca. De acordo com essa versão, o major, cujo enterro foi feito em Dois Córregos, teve seu corpo desenterrado pelo coveiro, tempos depois, para um serviço de rotina do cemitério e então se descobriu que ele estava intacto - nenhum verme o havia comido. Para que o corpo se desfizesse ele foi colocado no campanário da igreja matriz, mas mesmo assim não houve a putrefação. Por esse motivo o povo passou a dizer que o Unhudo seria a alma penada do major Cesário, pois conforme se acreditava, o espírito de uma pessoa falecida jamais teria paz enquanto o corpo não se deteriorasse (TABLAS, 2001, p. 22-5).

Uma outra versão foi recolhida através de entrevista realizada no decorrer da pesquisa durante uma visita ao município de Dois Córregos. Através da técnica da bola-de-neve (BELTRÃO, 1980) foi possível encontrar e conversar, por aproximadamente uma hora, sentados num banco da praça Francisco Simões à sombra de uma árvore, com Antonio Pereira, 86 anos, trabalhador rural aposentado, dia 20/02/2004 às 13 horas.

FIGURA 14 -Sr. Antonio Pereira



Foto: Marcos José Guaraldo Jr.

Apesar da idade avançada o Sr. Antonio trabalha diariamente em um sítio da cidade, consertando cerca, fazendo serviço de roça, enxada e foice. Antonio Pereira é aposentado como lavrador por tempo de serviço, mas ganha apenas o salário mínimo, que segundo ele, não basta para sustentar a família, no caso a mulher, que não goza de boa saúde como ele. *“Eu aposentei com um salário só R\$240,00, R\$240,00 eu como sozinho no mês”* - diz. Antonio Pereira que concentra certas características de um líder folk: é carismático e simpático em sua conversação, encanta com sua argüição interpretativa do mito e é apontado por todos na cidade como uma autoridade quando o assunto é o mito do Unhudo da Pedra Branca. Por isso, é personagem constante de reportagens televisivas sobre o mito, o que será observado no decorrer da pesquisa. Pereira também é conhecedor e contador de outras histórias, tanto que, durante a entrevista narrou o seu encontro com o saci (ver anexo E). Seguem os trechos da entrevista:

“O negócio do Unhudo eu tinha 15 anos. Quando ele pegou o sr. Zé Ramos conhecido nosso véio, ele tava com 50 e poucos anos. Aí foi em quatro cavaleiros, domingo depois do almoço, de tarde já 4 horas, mas era mato aquele tempo, tinha mato, hoje tem pouco mato. Aí amansou o cavalo, saiu um pra lá, outro pra cá, três, e ele saiu pra cá, achou um baixinho dava pra ele subir, na fruiteira, aí o bicho chegou. Couro mais chapéu de palha, bota, mas só osso sabe? Carne igual nós, não tem o Unhudo. Faz chop, chop... (faz gesto com a mão de punho fechado no peito): - Ô moço desce daí, aqui é meu. Pra quem você pediu pra apanhar fruta aí? - ele falou

- Ah eu não sabia de nada.

- Aqui é meu - bateu no couro: chop, chop, chop (faz gesto de punho fechado batendo no peito)

O seu Zé falou : - Ih... Hoje tá danado.

Aí o seu Zé intimidou e ele falou:

- Então eu vou de encontro.

E aí pegou na fruiteira e foi subindo sabe?

O seu Zé tinha uma chumbeirinha pequena, eu tenho em casa. Ai seu Zé arrancou e atirou nele, mas não viu mais nada. Aí ele caiu, falou pro pai que doeu assim, mas não sabe se o bicho deu um tapa ou se ele caiu no chão, ele contou certo, mas não chamou nem os companheiros, não gritou, sumiu o sentido. Aí ele agarrou pra lá, pro outro lado do Tietê tinha o picadão e lá ele subiu. Ai lá ele sentou e dormiu.

Mas não tinha morador muito aquele tempo, só tinha dois no meu tempo sabe, na beira do Tietê, mas eles não vinha pra cá, vinha pra Barra, Sta. Maria sabe? Por lá ele dormiu, Quando foi segunda-feira ele acordou, tinha um relóginho de bolso, olhou no relógio era onze e meia do dia. Aí ele começou a rezar, rezar, pessoal velho sabe rezar. Aí o sentido veio vindo. Ele morava pra cá do Morro Alto, onde eu morava.

Aí ele veio e chegou na casa dele eram seis horas da tarde, com fome. Aí eu conheci a dona Paula mulher dele e ela: - O que aconteceu Zé?- Mas ele já tava meio sabe, não contou, não contou não.

No dia seguinte ele contou pra ela, pra dona Paula que o bicho tinha pegado ele e atrapalhou a idéia, não gritou nem os companheiros. E os companheiros gritaram, tinha onça aquele tempo sabe, onça pintada. Ah comeu o véio! E no caminho sentado rasgou tudo a roupa, tudo e aí ele olhou no relógio eram onze e meia e aí ele começou a rezar, rezar e o sentido veio vindo sabe, aí ele veio, achou a casa dele veio pra cá, pra casa.

Aí ele contou pro pai na mesa assim, mas eu tinha 15 anos tava perto. O que ele contou pro meu pai eu conto pro cês aqui, só, a prosa é essa mais nada. Assombrou meu pai também. Ele morou na beira do Tietê dois anos, é meu pai era carreiro de boi e atrasou na venda. Meia-noite. E logo o bicho: - Ue, Ue, ...

E o medo, tinha medo, cresceu o cabelo no chapéu, mas não via o bicho tava muito escuro. Aí chegou em casa e contou pra mãe. E a mãe outro dia cedo, era molecada, dois irmão e eu.

- Que bicho é esse?

- É o tar de corpo seco. Mora lá na Pedra Branca.

Mas não viu ele, agachava pra ver, mas tava muito escuro. (...) Eu caçava lá, eu sou caçador, eu olhava no pé do pau pra ver se ele tava lá. Eu olhava cismado, a gente vem e trabalha cismado.

(...) Com o seu Zé Ramos foi de tarde. Era uma fruiteirinha baixinha, dava umas quatro latas de querosene, ele começou e o bicho chegou, bateu no peito:

- Com ordem de quem tá apanhando fruta aí?

E o seu Zé não sabia quem era.

- Pra pegar tem que pedir pra mim.

O seu Zé não sabia, ele foi subindo na fruiteira e o seu Zé arrancou a chumbeira e fez tá, tá (tiros) não viu mais nada. Falou pro pai que caiu. Aí ele veio aqui e não sabe se o bicho deu um tapa ou ele caiu no chão. Sumiu o sentido naquela hora. Os companheiros procuraram ele, mas falou, tinha onça aquele tempo, comeu o véio né? E ele tava vivo, dormindo, o seu Zé Ramos. É só isso a prosa mais nada.

(...) Era uma pessoa que era dona de tudo, morreu e ficou atentando os outros. Era dono daí até lá no Tietê, ninguém comprava aquele tempo, tempo do sertão. Ele morreu e ficou atentando a turma. Tem muita pessoa assim. Deixa a riqueza, fica com dó, fica com dó, fica atentando os outros, minha vó falava, fica atentando os outros aí.

(...) Ah, o mundo é sortido minha filha, minha vó falava. Tem o bom e o ruim no mundo. Agora parece que tá acabando um pouco. Minha vó morreu com 85 anos, era mineira, ela contava pra nós e nós não dormia de medo de noite. Uh, o mundo é sortido.

(...) Era dono dali até no Tietê era tudo dele, aquele tempo quase ninguém comprava terra né? Ele morreu ficou atentando a turma, ficou com dó do terreno né? Tem muito assim. Eu trabalho embaixo da Pedra. Eu caçava lá, eu tinha medo, mas caçava lá na Pedra Branca.

(...) Em todo lugar tem a coisa boa e a ruim, em todo lugar tem, mas na minha idade que eu tô, eu tinha quinze anos, sobrou só três. Sobrou o seu Zé Ramos, foi verdade, assombrou o meu pai e o pai do Piolhinho já morreu. Quebrou o caminhão dele lá e não deu pra ele vir na cidade de tarde pra buscar peça, e o bicho chegou perto dele lá de noite, assombrou ele. É pessoa que morre e fica atentando os outros né? Só que minha vó falava, atenta um tempo, mas depois desencarna e ninguém vê mais. Quem viu, viu, quem não viu, não vê mais, minha vó falava. Desencarna né? O tempo dele termina. Minha vó falava, morreu com 80 e poucos anos, era mineira minha vó, mineira. Eu caçava lá. Tinha um medo sozinho nossa, dá medo não dá? Você vai cismado né, com a espingarda. Agora no caso eu trabalho lá embaixo da Pedra.

(...) Não tenho medo, se não abusa nada, não aparece nada né? Abusando aparece, qualquer hora né? Abusando aparece. Essa coisa vem do tempo antigo né? Do sertão, mas minha vó falava: - O mundo é sortido, se tem o bom e o ruim. - Ela contava pra nós, minhas duas irmãs pequeninha, ela sentava ali, nós olhava ela. Nós não dormia de noite de medo, tinha medo né, se lembrava né? Lembrava.

(...) Tem muitos que não acreditam em nada. Tem gente que não acredita nem em Deus. Só no dinheiro. Ele não sabe se tem Deus no céu, não se lembra de Deus, só no dinheiro correndo no bolso, mas tem Deus no céu né, tem que lembra né?”

4.1.4 E quem foi o Unhudo?

Quanto à origem do mito, Tablas afirma que se trata da alma penada do Major Cesário Ribeiro de Barros, antigo morador da cidade. Em outra obra “A pousada alegre dos Dous Córregos”, Tablas comenta que o Major Cesário era uma pessoa de influência na cidade, tendo participado, junto com outros moradores ilustres, da comissão de obras da igreja matriz como secretário nomeado para redigir a ata das reuniões. Em 1891, segundo Tablas (1987, p. 78), chegaram ao município os diplomas da Guarda Nacional, concedidos pelo presidente da República Floriano Peixoto. Os títulos eram de major e capitão e alguns cidadãos dois-correguenses foram nomeados. A Guarda Nacional foi criada pelo Império em 1831 e tinha caráter eminentemente político. Em Dois Córregos, havia mais de 100

membros da milícia federal. Nessa época a cultura do café prosperava e os moradores de situação econômica privilegiada, como o Major Cesário, construíram residências na cidade. A casa do Major Cesário, na rua Tiradentes, nº 511, tinha telhas importadas da França, portão de ferro fundido na Inglaterra e banheira importada da Europa.

FIGURA 15 - Santa Casa de Misericórdia



Dois Córregos. Foto: Tamara S.B. Guaraldo

O Major Cesário era um capitalista que pagava imposto aos cofres municipais para obter o direito legal de realizar empréstimos a juros (TABLAS, 1987, p. 79). Ao mesmo tempo o major era um benfeitor, que doou, em 1911, o terreno para a construção da Santa Casa da cidade. A tradição diz que o Major Cesário foi um dos donos da Pedra Branca.

FIGURA 16 - Major Cesário - em destaque

Apresentação da máquina de matar saúva, década de 30 — Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Dois Córregos.
Foto sobre foto: Tamara S.B. Guaraldo

4.1.5 Corpo-seco

O Corpo-seco, entidade fantástica relativamente comum no folclore de outras regiões do país, denuncia a existência de um pecado sem perdão divino. Câmara Cascudo afirma que o Corpo-seco é o sinal de perdição da alma, que fica indo e vindo na Terra, presa aos lugares que amou em vida. O Corpo-seco é um mito comum em São Paulo, Minas Gerais, Paraná, Santa Catarina e nordeste do Brasil. As tradições variam, mas geralmente contam que o avaro, o incestuoso, o mau-filho, os amaldiçoados e os mortos sem penitência quando morrem viram Corpo-seco, pois a terra os rejeita. “O cadáver ressequido, expulso da terra, parece rejeitado por ela e só se daria por um pecado excepcionalmente grave” (CASCUDO, 2002, p. 299). Assim registrou Maynard Araújo em São Luís do Paraitinga: um homem mau residia na saída da cidade, e um dia por lá passaram frades mendicantes pedindo esmolas. O homem soltou seus cachorros em cima dos frades e nada lhes ofereceu. Os frades amaldiçoaram-no e quando esse homem morreu, seu cadáver virou corpo-seco, aparecendo às pessoas que atravessam aquela área à noite (1973, p. 182).

Do pecado em vida, segue o castigo na morte, pois segundo a tradição popular, a terra se recusa a operar a decomposição desses corpos. Sobre a não-putrefação do corpo de Major Cesário, Tablas afirma que para a época, devia ser um fato raro porque antigamente não havia ingestão de tantos produtos químicos industrializados. O corpo do Major, segundo contam, foi colocado na cripta da igreja, mas mesmo assim não houve decomposição.

4.1.6 Interpretação do mito

Essas observações irão conduzir a presente tentativa de estudo do mito do Unhudo da Pedra Branca. Se for aceito o fato de que o mito é linguagem, mas com o sentido codificado, pode-se empreender o seu estudo através de sua divisão em grandes unidades constitutivas, ou mitemas, traduzindo cada acontecimento por frases as mais curtas possíveis.

No estágio preliminar da pesquisa, proceder-se-á por aproximações, por ensaios e erros, guiando-se pelos princípios que servem de base à análise estrutural sob todas as suas formas: economia de explicação; unidade de solução; possibilidade de reconstituir o conjunto a partir de um fragmento e de prever os desenvolvimentos ulteriores a partir dos dados atuais (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 243)

A sucessão dos acontecimentos no mito será representada por um número que corresponda a seu lugar na narrativa, agora se faz necessário apresentar desse modo a primeira versão (A):

Ordem da narrativa, divisão em mitemas:

- 1- Unhudo habita a Pedra Branca, tem dois metros de altura, usa chapéu de palha, tem cabelos compridos, usa roupas esfarrapadas sob um corpo-seco.
- 2- Repete o aboio dos boiadeiros como um eco.
- 3- Não aceita que as pessoas colham jabuticabas e orquídeas da mata.

- 4- Dá um tapa em quem se atreve a desobedecê-lo e arremessa a pessoa para o outro lado do Tietê.
- 5- Zé Ramos vai colher jabuticabas na mata.
- 6- Unhudo com voz rouquenha avisa que a fruteira é reservada pra ele.
- 7- Zé Ramos dispara dois tiros no peito do Unhudo.
- 8- As balas atravessam o Unhudo e não causam nenhum dano.
- 9- Zé Ramos perde os sentidos atingido pelo tapa.
- 10- Zé Ramos foi encontrado pelos filhos nas Contendas um dia depois.
- 11- Serviço de rotina no cemitério descobre corpo intacto do Major Cesário Ribeiro de Barros.
- 12- Major Cesário era o antigo dono da fazenda onde se situa a Pedra Branca.
- 13- Morre e enterro é feito em Dois Córregos.
- 14- O corpo é desenterrado intacto e colocado no campanário da matriz.
- 15- Não há putrefação.
- 16- Unhudo é a alma-penada do major Cesário pois o espírito não descansa se o corpo não deteriora.

Quanto à segunda versão (B) a sucessão ocorre da seguinte forma:

- 1- Zé Ramos vai apanhar fruta na Pedra Branca num domingo à tarde.
- 2- O bicho aparece com chapéu de palha, bota, só osso, não tem carne.
- 3- Unhudo afirma que a mata é dele.
- 4- Unhudo pergunta quem autorizou Zé Ramos a apanhar fruta
- 5- Unhudo sobe na fruteira
- 6- Zé Ramos atira no Unhudo
- 7- Zé Ramos não vê mais nada, não sabe se foi atingido por um tapa do Unhudo ou se caiu no chão.
- 8- Zé Ramos acorda na segunda-feira, vai pra casa e só conta o ocorrido um dia depois.
- 9- O Unhudo era uma pessoa que era dona de tudo, da Pedra Branca até o Tietê.
- 10- Morreu e ficou com dó do terreno, de deixar a riqueza.
- 11- Fica atentando os outros, assombrando a Pedra Branca e quem abusa de seu território.

O mito é assim organizado em dois sistemas, ao mesmo tempo diacrônico e sincrônico, ou seja, primeiro pela ordem da narrativa e em segundo pelas combinações entre as unidades constitutivas, ou mitemas, sob a forma de relações:

QUADRO 2 - Relações vida x morte

VIDA	MORTE	METAMORFOSE
A - 12	A - 13	A - 1, 8, 14, 15, 16
B - 9	B - 10	B - 2, 5, 11

Tem-se que:

VIDA	MORTE	METAMORFOSE
Major	Enterro	Desenterro
Dono	Corpo Intacto	Corpo-seco
Pecado	Castigo	Vingança
Mobilidade	Imobilidade	Mobilidade restaurada
Prestígio	Depreciação	Corpo não encarnado
		Morto-vivo
		Assombração

Também é possível obter outros pares de relação referente ao mito do Unhudo:

QUADRO 3 - Relações cultura x natureza

CULTURA	NATUREZA	METAMORFOSE
A - 12	A - 2, 13	A - 1, 3, 4, 6, 9
B - 9	B - 2, 10	B - 3, 4, 7

CULTURA	NATUREZA	METAMORFOSE
Posse/dono	Despossessão	Permanência da Posse
Major	Negação da autoridade	Permanência da autoridade
Homem	Redução do humano	Persistência do humano

No mito do Unhudo da Pedra Branca relatado nessas duas versões, é possível perceber uma inversão: primeiro é narrado o depois e por último o antes, ou seja, a transformação mítica. A morte do Unhudo, porém não tem sentido se não se atém ao que lhe ocorreu em vida, à posse da área da Pedra Branca e uma posição social privilegiada, com a patente de major da Guarda Nacional, e também a posse de terra e a autoridade como objeto valor.

A narrativa mítica pode ser lida de forma linear como: Vida – Posse – Morte – Desposseção – Metamorfose, ou também: Vida – Pecado – Morte – Castigo – Metamorfose. Em vida o Unhudo era homem, major, dono da Pedra Branca. A vida traz uma posição social privilegiada em ambos os relatos: major, uma autoridade, representante do poder da Guarda Nacional na cidade, e ambos coincidem quanto à posse da terra em excesso, já que donos de toda a área da Pedra Branca, ilustrando uma posse acima da média para a cultura caipira, na qual a posse sempre foi precária. A posse em excesso oferece, pois uma “verdade negativa”, ou seja, inverso do real. Quanto ao major, era também um capitalista que emprestava dinheiro a juros. Na morte ocorre seu enterro e conseqüente desposseção. A posse da terra e a mobilidade que a vida proporcionava resultam com a morte em transformações negativas, desposseção e imobilidade, que só podem ser alteradas com a metamorfose. A morte o afasta de seu objeto valor. Eis que vem a metamorfose para intermediar a vida e a morte, ocorrendo um desenterro no serviço de rotina do cemitério, que serve para negar a morte, juntamente com o corpo intacto. A metamorfose assinala também um destino excepcional do morto, pois seu corpo não sofre a putrefação. Essa é sua contradição: negando a posição privilegiada em vida, dado que o corpo-seco é um destino depreciado referente aos defuntos, a metamorfose faz com que a transformação em Unhudo de couro-seco, só osso, assombração, unhas grandes, seja interpretada como castigo, mas representa também um redimensionamento do poder, a vingança, pois como foi castigado, agora também castiga, impedindo as pessoas de colher frutas e flores da mata da Pedra Branca, exercendo autoridade no local.

Em uma das versões, a vingança também pode ser interpretada como reação da população: da exploração que o Unhudo exerceu em vida segue a sua pena na morte: o avarento, capitalista paga pelo excesso de sua ganância. Aparece a tensão social entre o rico – agiota, e o pobre – devedor.

A metamorfose consegue, porém, restaurar a mobilidade, já que o Unhudo assombra toda a área da mata da Pedra Branca e sua “(...) alma anda penando, solta, sem finalidade supraterrena, indo e vindo na Terra, apegada aos lugares que amou em vida”

(CASCUDO, 2002, p. 299). Outra característica restaurada, ou melhor, mantida, é a posse da terra, assegurada de outra forma, com a transformação em Unhudo. O Unhudo vaga pela Pedra Branca como assombração, e desse modo, exerce seu domínio, continua sendo o seu dono:

- Ô moço desce daí, aqui é meu. Pra quem você pediu pra apanhar fruta aí? - ele falou
- Ah, eu não sabia de nada.
- Aqui é meu - bateu no couro: chop, chop, chop

4.1.7 Pensamento religioso

Campbell define duas espécies de mitologia: uma voltada para a natureza, que relaciona a pessoa com sua própria natureza e o mundo natural, seria a mitologia dos povos que cultivam a terra; a outra é definida como uma mitologia socialmente orientada, pois relaciona o ser humano a uma sociedade específica, e seria característica de um povo nômade, cujo centro está no grupo. Ora, a cultura caipira nasceu sob o signo da mobilidade nas bandeiras e uma de suas características era a busca constante de terra. É importante perceber que a posse em excesso descrita no mito do Unhudo, sendo uma verdade negativa, não está coerente com a situação corrente na cultura caipira. Desse modo, o problema é resolvido com a passagem da cultura para a natureza, onde o que é desagradável, ou está em desacordo com a norma na qual se vive, é aí lançado (LÉVI-STRAUSS, 1993, p. 334). Essa resolução do conflito é inspirada pelo pensamento religioso que percorre o mito: *“Deus está separado da natureza, e a natureza é condenada por Deus. Está tudo lá no Gênesis: estamos destinados a ser os senhores do mundo”* (CAMPBELL, 2002, p. 33).

Na tradição judaico-cristã o culto a Jeová prevaleceu em detrimento do culto da natureza que era celebrado por outros povos. Os reis hebreus realizavam sacrifícios para os deuses nas montanhas e esse culto desagradava a Jeová (CAMPBELL, 2002, p. 22). Sendo um mito referente ao catolicismo rústico, o mito do Unhudo incorpora também aspectos da tradição bíblica, que é segundo Campbell, uma mitologia socialmente orientada, na qual vivemos no exílio, pois a natureza decaiu. Essa contradição em relação à natureza está presente no mito do Unhudo, por isso a mesma é vista ao mesmo tempo como inferior à cultura, mas superior a ela, ao permitir o contato com os espíritos e o sustento do núcleo familiar. Desse modo, o Unhudo também pode ser interpretado na cultura caipira como

uma alma da natureza, aquela que mantém o ponto de equilíbrio e evita a depredação. Seu caráter assustador afasta as pessoas, mas ao mesmo tempo recorda a todos ali viventes que é preciso respeitar a natureza; o depoimento de Antonio Pereira ressalta essa argumentação, pois como afirma, “*se abusar, o Unhudo aparece*”. O Unhudo é ao mesmo tempo um agressor do homem e uma alma da natureza, apresentando ambigüidade, que é uma característica dos seres mitológicos que os torna *ora benfazejos, ora malfazejos segundo os casos* (LÉVI – STRAUSS, 1996, p. 262).

Na cultura caipira, no tocante ao catolicismo rústico, a passagem entre a vida e a morte pode ser intermediada por um período no qual a pessoa deve pagar as faltas cometidas em vida. Assim, entre o céu e a vida terrena estaria o purgatório, local em que alma-penada deve passar um tempo até ter suas obrigações cumpridas. De modo geral, o mito do Unhudo expressa um pensamento religioso de pecado e castigo, com o Corpo-seco denunciando os males cometidos em vida. No depoimento de Tablas, o Major é descrito como um capitalista, uma espécie de agiota, emprestando dinheiro a juros. A usura, ou cobrança de juros foi considerada um pecado durante a Idade Média, na qual o poder da Igreja Católica prevalecia. É importante lembrar que para a tradição popular o avarento pode se transformar com a morte em Corpo-seco. A alma fica vagando no purgatório até ter seu destino definido. Considera-se que na cultura caipira o Unhudo é concebido como um ser disfórico, conforme depoimento de Antonio Pereira:

Ah, o mundo é sortido minha filha, minha vó falava. Tem o bom e o ruim no mundo. Agora parece que tá acabando um pouco. Minha vó morreu com 85 anos, era mineira, ela contava pra nós e nós não dormia de medo de noite. Uh, o mundo é sortido. (...) Em todo lugar tem a coisa boa e a ruim, em todo lugar tem, mas na minha idade que eu tô, eu tinha quinze anos, sobrou só três. Sobrou o seu Zé Ramos, foi verdade, assombrou meu pai e o pai do Piolhinho já morreu. Quebrou o caminhão dele lá e não deu pra ele vir na cidade de tarde pra buscar peça, e o bicho chegou perto dele lá de noite, assombrou ele. É pessoa que morre e fica atentando os outros né? Só que minha vó falava, atenta um tempo, mas depois desencarna e ninguém vê mais. Quem viu, viu, quem não viu, não vê mais, minha vó falava. Desencarna né? O tempo dele termina. Minha vó falava...

Percebe-se, nas duas versões, o Unhudo como figura disfórica, autoritária, agressiva e possessiva em relação à Pedra Branca, sendo um ser maligno que *atenta* os outros, assombra as pessoas que *abusam* de seu poder sobre a Pedra Branca. Ao mesmo tempo, é uma alma da natureza, que protege seu equilíbrio, sendo um ser ambíguo. Em vida foi capitalista e/ ou grande proprietário de terra, após a morte, punido com a despossessão e a não-putrefação de seu corpo, sofreu a metamorfose e virou corpo-seco:

Nem Deus, nem o diabo o quiseram: a própria terra o repeliu, enojada de sua carne; e um dia, mirrado, defecado, com a pele engelhada sobre os ossos, da tumba se levantou, em obediência a seu fado, vagando e assombrando os viventes... (OLIVEIRA *apud* CASCUDO, 2002, p. 298).

4.1.8 Metamorfose

É a metamorfose que faz ser o mito, “*a lei que governa o mundo mítico*” (SILVA, 1995, p. 59). O que interessa é a operação mítica realizada na metamorfose, a ênfase deve estar no processo e não nos termos. Dessa maneira, infere-se que os termos não aparecem em simples relação de contrariedade, mas também de complementaridade, uma operação de fusão, pois, na metamorfose um elemento não pode apenas ser visto como oposto ao outro, pois acabam vinculados:

Importa reter daí a idéia de renascimento incessante, bem como a idéia de produção produzida pela destruição: a metamorfose, de um modo geral, implica destruição, ou melhor, desconstrução de uma forma anterior, que não desaparece totalmente. Dela ficam traços na forma nova... (SILVA, 1995, p. 31).

A operação da metamorfose, sobre os termos que compõem o mito, faz com que o Unhudo seja um ser ambíguo e contraditório: nem situado na vida e nem na morte, nem na natureza ou na cultura. A metamorfose negando a morte nega também a vida já que segundo Tablas:

(...) o Unhudo não pode ser considerado um ser humano. Trata-se de uma entidade fantástica, pois quem o viu garante que por trás das roupas esfarrapadas está um couro seco, já que seu corpo não é encarnado. Desse modo, segundo se comenta, o Unhudo seria um morto-vivo.

Em relação à cultura e à natureza pressupõe-se que enquanto major, dono de terras, o Unhudo é homem em conjunção com a cultura. A morte o afasta da cultura, trazendo a redução do humano e conseqüente integração à natureza, pois o Unhudo habita as montanhas. A humanidade do Unhudo é reduzida, seu corpo é seco, só osso, e sua voz se

torna um eco, um grunhido semi-humano “- Ue, Ue”, defesa do território semelhante aos animais, e também no dizer de “seu” Antonio: *um bicho*.

Na natureza, inicia o processo de desfigurativização/ redução do humano, mas a metamorfose vem para mostrar que no Unhudo ainda resta algo de humano (cultura): voz rouquenha, uso de vestimentas e ao mesmo tempo em que manifesta a defesa do território como os animais, também é possível deduzir daí o desejo humano pela posse da terra. O tapa mostra a persistência da autoridade na metamorfose, bem como a voz rouquenha, servem para mostrar quem manda na mata e é o dono de suas frutas e flores. Já as vestimentas, ainda que esfarrapadas e sendo possível visualizar através delas o corpo seco, são intermediárias entre a natureza e a cultura, pois distinguem o Unhudo do animal, já que definido como *bicho*, do mesmo acaba por distanciar-se ao usar roupas. Outro detalhe que separa o Unhudo de estar situado na vida ou na morte e também na natureza (enquanto bicho) ou na cultura (como homem), é o fato de assombrar a Pedra Branca, sendo portanto um fantasma cuja característica é a de ter um *corpo não encarnado*, dado que sua aparição não se materializa.

QUADRO 4 - O processo de metamorfose: de homem a criatura mitológica

MAJOR	→	UNHUDO
Corpo		Osso, Couro, Corpo-seco
+		+
Voz		Grunhido, Eco, Voz rouquenha
+		+
Posse		Assombração da mata

4.1.9. Entre o Céu e a Terra: O Fantasma

A característica de deambulação do Unhudo, um Corpo-seco, é a sua convergência com o mito da alma-penada. A alma-penada ou fantasma é um espírito condenado a vagar pela eternidade, permanecendo nos lugares em que esteve em vida. “*Não descansa no*

além quem não respeitou o descanso dos vivos” (Saéz, 1996, p.51). Nas duas versões do mito o Unhudo também apresenta as características clássicas do fantasma como:

QUADRO 5 - Características de fantasmas

- Corpo não encarnado: *“‘Zé’ Ramos sacou sua garrucha e disparou dois tiros contra o peito do Unhudo. As balas, entretanto, passaram pela entidade sem fazer nenhum dano”; “... seu corpo não é encarnado. Desse modo, segundo se comenta, o Unhudo seria um morto vivo”. “Carne igual nós, não tem o Unhudo”.*
- Deambulação: *“Quando passa alguma boiada perto da Pedra Branca, o Unhudo se esconde atrás de um tronco de árvore e fica repetindo o aboio”. “... e o bicho chegou perto dele lá de noite, assombrou ele”.*
- Assombração e Pena Supraterrena: *“... o espírito de uma pessoa falecida jamais teria paz enquanto o corpo não se deteriorasse”. “Era uma pessoa que era dona de tudo, morreu e ficou atentando os outros. (...) morreu e ficou atentando a turma”. “... foi verdade, assombrou o meu pai e o pai do Piolhinho já morreu”.*

Conhecido de muitas culturas, o fantasma habita o imaginário humano presente nas conversas populares, em livros clássicos, nas telas do cinema, da TV e nas notícias dos jornais. Relatos na imprensa dão conta de que esse mistério há muito apavora e surpreende o ser humano:

No verão de 1692, em Cape Ann, Massachusetts, teve início uma estranha série de eventos quando Ebenezer Babson, ao voltar para casa tarde da noite, disse ter visto dois homens saírem de sua casa e correrem para o milharal. Ele entrou em casa para ver se a família estava bem, e suas perguntas deixaram a esposa e os filhos perplexos, pois insistiam que nenhum intruso entrara na casa. Babson apanhou a arma e foi lá fora, e viu os dois homens se levantarem de trás de um tronco e correrem para o pântano próximo. Um disse para o outro: ‘O homem da casa chegou, senão teríamos tomado a casa’. (...) Em 14 de julho, toda a guarnição viu uma meia dúzia de estranhos. Uma turma os seguiu, sob o comando de Babson, e posicionou-se para atirar. Babson disparou, três caíram, mas levantaram-se sem sinais aparentes de ferimentos. Enquanto fugiam, um deles virou-se e atirou em Babson. A bala passou perto e foi alojada em uma árvore, de onde a almejada vítima retirou-a oportunamente. Minutos depois a turma cercou outro elemento. Babson atirou, o estranho caiu, mas quando Babson e os companheiros foram até lá, não havia ninguém (CLARK, 1997, p.9).

4.1.9.1 Mito e cultura caipira

O mito do Unhudo da Pedra Branca apresenta uma visão de mundo na qual o pecado praticado em vida é punido após a morte. A punição acarreta conseqüências deploráveis como o corpo ressecado e o destino de alma-penada sendo um castigo, porém restaura o poder do antigo dono sobre a Pedra Branca.

FIGURA 17 - Pedra Branca

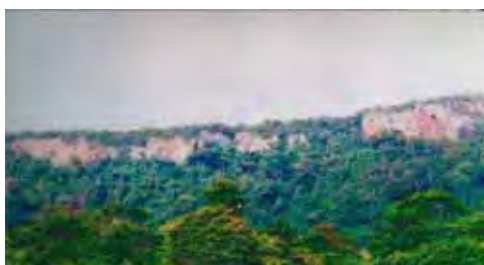


Foto: Tamara S. B. Guaraldo.

Em ambas as versões, o Unhudo é representado como uma figura disfórica, é autoritário, agressivo e possessivo. É um fantasma, um amaldiçoado que a terra não quis e se tornou um ser maligno, que atenta e assombra a área da Pedra Branca. Ao mesmo tempo, é um ser ambíguo, porque também exerce o papel de alma da natureza.

Em vida, o Unhudo foi grande proprietário de terra, exerceu autoridade acima da média e após a morte, punido com a despossessão e a não-putrefação de seu corpo, sofreu a metamorfose. A metamorfose o transforma numa criatura ambígua, um ser complexo produzido pela relação entre a vida x morte e a natureza x cultura. O mito é construído logicamente pelo encontro desses estados opostos operados pela metamorfose. Num plano geral, o mito é guiado pelo pensamento religioso de pecado e castigo, com o Corpo-seco denunciando os males cometidos em vida.

É importante lembrar alguns fatos referentes à cultura caipira que são importantes para a compreensão do mito. Formada por soluções mínimas de sociabilidade expressas no contato com o bairro, e de economia de subsistência, com produção mínima para manter a vida, a cultura caipira, conforme visto no item três, garantia sua auto-suficiência através do controle da terra aliado à estrutura social composta pela família e pelos vizinhos. A posse de terras esteve sempre ameaçada pelo crescimento do latifúndio e pela dificuldade em

adquirir os documentos legais de propriedade, resultando numa habitação precária, pois incerta. A agricultura de subsistência, a caça, a coleta e a pesca eram atividades que uniam a esfera do trabalho à esfera do lazer. Quanto à religiosidade, a abertura ao sobrenatural, através da crença nos espíritos, fazia com que os caipiras acreditassem que a alma dos mortos podia voltar a terra para visitas. A alma-penada seria o fantasma daquele que não cumpriu suas obrigações em vida e perambula pela terra até conseguir a absolvição de suas faltas.

No plano local, o mito além da característica acima citada, serve também como uma tentativa de resolver o problema da terra, uma dificuldade real da cultura caipira que é estruturada sob a posse da terra. O mito do Unhudo é criado por indivíduos em situação de inferioridade estrutural frente à posse de terra, são pessoas que tiveram certamente dificuldade em manter ou conquistar títulos de propriedade.

Na cultura caipira, na qual um dos elementos principais é a posse da terra, perdê-la é uma *dificuldade insuperável*. Moreira Neto assim observou em sua pesquisa de campo em Cunha, pois o contato diário com a terra torna o caipira bastante ligado à mesma. Para Moreira Neto, o caipira é preso a terra, “sua mãe-maior”, e a tensão é provocada pela perda da terra, sendo que sua luta é pela continuidade e tradição de seu meio de vida (2002, *passim*). Através do plano mítico, a manutenção da posse é assegurada com a transformação do dono da Pedra Branca em Unhudo, e assim o conflito é solucionado:

Era uma pessoa que era dona de tudo, morreu e ficou atentando os outros. Era dono daí até lá no Tietê, ninguém comprava aquele tempo, tempo do sertão. Ele morreu e ficou atentando a turma. Tem muita pessoa assim. Deixa a riqueza, fica com dó, fica com dó e fica atentando os outros...

4.2 Manifestações folclóricas na mídia

Diversas pesquisas sobre a presença de conteúdos folclóricos na mídia vêm sendo realizadas ultimamente. Em Folkcomunicação, pretende-se destacar os estudos de Benjamin (2000 e 2004b), Trigueiro (2001) e Melo (2004).

A mídia é uma indústria de domínio público que se refere a impressos (jornais, revistas, periódicos, folhetos, mala-direta, boletins informativos etc.), radiodifusão (rádio e

televisão) e à internet. Outros meios mais recentes: CD-ROM, aparelhos de fax de última geração, telefones inteligentes, computadores multimídia, livros eletrônicos, banco de dados, videotextos, TV por cabo e transmitida diretamente por satélites. Algumas de suas principais características são:

- ✓ processo de comunicação direcional: mensagem produzida para um público. Com a internet os produtos deixaram de se originar de uma única fonte central;
- ✓ oferece elemento de escolha: pode-se optar por participar ou não do público a qualquer momento;
- ✓ capacidade de aumentar a retenção de informações sobre determinado tema, desde que seja útil ou coincida com atitudes existentes (Carter, 1971, apud Nielsen, 2002, p. 153);
- ✓ a mensagem é industrializada e vertical: dos meios para o público, mas não unilateral, apenas é mais complexo o processo de obter respostas do público. Exceção feita à internet, na qual o usuário tem a mesma oportunidade de expressar suas opiniões;
- ✓ Feedback indireto, exceto a internet, na qual o feedback pode ser praticamente espontâneo e direto, com produtos interativos;
- ✓ A mídia produz mensagens de acordo com os valores dos grupos, fomentando interesses comuns, às vezes integrando e outras vezes desintegrando solidariedades sociais (Beltrão, 1980, p. 3);
- ✓ Instantaneidade: capacidade de transmissão dos acontecimentos à medida que acontecem ultrapassando barreiras espaciais e de tempo;
- ✓ Universalização da informação: a mídia divulga os fatos de acordo com suas próprias regras de funcionamento e os submete a um processo de homogeneização, no qual passamos todos a partilhar um mesmo mundo midiático. Isso não significa, entretanto que toda a humanidade passe a ter as mesmas representações da realidade e viver numa mesma área cultural (Rodrigues, 1999, p. 25).

Na mídia, aqui abordada como uma série de instituições (coisa estabelecida, instituída e que de certo modo rege a sociedade) ocupadas com a produção em grande escala e difusão generalizada de formas simbólicas, é possível encontrar conteúdos folclóricos diversos como o mito europeu da Cinderela, ou do príncipe encantado nas telenovelas, a divulgação de festas e espetáculos populares, danças folclóricas, contos, mitos e lendas. Temas míticos da bondade e da maldade, a do final feliz, do herói, de monstros, situação entre a vida e a morte, aparecem diariamente nas telas da TV, ao som do rádio e nas

páginas do jornal, sem falar nas correntes veiculadas pela Internet com forte conteúdo mítico e já chamadas de e-lendas. Essas narrativas míticas midiáticas continuam a desenvolver o propósito mítico segundo Campbell: a de dar sentido às experiências humanas, contribuindo na busca da compreensão de mistérios da vida e dos grandes e pequenos dilemas do cotidiano (2002, *passim*).

O inventário dos mitos cuja permanência ou divulgação está sendo realizada pelos meios de comunicação de massa, em paralelo às formas tradicionais de sua transmissão, constitui parte do estudo da Folkcomunicação, tanto no âmbito da apropriação de elementos da cultura folk pela cultura de massas, como no âmbito da recepção da cultura folk, dos elementos de sua própria cultura, reprocessada pela cultura de massas (BENJAMIN, 2000, p. 98).

No passado era a comunicação oral que garantia a transmissão das experiências, regras e mitos de uma sociedade à outra e, no plano local, para as gerações seguintes, hoje a mídia retira tanto da cultura popular quanto da erudita “*códigos e elementos míticos que incorpora ao seu próprio acervo e os retribui sob a forma de novas influências*” (MELO, 1998, p.190).

Roberto Benjamin (2000, 2004b) registrou a presença de narrativas mitológicas diversas na mídia brasileira e latino-americana. A *dama-de-branco*, de norte a sul do país, aparece como uma mulher sedutora nas páginas da imprensa e até em vídeos-documentário, já no Chile a *dama-de-branco* é conhecida como “*la Lola*” (BENJAMIN, 2000, p.93). O mito do *lobisomem*, homem que se transforma em lobo, possui registros na Europa desde a Idade Média, e aparece na imprensa brasileira que destaca além dele, outros personagens como o atual *chupa-cabras*, um animal selvagem que ataca rebanhos chupando-lhes o sangue, divulgado também pela mídia estrangeira em localidades do Chile, Porto Rico, Equador e Estados Unidos (BENJAMIN, 2000, p. 96).

Na cultura popular, o mito do urso sedutor de herança européia foi pesquisado por Benjamin no nordeste do Brasil (BENJAMIN, 2004, p.119). O autor descreve alguns registros de narrativas maravilhosas sobre ursos na Europa e mostra como as histórias vieram com os colonizadores e permaneceram na memória do povo nordestino através de folguedos, apresentações de nome “Entremeio do Urso” no espetáculo onde um ator interpreta o urso amestrado e outro o italiano domador.

Em Recife, vários blocos carnavalescos têm o urso no nome em referência ao amante da mulher casada e ao ato sexual como “Urso Furicoteu”, “Urso da tua mãe”, “Urso do Pau Amarelo”, perpetuando um mito antigo, anterior à Idade Média européia, em terras brasileiras, exercendo a função de animal sedutor, apesar de não ser um animal da Fauna do país.

Oswaldo Meira Trigueiro (2001) estudou as imagens midiáticas da Festa de São João em Campina Grande, na Paraíba. A festa católica tradicional passa a ser, nos últimos anos, segundo o autor, um “*produto comercializado pelos meios de comunicação*” (p. 135).

A festa vem se modernizando devido à influência da televisão que agenda os eventos que lhe interessa divulgar, num processo de mediação com os promotores da festa, que buscam criar fatos inusitados para garantir espaço midiático.

De festa local passou a nacional, com a transmissão pelas grandes redes de TV do país e hoje integra o Calendário Turístico da Embratur. Segundo o autor, a negociação, entre os canais de TV, os organizadores dos eventos, os patrocinadores e os telespectadores, mostram que a cultura global não irá eliminar a cultura local, mas trará uma nova dinâmica, um jogo de convivência entre a modernidade e a tradição:

As festas populares na realidade estão sendo alcançadas pela mídia, pelas empresas de turismo e de entretenimento, passando por profundas transformações para atender novos interesses e sentidos do mercado de consumo do mundo globalizado. Os símbolos tradicionais das festas juninas – como balões, espigas de milho, fogueiras, bandeirolas, sanfona, triângulo e zabumba – são (re) desenhados em tecidos, em gás-neon, raio laser e mesmo peças publicitárias e projetados na decoração das casas e das ruas, para brilharem no écran. Desse modo, os símbolos tradicionais são inovados para se adequarem às imagens midiáticas (TRIGUEIRO, 2001, p. 146).

Essa negociação entre o local e o global não elimina a cultura popular, “*mas a transforma e insere no novo mercado de consumo da Sociedade Midiática e do Turismo*” (TRIGUEIRO, 2001, p. 148).

Ainda se tratando de festas populares, Melo (2004) analisou a celebração natalina, uma festa do calendário religioso brasileiro, em jornais, revistas e na televisão da cidade de São Paulo na pesquisa intitulada: “*Natal: dos presépios rústicos às celebrações glamourizadas*”. Posteriormente, realizou, em equipe, um estudo semelhante sobre o Carnaval, mas envolvendo também a mídia nacional e estrangeira.

(...) os estrategistas das políticas de comunicação das indústrias midiáticas, reconhecendo a prevalência de valores tradicionais nos hábitos de consumo cultural das classes populares, trataram de observar, identificar e recolher signos e estruturas capazes de monitorar a geração de novos produtos midiáticos. Desta forma, apropriam-se da cultura popular, dando-lhe tratamento massivo, de forma a preservar e ampliar suas audiências e lucros (MELO, 2004, p. 206).

O objetivo da pesquisa sobre o Natal era o de identificar a imagem da celebração popular na mídia paulistana em função de três eixos temáticos propostos pelo pesquisador: tradição/inação, espaço/tempo e público/privado.

Nessa pesquisa o autor percebeu que o folclore atua como um elemento de mediação, pois, ao mesmo tempo em que a cidade de São Paulo é uma metrópole que ostenta símbolos da sociedade da informação, preserva alguns traços enraizados da cultura nacional.

Símbolos natalinos do mundo globalizado como os Shopping Centers, Papai Noel e desenhos da Disney, convivem em São Paulo com traços preservados da cultura popular como a religiosidade da época, o menino Jesus e os Reis Magos, o espírito de solidariedade, numa relação contraditória:

Da mesma maneira que a celebração do Natal preserva traços comunitários locais, intimamente enraizados na cultura nacional, apresenta um grau crescente de incorporação dos valores peculiares à sociedade global (MELO, 2004, p. 173).

Ao analisar o conteúdo dos dados empíricos, a pesquisa buscou a identidade em construção entre o local, regional, nacional e global, além de evidenciar os símbolos natalinos em transição. Esse estudo comparativo sobre a identidade da celebração do Natal captada pela mídia paulistana oferece uma opção metodológica de análise do conteúdo de dados empíricos.

4.3. Metodologia de pesquisa

A mídia, desde a década de 90, vem produzindo constantemente reportagens sobre a cultura local de Dois Córregos, divulgando elementos caipiras na mídia regional como o mito do Unhudo da Pedra Branca, a goiabada cascão, a catira e a moda de viola. Nesse

novo contexto ganha destaque o mito do Unhudo da Pedra Branca, que tem sido o item dois-correguense mais divulgado na mídia.

As matérias selecionadas sobre o Unhudo foram da categoria jornalística. O objetivo é o de analisar: Como o mito do Unhudo da Pedra Branca é reconstruído pela mídia? Pretende-se também com o estudo, demonstrar o intercâmbio simbólico entre os diversos circuitos culturais, possibilitados pelo processo da Comunicação. É também observado se o mito passa pelo processo de refuncionalização nas versões midiáticas, descrito por Benjamin como uma forma de relacionamento das culturas regionais face à globalização e que *“ocorre quando a manifestação folclórica perde seu sentido original, mas sobrevive ao encontrar uma outra função”* (2004b, p.28). Esse estudo se insere no que Benjamin denominou apropriação de elementos da cultura popular pela mídia, um estudo da mensagem apoiado nas técnicas de Jornalismo Comparado (2000 e 2004b). Não é realizada a quantificação cm/col, pois do total do *corpus* apenas duas matérias eram de jornalismo impresso.

A prioridade dada às reportagens televisivas se deve a característica desse meio em combinar imagem, som e movimento, despertando os sentidos do público e tendo um alto alcance de exibição. A escolha do jornal impresso remete ao seu caráter periódico e atual, e o Jornal da Cidade de Bauru, em particular, apresenta boa cobertura do público regional, e também credibilidade e aceitação. O público do jornal também é alto, pois além da cobertura regional, os periódicos são passados adiante e usados em áreas públicas.

Para a análise das reportagens adota-se o critério da subdivisão do texto em três níveis de conteúdo: eixos temáticos, estratégias comunicacionais e referentes culturais inspirados na metodologia proposta por Melo (2004). Foi realizada, porém uma adaptação em forma de perguntas que serão respondidas em cada um dos níveis acima.

A) Eixos temáticos: análise temática dos dados empíricos em Unidades Jornalísticas (Ujs) em três eixos temáticos:

1) Tradição/inação:

- A mídia reproduz o discurso tradicional sobre o mito ou o inova?

2) Espaço/tempo:

- O Unhudo é apresentado como um mito do passado ou é atualizado?

- O mito do Unhudo é abordado na mídia enquanto um mito local, regional ou nacional?

3) Público/privado:

- Quais os atores sociais que aparecem na mídia em relação ao mito?

B) Estratégias comunicacionais:

- Informação/persuasão: noticiário (relatos, intenções, argumentos)
- Texto/ilustração: codificação (linguagem, retórica) e evidenciação (natureza dos recursos usados: fotos, gráficos, caricaturas etc.)

C) Referentes culturais:

- Há referências ao universo cultural do mito – a cultura caipira – nas reportagens?
- O mito é identificado como um mito rural ou da sociedade globalizada?

D) Conclusão.

4.4 O mito do Unhudo na mídia

Apesar do mito existir desde o início do século XX, apenas no final do século passado a mídia começou a divulgar o mito de Dois Córregos: emissoras de televisão abordaram o tema em reportagens e programas jornalísticos. A veiculação do mito em programas jornalísticos resultou no conhecimento do mesmo por um público mais amplo. O Jornalismo, por sua vez, contribuiu com a universalização e difusão que leva um fato à coletividade rompendo as barreiras do local. Desse modo o Unhudo se torna atualmente conhecido além das fronteiras da cidade de Dois Córregos.

A primeira aparição midiática do Unhudo data de 1977, no Jornal Opinião, de Dois Córregos, com a publicação do conto “*Unhudo da Pedra Branca*” por Heusner Grael Tablas. No entanto, o mito só ganharia fama a partir da década de 1990 quando passou a ser figura constante de reportagens sobre a região. Na TV, o Unhudo apareceu nos seguintes programas: *Linha de Frente* (TV SP centro/Bauru – Rede Bandeirantes, 1995) – veiculado em Bauru e região; *Lendas do rio Tietê* (TV Modelo/Bauru afiliada Rede Globo, 1998) - Bauru e região; - *A hora da verdade* (Rede Bandeirantes, 2001) em rede nacional;

e *Giro São Paulo* (TV TEM, 2003 e 2004), nas cidades do interior paulista em que a emissora está presente. No jornal já foi tema de reportagens do Jornal da Cidade, de Bauru em 31/10/2001 e 29/10/2000, também aparecendo na seção “Pesca e companhia”, na forma de conto, no caderno de turismo do jornal.

4.5 Análise do mito na mídia

Para fins didáticos, as reportagens sobre o mito são analisadas de forma individual, os comentários dos programas televisivos feitos a partir de cada bloco e cada reportagem impressa comentada em particular. Posteriormente, uma conclusão geral sobre as matérias será apresentada.

- Unidade Jornalística 1: Programa “Linha de Frente” – Rede Bandeirantes/ TV São Paulo Centro/ Produtora Lead Comunicação.

Produzido e exibido em reprises durante o ano de 1995

Apresentação: Gérson de Souza

Duração: 40’16’’

O programa Linha de Frente foi produzido durante a década de 90 pela TV Bandeirantes centro-oeste paulista em parceria com a TV São Paulo centro e a produtora Lead Comunicação, ambas situadas em Bauru. A sede da Bandeirantes centro-oeste paulista também era estabelecida na cidade, o que durou até o final da década de 90 com a venda da transmissora para a Rede Record em 1998. O programa jornalístico Linha de Frente procurava priorizar assuntos e temáticas gerais e particulares, mas sempre voltado e realizado nos municípios que recebiam o sinal da emissora, no centro-oeste paulista. Era um programa composto por três blocos nos quais se desenvolvia uma temática principal e outras secundárias, porém sempre articuladas com o tema-eixo abordado. Quanto às estratégias comunicacionais, seguia o estilo de uma grande reportagem no qual o apresentador procurava imprimir um toque de Jornalismo Investigativo, desenvolvendo

entrevistas, buscando relatos e procurando pela notícia, mostrando um dinamismo em frente à câmera, talvez herdado de sua atuação na imprensa sensacionalista, como repórter do também extinto “Aqui, Agora” do SBT. O programa em questão foi produzido no ano de 1995 e reprisado diversas vezes. A temática central é referente à cultura da cidade de Dois Córregos e abrange em seus três blocos vários aspectos da história e do folclore da cidade, inclusive sobre o Unhudo da Pedra Branca. Logo no primeiro bloco faz referência ao Unhudo, que é apresentado como uma história da cidade, particularmente da zona rural. Dois Córregos é definida pelo apresentador como uma cidade pacata, típica do interior:

Dois Córregos é uma cidade que tem os traços típicos do interior. Aqui tem o caboclo autêntico, o caipira bom, caipira trabalhador, caipira que gosta de tomar uma cachacinha. É uma cidade que tem contadores de história em potencial, muita gente com lendas, muita gente que preserva o passado, que mantém viva a história da cidade e a história da região.

Enquanto fala em OFF, são mostradas imagens dos moradores da cidade sentados nos bancos de praças, alguns com chapéu de palha, outros a cavalo. A representação do caipira traz a ambigüidade do discurso do repórter: é o caipira bom, mas que bebe cachaça. Na tela o uso do gerador de caractere (GC) mostra o sentido escolhido: Cultura: resistência regional. Como o programa abrangia quantidade considerável de municípios, o conceito de região é bastante utilizado na reportagem.

Em relação à temática Espaço/tempo, o mito é apresentado como uma história famosa em toda a região. O tempo verbal utilizado varia entre o presente do indicativo e o pretérito perfeito, com a apresentação do mito como pertencente a uma época aparentemente superada: “*Aqui, por exemplo, existiu também o Unhudo...*”, mas que pode se tornar presente: “*O Unhudo pode estar em qualquer ponto da mata*”. O GC também reforça essa afirmação: Unhudo - lenda da região. São mostradas as imagens da mata da Pedra Branca, que serve de cenário para a narração do mito.

Quanto ao eixo Tradição/Inovação, o sentido do discurso escolhido pela reportagem é tradicional ao enfatizar o do medo, o terror que o mito provoca nas pessoas. Para enfatizar esse sentido, foram entrevistados no decorrer do primeiro bloco quatro moradores da cidade. O primeiro entrevistado Antonio Riccieri Perdonah, apresentado como um morador da cidade, garantiu ao repórter: “*Não é coisa inventada não. Porque muita e muita gente viu. É uma alma-penada que tá indo...*”.

O caráter fantasmagórico é enfatizado pelo som background de suspense. O repórter comenta sobre o aboio, o chamado que o boiadeiro utiliza para chamar o boi, e sua repetição pelo Unhudo: *“Quando o boiadeiro falava: - eia boi! O Unhudo respondia: - eia boi! Dizem os que são contrários a essa história do Unhudo, que é apenas o eco que vinha do local”*.

E o repórter segue: *“Sabe-se lá o que acontecia, a verdade é que o Unhudo embora sendo uma lenda, pra muita gente ele é real, ele existe e está em algum lugar próximo da Pedra Branca”*.

O tom de mistério é utilizado no decorrer de toda reportagem, principalmente através do uso do som de fundo, background (BG), de suspense e terror toda vez que se refere ao mito.

No eixo público/privado são vários os atores sociais presentes no programa, mas o destaque é dado preferencialmente às versões dos moradores, ou seja, da cultura popular. A história do agricultor José Ramos é apresentada como a versão mais conhecida do mito. O segundo morador da cidade a ser entrevistado pelo repórter é o historiador Heusner Grael Tablas, o autor que realizou a etnografia do mito descrita anteriormente. Aqui se tem o discurso oficial sobre o mito, já que a versão apresentada por Tablas é a de uma autoridade local, um pesquisador da história da cidade e não apenas um morador que compartilhe a crença no Unhudo. Tablas dá ao repórter a sua versão da história: *“Dizem ainda que esse personagem tem papel ecológico porque ele não permite que as pessoas roubem ou peguem jabuticabas silvestres da mata que circunda a Pedra Branca”*

Tablas enfatiza a característica ecológica do Unhudo, de protetor da natureza. O depoimento do terceiro morador, Antonio Pereira, (o senhor entrevistado na pesquisa) retorna ao tema do fantasmagórico, do mistério que o mito evoca e inicia o da posse da terra, ao afirmar que a vida do Unhudo é o mato, porque ele morreu e ficou tomando conta da mata *“atentando o pessoal lá”*. O morador oferece uma boa descrição verbal figurativa sobre o mito:

Aí apareceu o bicho (...) É com chapéuzão de palha na cabeça (...) Pelo jeito ele não viu nada, ele só falou que era couro.(...) tinha o corpo-seco. (...) Mas só tinha o couro e o chapéuzão de palha na cabeça (..) Alto, cabelo comprido.

Essa descrição também é obtida pela insistência do repórter que chega a dar respostas para o entrevistado confirmar:

- Couro só couro? Não era uma pessoa?
- Não, tinha o corpo seco.
- O corpo seco?
- Mas só tinha o couro e o chapéu de palha na cabeça.
- E o chapéuzão de palha na cabeça? Alto cabelo comprido?
- Alto, cabelo comprido.
- Cabelo bastante comprido? Caindo na cara, assim na frente como é que era?
- É o velho falou.

Descrição que é completada pelo último depoimento, de Neguito Ramos, morador da cidade e filho de José Ramos que esteve “cara a cara” com o Unhudo:

É há muito tempo, há muitos anos, mas isso aí foi verdade mesmo, ele escutou um chacoalhar atrás dele, como se fosse um pedregulho, um couro de boi seco, e chacoalhava aquele barulho, ele virou assim, viu aquele homão seco, grandão (...) Era um corpo-seco (...) era couro e osso grudado (...) ele tava com chapéu escuro na cabeça.

O depoimento de Neguito Ramos também realça o caráter fantástico de criatura folclórica que é o Unhudo, ao afirmar que os tiros que seu pai disparou no “bicho” não resultaram em nada, e quando seu pai voltou a si, estava no bairro das Contendas a oito quilômetros da Pedra Branca.

Ainda em referência ao eixo espaço/tempo, ao finalizar o primeiro bloco, o repórter se refere ao Unhudo como um mito do passado, da experiência tradicional de mundo, que sobrevive na memória dinâmica de alguns moradores: *“São fontes vivas que ainda existem, a respeito de uma época que já terminou. E pra gente conhecer o nosso presente, pra conhecer o nosso futuro, nós temos que conhecer a nossa história”*.

No segundo bloco, o repórter visita a família Paulo que vive no topo da serra, no bairro do Morro Alto em Dois Córregos. O telespectador é participante dessa narrativa, em que o carro da reportagem atola numa estrada de terra: *“Tudo por uma reportagem, tudo pra gente contar um pouco mais da história viva da região”*.

A família Paulo é apresentada ao telespectador pela fala do repórter: *“Agora nós vamos mostrar uma família que tem o costume do caboclo, do caipira, que preserva a história da região também”*.

É importante recordar, conforme visto no capítulo 3, que o caipira tradicional é parte da história. As condições que sustentavam seu meio de vida como a disponibilidade de terras, apoio familiar e vicinal, agricultura de subsistência e isolamento, tornaram-se

bastante difíceis e raras atualmente. Há apenas alguns aspectos que permanecem, porém modificados com o correr do tempo.

A família Paulo já foi inclusive notícia de jornal, pois prepara a goiabada cascão no tacho, um costume de origem tupi. A goiaba vermelha cresce no mato e os moradores colhem para fazer a goiabada que, sem conservantes, pode durar até um ano. O repórter de início, ao entrar na casa da família Paulo, tenta uma aproximação com seus integrantes através da descontração e de perguntas informais: há quanto tempo vivem ali, quantas pessoas moram na casa, e aí comete sua primeira gafe: “- *Aqui conforme os filhos vão casando vai morando todo mundo aqui? - Não, não mora não*”.

O repórter demonstra desconhecimento da estrutura familiar do homem do campo, em que co-habitam familiares e agregados. O repórter também comete outra gafe ao elogiar uma comida no fogo, pensando ser abobrinha quando era na verdade comida de cachorro.

Esses detalhes, embora alguns pitorescos, tornam a reportagem próxima ao telespectador, e o repórter é um companheiro de jornada, pois registra os fatos na medida em que acontecem.

A dificuldade da vida no campo e seu meio de subsistência são registrados no diálogo entre as moradoras e o repórter:

- Nós planta de tudo e, às vezes num colhe nada. Esse ano num colheu nada, né? Mas nós planta pro gasto.
- Pra comer, não pra vender nada?
- Só pra consumo.
- É como vivia o povo antigamente.
- É, porque nosso dinheiro é pouco. Nosso pagamento é pouco, os homens ganham e mal dá pra eles. Eles trabalham na feira, mas dá só pra eles. Nós tem que ficar com o que nós ganhamos.

No terceiro bloco, o GC anuncia: O repórter Gérson de Souza mostra um grupo de catireiros em Dois Córregos: folclore vivo. A catira é apresentada como uma dança rural de origem indígena. Nesse bloco é mostrado ao telespectador um grupo de catira da cidade de Dois Córregos e uma dupla de violeiros repentistas. Foram inseridos trechos de repentes caipiras ao longo de todo o programa, e alguns inclusive fazem alusão à própria reportagem, como o que aparece na chamada de abertura do programa:

Parabéns Gérson de Souza e todos os seus componentes/ que fizeram esse trabalho uma equipe competente/ por lançarem com sucesso o Programa Linha de Frente/ nossa TV Bandeirantes quis mostrar a nossa gente/ que tem violeiros caipiras mostrando que a catira não morreu e está presente.

É enfatizado o poder da catira em reunir as pessoas, que dançam muitas vezes até o raiar do dia. Um ensaio do grupo, agora uniformizado, num estádio da cidade teve a presença de um público considerável e foi registrado pela câmera do programa:

...pelo jeito o povo gostou, eles disseram que isso foi apenas um ensaio. O catireiro está dançando pra valer, mas pra eles é um ensaio, pra gente é uma manifestação muito bonita que a gente quer registrar.

E a reportagem sobre a catira se encerra apresentando mais um repente da dupla Ari e Carlinhos:

Para essa reportagem apresentamos com prazer/ nossa dança da catira que nunca pode morrer/ é folclore brasileiro e o povão precisa ver/ Dois Córregos minha gente tem orgulho em dizer/ que um grupo de tradição levou pra televisão o nosso cateretê.

Os repentes conferem dinamismo e um contexto para a apresentação das temáticas sobre a cultura da cidade. É possível perceber também o clima de descontração em que flui o programa, com o repórter conseguindo extrair bons depoimentos dos entrevistados.

Ao final do terceiro bloco, o BG de suspense anuncia a retomada do tema do Unhudo. O repórter se dirige ao escritório de publicidade “Causa e Efeito” no qual está sendo produzido, a pedido do programa, um retrato-falado do Unhudo. O publicitário Celso Silva afirma ter feito pesquisa de anatomia e detalhes curiosos da região para compor o retrato do mito. São mostrados os esboços iniciais e em seguida o repórter apresenta ao telespectador a figura do Unhudo enquanto finaliza: *“Esse é o retrato falado, o primeiro retrato-falado do Unhudo, a assombração da Pedra Branca na serra no município de Dois Córregos, tá aí o Unhudo”*.

FIGURA 18 - Ilustração do Unhudo – Programa Linha de Frente



A ilustração é uma das estratégias comunicacionais utilizadas pelo programa a fim de prender a atenção do telespectador, pois é anunciada ao longo de todo o programa e exibida apenas ao final da reportagem. Quanto à denotação, a forma apresenta elementos que remetem ao conteúdo com uso de figuras de terror como o cemitério, o corpo-seco exibindo costelas, corpo de cadáver, a lua-cheia e uma árvore seca compõe o cenário apavorante. Em relação à conotação, as cores frias como o roxo e o cinza remetem à idéia de morte, neblina. Na Idade Média a cor roxa significava dor, sofrimento. Explorando esse aspecto tem-se dois sentidos: o de quem recebe e o de quem pratica a ação assustadora. O cemitério parece estar abandonado e o Unhudo aparece como se estivesse surgindo das trevas, ou das profundezas do inferno, pois seu pé não tem destaque, estaria talvez saindo da terra. É importante recordar que na cultura caipira o ambiente do mito é a Pedra Branca, sendo o cemitério uma leitura particular que o publicitário fez do mito, para realçar o sentido de terror. A roupa esfarrapada, os cabelos compridos e as unhas trazem índices de temporalidade ao registrar a passagem do tempo, o Unhudo seria um fantasma de muitos anos. Tanto a árvore quanto o cadáver indicam a falta de vida, a secura. O chapéu de palha é símbolo da cultura caipira, mas o universo da criação, da ilustração, como bem apontou o criador publicitário Celso Freitas, é a mídia, pois essa figura tem relação de semelhança com o universo dos filmes de terror - pelo uso do cemitério como cenário - e dos HQ's (gibis) norte-americanos, podendo passar facilmente por algum vilão das histórias em quadrinhos da Marvel ou da DC Comics.

E o programa termina, com a despedida do repórter: “... tudo pra gente resgatar um pouco da história da cultura da nossa região. O programa *Linha de Frente* volta na próxima semana”.

Esse programa procurou mostrar o mito do Unhudo dentro de um referente cultural de abrangência regional: a cultura caipira. A cidade foi apresentada tendo como base esse panorama. Em relação ao mito, foram ressaltados o medo que o Unhudo provoca nas pessoas e o ar de mistério que envolve a criatura fantástica. Apesar de ter registrado a versão autorizada do historiador, segundo a qual o Unhudo é um protetor da natureza, o sentido escolhido e privilegiado é o tradicional, com mistério, medo, ingredientes do Jornalismo Sensacionalista ao realizar o “*primeiro retrato-falado do Unhudo*”. É lícito dizer que o programa não inova quanto ao conteúdo, mas quanto à forma, apesar de ter como referente o mito na cultura caipira, a ilustração remete ao universo dos filmes de terror e HQ’s norte-americanos.

A narrativa engendrada pelo repórter é pontuada de suspense com o constante uso dos BGs e dos depoimentos dos moradores que afirmam categoricamente que o mito é verdadeiro. O programa constrói, portanto, uma imagem disfórica e tradicional do mito, à medida que procura enfatizar seu caráter fantasmagórico, mas ao mesmo tempo atenua o temor ao apresentá-lo como um medo do passado, pois já faz parte da “*história da cultura da nossa região*”. No plano do conteúdo, o Unhudo é apresentado como um mito rural já ultrapassado pertencente ao universo da cultura caipira, mas com as mudanças na forma é atualizado pela mídia.

- Unidade Jornalística 2: Programa “Lendas do Tietê” – TV Modelo/ afiliada Rede Globo centro-oeste paulista.

Produzido e exibido em reprises durante o ano de 1998

Apresentação: Amanda Costa

Repórter: Arnaldo Ferraz

Duração: 36’41’’

O programa “Lendas do Tietê” produzido pela TV Modelo, (atualmente TV TEM) afiliada da Rede Globo na região centro-oeste paulista, em 1998, tinha como conteúdo a divulgação de aspectos da cultura do interior do estado de São Paulo, e dentre esses aspectos, os mitos da região. O programa inicia com a apresentação das temáticas que serão abordadas ao longo do programa. O programa é composto por três blocos nos quais as temáticas giram em torno das histórias do rio Tietê. As estratégias comunicacionais

utilizadas são a informação unida a entrevistas e relatos, imagens do rio Tietê e uso de recursos gráficos e dramatização para apresentar as histórias.

No primeiro bloco, são abordadas as trajetórias do rio Tietê, que permanecem ao longo do programa, a festa em devoção ao Divino Espírito Santo em Anhembi e o mito da mula-sem-cabeça. A reportagem começa em Salesópolis, cidade do estado de São Paulo na qual nasce o rio Tietê. O percurso de apresentação das manifestações folclóricas é o mesmo do rio Tietê – sentido leste-oeste, capital-interior. Essa dicotomia é explorada através da oposição campo x cidade, ou seja, natureza x cultura, presente nesse primeiro bloco do programa ao registrar a imagem de rio limpo e puro que o Tietê tem nas cidades interioranas em contraposição ao esgoto e poluição que o rio encontra na cidade de São Paulo:

Aqui nasce o rio Tietê. Estamos no alto da Serra do Mar a vinte e dois quilômetros do litoral norte. (...) A água é tão limpa e cristalina que os turistas que passam por aqui matam a sede sem medo. (...) A vida que nasce aqui poderia continuar assim saudável se o Tietê fosse pelo caminho mais curto ao encontro do mar, mas não, este rio prefere os desafios e encontra o maior e mais destruidor logo no início de sua viagem. No coração de São Paulo o Tietê luta para respirar. Os esgotos da cidade castigam. É um rio feio, mal cheiroso, quase morto.

Na reportagem, o interior é mostrado como a salvação do rio, que após atravessar a cidade de São Paulo “quase morto”, “renasce” em Barra Bonita, onde surge como atração turística e fonte de negócios hidrográficos. Essa representação midiática do Tietê não corresponde ao real, dado que mesmo em sua nascente o rio recebe classificação quatro da Cetesb, o que significa água de péssima qualidade. A dicotomia campo x cidade apresentada em relação ao rio, não procede, já que nas regiões de Barra Bonita, o Tietê sofre com os detritos provenientes da cana de açúcar. O lazer também é muitas vezes no interior, um fator de poluição, dado que lanchas e jet-skis derramam óleo e lubrificante na água, o que dificulta a reprodução dos peixes. Ainda assim a classificação do rio no interior é classe dois, ou seja, significa que pode ser salvo (CORNÉLIO, 19/09/2004).

Após a apresentação do trajeto do rio, é mostrada a primeira manifestação folclórica: a dança e devoção ao Divino Espírito Santo em Anhembi. As imagens mostram os devotos mascarados, uma procissão após vários dias de oração, com o uso de trabucos para anunciar a chegada dos barcos. O padre passa com a bandeira pelas ruas da cidade, enquanto os fiéis se deitam no chão para tocar ou serem tocados pela bandeira divina.

Segundo a reportagem, essa devoção teve início no Século XVIII, quando uma doença estava assolando os moradores da cidade, assim uma família fez a promessa de realizar todos os anos devoção ao divino se a doença tivesse cura. Na cidade também é narrado o primeiro mito: a mula-sem-cabeça. Ademar da Silva, pescador e morador das margens do rio Tietê é quem conta a história:

Janete estava com calafrios, os pais dela encontraram ela desmaiada ao lado do curral aonde ficava o burrinho de estimação da família. O burrinho pulava e estranhava muito, dava noção de que queria avançar sobre a Janete que estava deitada no chão. Janete estava se transformando, parecia que ela estava com um espírito maligno e o tempo foi passando e Janete piorando. Terminando a festa do Divino Espírito Santo, os pais de Janete voltaram em Barra Bonita para chamar o curandeiro. No caminho eles notaram um tropel muito grande que vinha da mata. De repente apareceu na frente deles, aquela mula-sem-cabeça soltando fogo pelo pescoço.

- Afinal de contas Janete era a mula-sem-cabeça?
- É mula sem cabeça.
- E que surgiu nas barrancas do Tietê?
- Nas barrancas do Tietê.

Enquanto se desenvolve a entrevista, é focalizada uma fogueira, juntamente com a sombra da silhueta do repórter e entrevistado. Desse mito, é explorado o caráter descontrolado da mula-sem-cabeça, que provoca a agressividade dos animais, a doença de quem sofre a transformação e suas ações impulsivas pelo mato, soltando fogo do pescoço.

No final do primeiro bloco, aparece a chamada para o segundo bloco através do quadro “Lendas Cantadas”, que será inserido em todos os blocos do programa. O quadro é formado por violeiros repentistas que desenvolvem modas de viola sobre os mitos apresentados. Em relação ao Unhudo, a seguinte moda é apresentada: *“Na fazenda Pedra Branca/ é onde existe assombração/ que há muito tempo passado/ ali existia um patrão/ era ruim e não prestava e era mau de coração”*

Ao anunciar o mito, a apresentadora deixa explícita a versão refuncionalizada escolhida pela reportagem: *“Daqui a pouco, o rio Tietê tem também história de monstros que espantam não as crianças, mas os agressores da natureza”*. O Unhudo é apresentado de forma inovadora como defensor da natureza às margens do Tietê.

O segundo bloco tem duração aproximada de doze minutos (12’59’’). O mito do Unhudo da Pedra Branca é apresentado como *“um homem feio, tão feio que metia medo”*,

enquanto entra a imagem de um vulto com uma capa sintética marrom se movimentando na escuridão da mata. Essa imagem foi inserida diversas vezes ao longo de todo o bloco.

Ao se referir ao mito, o repórter constrói a figura de “*um homem com unhas grandes e que tinha o poder de matar todos que destruíam a natureza em volta do Tietê*”. Esse trecho narrado em off é acompanhado de uma imagem do Unhudo feita por computação gráfica na qual aparece um corpo envolto numa capa preta deixando à mostra as unhas compridas:

FIGURA 19 - Representação gráfica do Unhudo – Programa Lendas do Tietê



Essa imagem feita por computação gráfica também remete conotativamente ao terror por conter sinais como a escuridão, a figura misteriosa na qual o destaque está no contraste claro x escuro em que se insere a unha comprida. A imagem inova ao não apresentar o mito com seu chapéu de palha, conforme descrição oral dos entrevistados, e nem o corpo-seco. O universo de terror ilustrado remete às bruxas de histórias infantis caracterizadas tal como o Unhudo na reportagem: com nariz grande, queixo comprido, mãos longas, roupa escura, capuz e sapatos pontudos. É possível notar a deformação no rosto da figura e um exagero no tamanho de suas extremidades. O rosto claro encaveirado e a capa preta fazem referência à morte. Em relação a uma possível influência midiática, o desenho aparenta semelhanças com o enigmático Zé do Caixão, personagem criado na mídia. “*O nome Zé do Caixão começou a ser incorporado ao vocabulário nacional como sinônimo de qualquer coisa esquisita ou macabra*” (BARCINSKI, 1998, p. 201).

As unhas compridas e a capa preta são características de seu vestuário, além do personagem ser protagonista de filmes de terror no Brasil. A semelhança, mesmo que não

intencional com a figura midiática de Zé do Caixão é compatível com a polifonia presente no mito, pois se Mojica Marins, o criador e criatura, tivesse conhecimento sobre o Unhudo, poderia até mesmo utilizá-lo como personagem de um de seus filmes de horror. Inaugurando no Brasil, na década de 1960 o gênero do cinema de horror, Mojica não exitou em utilizar como matéria-prima de sua obra o rico folclore brasileiro com seus mitos, lendas e superstições.

Zé do Caixão zomba não só dos mortos, mas também do povo do mato, que na verdade é o próprio povo de Mojica, o público-alvo de seu filme. [...] Ele conhecia sua gente a fundo e sabia que a melhor maneira de aticá-los seria cutucar sua religiosidade, desrespeitar os mortos, fazer pouco caso de suas crenças, ou seja, contrariar os conceitos mais elementares da bondade humana e desafiar o conservadorismo cristão da massa. (BARCINSKI, 1998, p. 124).

Para a construção midiática do Unhudo nesse programa, as figuras utilizadas são tanto verbais quanto sensoriais (auditivas, táteis e visuais) construindo a imagem do mito: *assombração... patrão... ruim... mau... monstro... homem feio... urros e gemidos.. UUUUUUUUU... véio... Unhudo... homem com unhas grandes... criatura... bicho... pedregulho... couro de boi seco... BRRRR aquele barulho... corpão seco... Unhudão... chapeuzão na cabeça... homem da minha altura... era o bicho, o Unhudo... a voz dele UUUUUUUUUUU... coisas do mundo... marrudo...*

No discurso da reportagem, é possível perceber diversas temáticas. A metamorfose é uma delas e é apresentada somente através da música, que é o elemento mais importante para compreender a transformação do Unhudo. A música é utilizada tanto para abrir quanto para fechar a reportagem sobre o mito. A moda de viola é portanto, o único elemento da reportagem que explica o processo de metamorfose do mito: *“Por ele ser tão marrudo, ele morreu virou Unhudo e atentando cristão. Hoje vive perturbando a rica população...”*

A figuratividade do homem, patrão, acaba por se esvaziar para dar lugar a um couro seco, a um bicho, mas sem perder de todo a sua figurativização anterior: o Unhudo usa, segundo os entrevistados, *um chapéuzão na cabeça*. Outra característica de sua forma anterior que permanece na forma nova é o fato de que o Unhudo continua de certo modo “dono” da Pedra Branca, é o protetor de sua antiga propriedade, pois vive, segundo a música, na *fazenda Pedra Branca*.

A punição após a morte devido aos pecados cometidos em vida é outra temática presente na reportagem através da música, pois a metamorfose do Unhudo decorre do fato dele ter sido *ruim, mau de coração*.

O tema sócio-econômico da exploração do trabalho também é cantado na moda de viola, o Unhudo era mau *patrão*: a mitologia é uma forma de pensamento figurativo da humanidade “*que procura resolver, nesse plano e por esses meios, seus problemas fundamentais*” (SILVA, 1995, p. 56). Conforme visto, Lévi-Strauss (1993, p. 183) também via o mito como uma tentativa de resolver problemas da vida em sociedade, uma espécie de paliativo incapaz de resolver a contradição se a mesma é real. Voltando a música:

Na fazenda Pedra Branca é onde existe assombração/ que há muito tempo
passado ali existia um patrão/ era ruim e não prestava e era mau de coração.
Por ele ser tão marrudo/ ele morreu virou Unhudo/ e atentando cristão./Hoje vive
perturbando/ a rica população/ e pra quem entra pra levar/ ele ali não dá o
perdão/ se ocê apanha a fruta/ nem leva, não leva não/ Com ele não tem façanha/
porque do Unhudo apanha e apanha sem perdão.

Na versão do mito do Unhudo apresentada nessa reportagem, a metamorfose é o paliativo encontrado para realizar a punição pela exploração do trabalho que o *mau patrão* realizou em vida, ou seja, é a tentativa de resolver através de um pensamento figurativo – a metamorfose do patrão em Unhudo – a contradição impossível de ser resolvida na vida daquela comunidade. O mito seria a maneira encontrada de expressar a luta política contra a exploração. Na cultura caipira, de acordo com o capítulo 3, os fazendeiros formam uma camada economicamente superior aos sitiantes e parceiros, o que torna os primeiros *participantes mas nem sempre integrantes da cultura caipira* (Candido, 1987: p. 80). O fazendeiro é o proprietário que comanda agregados que são dependentes do seu favor. A condição de trabalho imposta pelo fazendeiro nem sempre era aceita pelos caipiras que não adaptavam seu espírito livre à nova realidade:

Esse caçador subnutrido, senhor do seu destino graças à independência precária da miséria, refugou o enquadramento do salário e do patrão, como eles lhe foram apresentados, em moldes traçados para o trabalho servil (CANDIDO, 1987: p. 82).

Esse programa inova ao introduzir a temática ambiental como principal em relação à temática da exploração do trabalho, que por estar presente somente na música, aparece de modo secundário. A apresentadora relaciona o mito e a agressão à natureza provocada pelo

homem: “o rio Tietê tem também história de monstros que espantam não as crianças, mas os agressores da natureza”. A música também apresenta essa temática, ao falar sobre o roubo de frutas na Pedra Branca. A vingança da natureza sobre o homem é mostrada na reportagem, em que O Unhudo é apresentado como um *monstro que espanta os agressores da natureza*. O repórter afirma que o Unhudo *tinha o poder de matar todos que destruíam a natureza em volta do Tietê*, sendo desse modo um elemento integrado à mesma, um protetor da mata e da Pedra Branca, chamada pelo repórter de *Pedra do Unhudo*. O Unhudo realiza a vingança da natureza contra o homem, assustando quem se atreve a colher frutas na mata.

Nesse programa em relação à narrativa mítica, que pertence à experiência tradicional de mundo, os atores sociais entrevistados são os moradores mais velhos, e cada um afirma ter ouvido a história que agora conta, como o depoimento de Antonio Pereira ao repórter: “*Minha vó morreu com 80 anos e ela contava pra nós quando era criança que essas coisas do mundo ele sai um tempo atenta as pessoas...*”

Quanto ao Espaço/tempo o tempo verbal utilizado sobre o Unhudo é geralmente referente ao passado: “*O Unhudo gostava de andar a noite...*”. “*Os mais velhos até se lembram dos urros e gemidos...*”. E quanto à territorialidade, é identificado como um mito regional: “*Você pode não acreditar, só que os moradores antigos da região juram que ele viveu e ainda pode estar em algum canto na imensidão desse vale*. Desse modo, o mito e seu universo cultural, a cultura caipira, aparecem na reportagem como retratos de uma época histórica da região. O medo e o pavor que o mito traz de seu contexto cultural são atenuados.

Sobre os referentes culturais, em todo o programa estão presentes os elementos da cultura caipira. A moda de viola, o galo cantando, a fazenda, a coleta das frutas. No programa, o Unhudo é o ser complexo que realiza a mediação entre a natureza e a cultura. É o mediador entre esses dois elementos opostos: “*É um homem da minha altura, assim era o bicho, o Unhudo*”, no dizer dos entrevistados pelo programa. O mito é definido na reportagem como um mito regional. Só que essa definição não condiz com o discurso apresentado ao longo do programa, que privilegia uma identidade global identificada com a ecologia, e não com o medo, pois o repórter fala sobre o mito como protetor da natureza: “*(...) tinha o poder de matar todos que destruíam a natureza em volta do Tietê*”.

Na continuação do segundo bloco, a viagem pelo Tietê continua passando pelos municípios de São Manuel e Botucatu para narrar a lenda da Pedra do Serrito. Segundo a narração do repórter, há muito tempo, durante o Brasil Colônia, padres jesuítas que

catequizavam os índios às margens do rio Tietê, escolheram a Pedra do Serrito para enterrar tesouros da Igreja Católica. O estilo é o de uma reportagem turística e cultural, que apesar de enfatizar que essa busca possa ser perigosa, utiliza BG's de música ambiente e focaliza belas paisagens do rio e das garças que vem até suas margens em busca de peixe. O mistério é uma vez mais, atenuado: *“O gato preto ladrão de peixe, parece mau agouro, mesmo assim, seguimos nossa viagem rumo a Pedra do Serrito. Lá está ela e daqui não parece assustadora”*.

No início do terceiro bloco o programa dá a definição do que entende por lendas:

Elas resistem ao tempo e a tecnologia. Surgem principalmente nas conversas entre os moradores do campo sobre certos medos e alguns fenômenos da natureza. Assim são as lendas. Fórmulas que o povo encontrou pra entender melhor os mistérios do mundo. Contadas ao pé do ouvido, passam de pai para filho e ajudam a enriquecer a cultura e a identidade de um povo.

Lévi-Strauss refuta a definição mítica como tentativa de explicação de fenômenos naturais:

Para outros os mitos constituem tentativas de explicação de fenômenos dificilmente compreensíveis: astronômicos, meteorológicos, etc. Mas as sociedades não são impermeáveis à adoção de interpretações positivas, mesmo quando falsas; porque prefeririam, ao invés delas, repentinamente, maneiras de pensar tão obscuras e complicadas? (1996, p. 238)

Nesse bloco o repórter apresenta a lenda dos caboclinhos d'água:

Diz a lenda que uma tribo, os caboclinhos d'água, vivia embaixo do Tietê. Os caboclinhos assustavam os pescadores, faziam barulhos na margem, viravam a canoa e levando o homem para o fundo, ninguém sobreviveu para contar. Mais conversando aqui e ali, encontramos dois pescadores que conhecem o Tietê há mais de cinquenta anos e tiveram a sorte de escapar da fúria dos caboclinhos d'água: Lauro e Celso contam que já viram e ouviram coisas estranhas no rio.

Enquanto o repórter anuncia a lenda em off, aparece à imagem de um desenho feito por computação gráfica de um pequeno índio, um suposto caboclinho d'água. O caboclinho d'água, segundo os entrevistados, fazia barulhos na água, pisava no fundo do rio como se fosse um homem grande (apesar da imagem em computação gráfica acima descrita ser a de um curumim!) que fazia borbulhas e pegava o bote dos pescadores. Mais um repente é introduzido para ilustrar o mito:

Agora meu caro amigo/ eu vou explicar pra você/ Quando eu era criancinha/ eu já ouvi meu pai dizer/ que nas margens desse rio/ às vezes faz a gente tremer/ Isso me encheu de mágoa/ pois o caboclinho d'água/ reside no rio Tietê.

A última lenda apresentada e que finaliza o programa, é a de que o beato José de Anchieta navegou pelas águas do Tietê catequizando os índios e afastando as tempestades. A reportagem afirma que os índios não conseguiam *entender as tempestades* e por isso “*sempre que o tempo fechava e ameaçava chuva forte eles ficavam com medo*”. É na cidade de Botucatu que se desenrola a narrativa, primeiro com o depoimento de um padre sobre o papel missionário do beato José de Anchieta. Depois o repórter afirma que a missão de Anchieta no Tietê foi contada pelos pescadores e inicia a dramatização da história. Enquanto a lenda é narrada em off, pelo repórter, tem início à encenação do episódio por atores de um grupo de teatro, que representam José de Anchieta, outros missionários e índios.

Finalmente o sol estava se pondo depois de um dia muito quente. Lá longe no meio do rio vinha lentamente uma canoa. Era o padre José de Anchieta em mais uma de suas missões, o jesuíta navegava procurando as aldeias, quando avistava uma aportava. E ia ao encontro dos índios, assustados eles se escondiam. Em sua missão de catequizar os índios, o padre vai chegando aos poucos. E eles vão ganhando confiança. José de Anchieta começa seu sermão:

- Já Deus que concedeu-vos a sua mente eterna, e te destinara para sua mãe...

Mas o temporal ameaça estragar tudo. Usando toda sua fé o jesuíta manda uma ordem para o céu:

- Afasta desta aldeia, afasta-te desta doce morada...

E a tempestade vai embora. Essa é mais uma história criada na imaginação dos pescadores ou será que José de Anchieta navegou mesmo por estas águas afastando temporais?

E a pergunta fica no ar, encerrando a temática mítica. A apresentadora fecha o programa, enfatizando o caráter regional dos mitos apresentados: “*Essas histórias estarão sempre vivas em nossas memórias. São lendas que resistem a gerações porque fazem parte de nossa cultura regional. São as lendas do rio Tietê*”.

Esse programa define o Unhudo como um mito regional - e não se atem às histórias de apenas uma cidade, mas de algumas das que se situam a margem do rio Tietê. Desse modo, Dois Córregos é citada, mas se resume ao mito, a cultura local não é abordada com relevância. Inova ao colocar o Unhudo refuncionalizado como protetor

ecológico, denunciando sua identidade de mito da sociedade globalizada também evidenciada pela imagem construída em computação gráfica: uma figura cujos referentes não estão na cultura caipira.

FIGURA 20 - Logo do Programa



- Unidade Jornalística 3: Programa “Hora da Verdade”
 Rede Bandeirantes
 Dia 21/09/2001 – sexta-feira
 Apresentação: Márcia Goldschmidt
 Duração aproximada 1º 20’

O programa Hora da verdade, que não é mais transmitido, era exibido em rede nacional pela TV Bandeirantes. Apresentado por Márcia Goldschmidt, o programa apelava diariamente para o sensacionalismo, ou seja, o exagero ao noticiar um fato, em busca de audiência. Assim se pronunciava a equipe do programa em seu site na Internet:

“PARTICIPE:
 Você tem uma história comovente e dramática? Então mande para horadaverdade@band.com.br. Desabafe conosco, sua identidade será preservada e sua história irá ajudar muita gente.
 Você conhece um caso de mistério? Ele é real ou sobrenatural? Então mande para horadaverdade@band.com.br.”

A exibição do programa era de segunda a sexta-feira das 16h05 às 17h30. Como estratégia comunicativa, o programa buscava seduzir o telespectador através de argumentos persuasivos: “*Mexeu com você, mexeu comigo*” – e relatos de fundo emocional. Um dos destaques era o quadro do desabafo no qual os telespectadores

enviavam histórias vivenciadas e contavam o seu drama pessoal que poderia ser encenado por atores profissionais. Outro quadro de bastante repercussão era o do real e sobrenatural, que trazia histórias de mistérios e um enigma sempre ficava no ar para ser desvendado. Diariamente o programa trazia uma pergunta “interativa” ao telespectador – apenas duas opções - que participava através de ligações telefônicas 0300, com custo fixo de R\$ 0,27 por minuto, computadas ao final do programa para saber a alternativa vencedora. Atualmente o “Hora da Verdade” não está mais na programação da emissora, tendo sido substituído pelo “Melhor da Tarde” apresentado por Astrid Fontenelle e Leão Lobo.

No dia 21/09/2001 o programa abordou o mito do Unhudo da Pedra Branca. A estratégia comunicacional do programa foi o uso de entrevista em estúdio com um parapsicólogo e inserções de reportagens produzidas em Dois Córregos. Por mais de doze minutos a apresentadora Márcia Goldschmidt falou sobre o mito, assim apresentado:

Muito boa tarde, eu sou Márcia Goldschmidt, e essa é a hora da verdade para professor Antonio, 51 anos, parapsicólogo. Ele veio, viu no nosso programa o fenômeno do Unhudo e vai explicar se existe um fantasma ou não.

Os demais temas abordados pelo programa nesse dia foram: problemas amorosos, desemprego, alcoolismo, e busca por parentes desaparecidos. A apresentadora define o programa como *“um trabalho difícil que nós temos realizado aqui de tentar ajudar pessoas, seja nos conflitos pessoais, sociais e emocionais que elas vivem”*.

No decorrer do programa outra estratégia comunicacional é fartamente utilizada para chamar a atenção do telespectador para a temática apresentada: o gerador de caracteres (GC). Alguns GC’s apenas se referem ao programa de maneira geral, como por exemplo: SITUAÇÕES FORTES E DRAMÁTICAS DA VIDA REAL.

Em relação ao mito do Unhudo da Pedra Branca, referido como um fantasma, a apresentadora lança ao telespectador a seguinte pergunta: *“Olha eu vou perguntar pra você uma coisa, hoje a minha pergunta é sobre o fenômeno do Unhudo: quero saber se você acha que ele existe ou se ele é fruto da imaginação da população?”*.

Enquanto fala com o telespectador, aparece na tela a enquete do dia com o seguinte GC:

VOCÊ ACHA QUE O FENÔMENO DO UNHUDO EXISTE OU É FRUTO DA IMAGINAÇÃO DA POPULAÇÃO?

EXISTE

03007899005

NÃO EXISTE

03007899006

R\$ 0,27 + imposto por ligação

O Unhudo foi o tema da enquete ou pergunta “interativa” do dia, cuja resposta é anunciada novamente através do GC apenas no final do programa. Na reportagem realizada em Dois Córregos, o entrevistado foi o senhor Pacílio, um pescador que disse ter sido atacado pelo Unhudo. O relato segue com a descrição de como ele foi agredido. Pacílio conta ao repórter que foi colocado em um buraco pelo Unhudo, depois de ter apanhado: *“Aí mandou eu pra dentro do buraco e colocou eu farto de apanhar. Quando era meio-dia e meio eu acordei, meu braço tava quebrado”*.

Enquanto Pacílio narra seu encontro com o Unhudo, é inserido um novo GC: PROFESSOR ANTONIO VAI PROVAR SE UNHUDO EXISTE OU NÃO

No canto esquerdo da tela, em primeiro plano um pequeno quadro com a imagem do professor Antonio aparece e em segundo plano segue a imagem da entrevista.

A descrição verbal –figurativa do Unhudo é fornecida tanto pelo relato de Pacílio quanto pela imagem de um quadro – uma pintura em óleo sobre tela – feito por uma artista local. Esse quadro é inserido em substituição a imagem do professor Antonio, tendo como fundo a mata:

FIGURA 21 - Representação pictórica do Unhudo – Programa Hora da Verdade



Nessa representação pictórica, o Unhudo é representado em meio-plano, ou seja, do tronco para cima. Estão presentes os elementos tradicionais do mito como o chapéu de palha e o corpo-seco que se referem à cultura caipira. A mão esquerda está em posição de ataque, como se fosse uma garra. O clarão da lua e a figura sinistra conotam o clima de terror. Os cabelos desgrehados e compridos denotam a passagem do tempo. A boca aberta e o rosto magro e comprido com expressão de terror traduzem talvez uma pequena semelhança com o quadro “O grito” de Munch. Ao fundo tem-se a mata fechada ressaltando o ar de mistério, mas também lembrando os longos cabelos da criatura representada na pintura.

Em seguida, Pacílio relata que o Unhudo é *“tipo de um vento, o vento quando bate na pessoa bota longe (...) ele dá risada, qual corre pela mata, em todo mato, buraco, com a macacaiada em volta do mato.”*

O repórter lança um desafio a Pacílio: o de passar a noite na mata junto com a equipe do programa:

- Então hoje a equipe da Hora da Verdade do programa Márcia vai ficar lá à noite.

- Eu vou com vocês lá se precisar, pagando bem eu vou lá (risos) e depois disso aí vou embora. Saiu e falou pra mim só pra avisar: - Não fica no meio do caminho – ele falou pra mim: - Cuidado, próxima vez te mato.

Pacílio atribui a mata da Pedra Branca certos elementos mágicos, pois garante ao repórter que no local não se pode ingerir bebida alcoólica e nem isqueiro acende por lá (“binga”). Outro aspecto ressaltado por Pacílio é o de que não se pode caçar do Unhudo: *“Mas caçar não, nós não pode”*.

Essa característica também está presente no discurso do sr. Antonio Pereira que afirmou em entrevista descrita no início do capítulo: “Abusando aparece, se não abusa não aparece nada”.

Em seguida sai à reportagem e volta à apresentadora em estúdio perguntando ao telespectador com o uso do enquete - GC anteriormente citado:

É o pessoal tem medo. Então você acha que esse fenômeno existe mesmo ou é imaginação da população? Esse senhor teve aqui, teve o braço quebrado não é, lá na toca do Unhudo, sei lá como se chama isso. A opção número um se você acha que existe 0300 789 9005, se você acha que não existe, que é tudo imaginação, opção número dois 0300 789 9006.

Em seguida a apresentadora inicia uma entrevista com o professor Antonio. Na tela o GC é substituído: UNHUDO: ASSOMBRAÇÃO QUE ESTÁ ATERRORIZANDO UMA CIDADE

Sobre o eixo espaço/tempo, em nenhum momento a cidade de Dois Córregos é citada pelo programa. A cidade inexistente na tela do programa Hora da Verdade, assim como o interior de São Paulo. Desse modo, o telespectador sabe apenas que o Unhudo é uma assombração que apavora uma cidade brasileira qualquer pelas palavras da apresentadora e do GC do programa: *“todos os moradores da cidade falam do fenômeno...”*, *“vocês viram os depoimentos da cidade?”*, *“veja o depoimento das pessoas da cidade...”*, mas que cidade? Essa dúvida permanece para o telespectador do programa em rede nacional. O Unhudo é elevado à condição de mito nacional.

Quanto aos atores sociais, dois moradores são entrevistados, mas o destaque maior é dado à figura do professor Antonio, uma autoridade no assunto, segundo o programa. O senhor Antonio Pereira também aparece nesse programa e seu depoimento serve para ilustrar figurativamente o mito: *“Ele não tem carne igual nós, é só couro (...) chapéu de*

palha, bota né? Unha comprida..” Figuratividade confirmada pela apresentadora: “- *Olha você ouviu: tem chapéu de palha, bota e unha comprida, só pele, esquisito, caveira.*”

Professor Antonio é apresentado como uma autoridade no assunto: “- *O senhor é o que, é uma espécie de caçador de fantasmas?*” O depoimento do entrevistado serve para negar a existência do mito conforme apresentada pelo programa, a de um fantasma, pois o mesmo afirma que fantasmas não existem: “*fantasmas somos nós que fazemos através da nossa imaginação*”. O Unhudo é abordado pelo prof. Antonio como uma alucinação provocada pelo medo, e quanto aos ferimentos provocados, o parapsicólogo afirma serem arranhões causados pelo contato com galhos de árvores.

A apresentadora desempenha o papel de descrente das palavras do prof. Antonio: “*Eu não sei, olha eu não creio, eu fico na minha que dá que o Unhudo resolve me visitar aqui eu hein... Cês tão brincando gente, já pensou se ele resolve me pegar aqui no meio do programa, atacar eu aqui*” Com sua fala, próxima à oralidade da cultura popular, a apresentadora procura reiterar o discurso tradicional sobre o mito, como criatura assustadora.

E finaliza a temática sobre o mito convidando o prof. Antonio a passar a noite na mata da Pedra Branca para provar que o Unhudo não existe e assim – estratégia sensacionalista – “*libertar uma cidade*”:

Então o senhor vai libertar toda uma cidade de um pavor, se é que não existe mesmo, provando que não existe. Então vamos aguardar professor, quero o senhor aqui segunda-feira com a prova que o Unhudo não existe, que é imaginação de todo mundo né?

E as palmas da platéia encerram o tema, que só retorna ao final do programa (1°18’32’’) apenas através do gerador de caracteres:

GC: VOCÊ ACHA QUE O FENÔMENO UNHUDO EXISTE OU É FRUTO DA IMAGINAÇÃO DA POPULAÇÃO? EXISTE 51% / NÃO EXISTE 49%.

Prevalece para os telespectadores, com pequena vantagem, a crença no Unhudo com 51% do total de ligações da enquete. Para o telespectador o Unhudo é percebido enquanto história verdadeira.

Enquanto passa o GC, a apresentadora não menciona o resultado da enquete, e nem fala novamente sobre o mito, pois está tratando de outro tema e encerrando o programa. Esse programa foi exibido numa sexta-feira, dia 21/09/2001, a continuação da temática, ou seja, a viagem do prof. Antonio a Dois Córregos e sua tentativa de provar que *fantasmas não existem*, foi ao ar no dia 24/09/2001, segunda-feira, e apesar de insistentes contatos junto a Rede Bandeirantes de Televisão, não foi possível obter cópia do mesmo. Sabe-se, porém que equipe televisiva e o prof. Antonio realmente estiveram na cidade e na área da Pedra Branca, afirmando que o local possuía “muita energia”, mas que o Unhudo não existia.

Nesse programa, o Unhudo é definido de modo tradicional, como um fantasma assustador. O mito pertence ao tempo presente no texto do programa ao ser anunciado como “*assombração que apavora uma cidade*”, e a apresentadora enfatiza esse caráter atual ao trazer um especialista no assunto, que é descrente do mito, para elucidá-lo: “*Então o senhor vai libertar toda uma cidade de um pavor*”. Quanto aos atores sociais o programa dá mais crédito à versão do “*caçador de fantasmas*” de que fantasmas não existem, do que aos moradores da cidade, que têm a crença no Unhudo.

A representação pictórica do mito condiz com os relatos dos populares: no quadro o Unhudo é representado com seu chapéu de palha e o corpo-seco. As referências culturais em relação à cultura caipira não aparecem no conteúdo do programa, apenas através da imagem é possível deduzir um ambiente rural, os entrevistados usam chapéu de palha e o mito é com ele também representado. O Unhudo é alçado à condição de mito nacional, pois não são feitas referências nem a cidade, nem a região. Apesar do caráter nacionalizante dado ao mito, o mesmo não pode ser qualificado como mito da sociedade globalizada: seu ambiente é uma mata do interior do Brasil e seu domínio de terror se restringe a uma cidade.

- Unidade Jornalística 4: Programa “Giro São Paulo” – TV TEM

Dia 18/07/2003

Apresentação: Andréa Beron

duração 3’50’’

O programa Giro São Paulo produzido pela TV TEM apresentava reportagens especiais sobre o interior do Estado de São Paulo, através da diversidade dos costumes e cultura do paulista, com enfoque também voltado ao turismo. Devido a sua abrangência o conceito de região aparecia durante as reportagens. No dia 18/07/2003 o programa Giro São Paulo exibiu uma reportagem sobre o mito do Unhudo da Pedra Branca. Dois Córregos é apresentada ao telespectador como uma cidade da região de Bauru. A reportagem foi posteriormente reprisada no dia 03/01/2004, ocasião em que o programa re-apresentou as melhores reportagens produzidas durante o ano de 2003.

A reportagem em questão tem duração aproximada de 3'50'' (três minutos e cinquenta segundos) e o enfoque dado ao mito é inovador ao abordar o turismo ecológico, o Unhudo é apresentado refuncionalizado como um defensor da natureza. Na apresentação a chamada apresenta o sentido escolhido: *“qualquer agressão contra o meio ambiente pode acabar mal”*, enquanto se inicia a reportagem com a descrição do Unhudo através do depoimento de moradores e da fala da repórter: *“- O nome ele ganhou da população, é um homem que tem unhas bem grandes”*.

O fato de o Unhudo ser uma entidade folclórica, um ser mitológico que sofreu uma metamorfose não é citado em qualquer momento da reportagem, que constrói uma representação do Unhudo com pouca ambigüidade, é apenas um ser humano com unhas grandes. A repórter segue: *“O Unhudo já virou boneco, tema de livro e até atração turística. Nos passeios pela cidade sempre tem alguém caracterizado”*. Em seqüência, as seguintes imagens representando o Unhudo são visualizadas:

FIGURA 22 - Desenho do Unhudo – Programa Giro São Paulo



Esse desenho se parece com o quadro divulgado pelo programa “Hora da Verdade” já apresentado. O chapéu de palha, o corpo-seco, cabelos desganhados e dentes deteriorados são índices de sua descrição na cultura caipira, e também do passar do tempo. A lua-cheia, à noite e as garras em posição de ataque indicam uma criatura assustadora. A boca aberta ressalta o terror, e o rosto comprido, juntamente com o tom pastel da face recorda também o quadro de Munch.

Enquanto a repórter narra em off o trecho acima, aparece na tela um pequeno boneco de pano:

FIGURA 23 - Boneco do Unhudo – Programa Giro São Paulo



O boneco do Unhudo parece estar inserido numa cena narrativa montada pela TV para simbolizar o ambiente do mito: a mata, com grama verde ao fundo, o céu-azul, o branco do cimento remetendo à Pedra Branca e o chão marrom do mato. A figura feita de tecido rústico e de chapéu de palha que recordam a cultura caipira acaba por afastar-se desse referente ao apresentar traços infantis que nada remetem à figura assustadora do mito na versão popular: é fofo, parece agradar a todos, não traz a idéia de corpo-seco ou deformação. Está trajado sem roupas esfarrapadas e usa sapatos. O boneco tem relação de semelhança com o personagem midiático infantil do Fofão, que tem a mesma cabeleira armada, as bochechas fofas e olhos apertados. É simpático como um souvenir turístico.

Por último, é exibida a imagem de uma pessoa caracterizada de "Unhudo", com longos cabelos negros, chapéu de palha e vestindo camisa e calça esfarrapadas. Essa imagem é reapresentada ao longo da reportagem, sendo a representação visual escolhida

sobre o mito: alguém que se esconde na mata trajando roupas esfarrapadas. É possível notar que a pessoa que representa o Unhudo na reportagem é uma mulher.

Nota-se o processo visual que o mito sofre na reportagem: de criatura apavorante da primeira figura, passa a boneco fofo, souvenir turístico, até se humanizar completamente nessa última representação.

FIGURA 24 - Representação do Unhudo – Programa Giro São Paulo



Tanto a reportagem como o turismo, expõem o mito à observação. A reportagem busca o entretenimento, o que pode despertar a curiosidade do público, já a indústria do turismo busca a diferença, valores perdidos, e é movida por uma nostalgia do passado. Para trazer à experiência esse passado perdido: “... papéis são encenados, inventa-se enfim, o que o turista busca: a diferença que justifique o custo, a energia e o estresse de lançar-se em campo estranho” (WAINBERG, 2003, p.60).

Quanto ao referente cultural, a reportagem apenas faz menção a Dois Córregos, mas sem especificar que se trata de um mito da zona rural da cidade: “Não há quem não o conheça ou não tenha ouvido falar dele em Dois Córregos, esta pacata cidade de 25 mil habitantes...”.

Apesar de utilizar adjetivos como *assustador* para abordar o mito, e uso do som de suspense/terror em background (BG), o medo é completamente atenuado ao longo da

reportagem, os entrevistados dão risada enquanto falam do mito em clima de descontração: *“Tenho medo de passar por perto. Tenho medo de levar uns tabefes né”* (risos) (fala do motorista Aparecido Bueno).

Quando a repórter afirma que o Unhudo mora numa caverna na Pedra Branca, menciona mais uma vez o medo que o mito evoca, mas para em seguida atenuá-lo deixando explícito o sentido inovador escolhido pela reportagem: *“E apesar dele ser temido por muita gente, alguns moradores dizem que a intenção do Unhudo é apenas proteger a natureza, não é isso?”*.

Entre os significados possíveis presentes no mito, a reportagem escolhe aquele que sintetiza uma característica positiva para o local, invertendo o sentido do mito, que de apavorante na cultura caipira – tradicional - passa a defensor da natureza – inovação - na mídia. E para enfatizar esse sentido segue a fala de um ator social diferenciado Cristina Cury, que não é de forma alguma apenas uma moradora da cidade, o GC mostra sua profissão: guia turística. É a versão da guia turística a que será validada na reportagem:

Pois é, a lenda do Unhudo é uma lenda muito antiga aqui no município de Dois Córregos. Com o passar do tempo, nós começamos a observar que ao invés do Unhudo atacar, quem atacavam eram as pessoas que vinham visitar a Pedra Branca, agrediam a natureza, jogavam o lixo, levavam mudas de flores e aí sim, o Unhudo agia. Então na realidade o Unhudo hoje se torna um aliado à proteção do meio ambiente, principalmente as jabuticabas e as orquídeas, que são aqueles, os elementos que ele mais gosta né.

A aliança entre a mídia e o turismo está presente na fala da repórter: *“- E pra encontrar o Unhudo, o que a pessoa, o turista tem que fazer?”*.

Nessa reportagem, o Unhudo aparece como um ser materializável e disponível ao deleite do turista, um homem que pode ser chamado da forma o mais eclética possível: *“- Existe um mantra, um som, que normalmente quando a gente faz o Unhudo aparece. UNHUDO, UNHUDO”*.

Sobre os referentes culturais, o mito aparece totalmente desconectado de seu mundo cultural, a cultura caipira e o catolicismo popular, e a reportagem agrega à sua figura características globalizantes, ou seja, é possível materializar o Unhudo através de um mantra indiano que tem o poder de invocar divindades nos cultos religiosos tantristas. Outro referente cultural de mito da sociedade globalizada é o destaque dado ao mito como criatura ecológica.

A reportagem segue mostrando imagens de um passeio turístico que focaliza as matas e a natureza da cidade. O mito do Unhudo é o gancho necessário para apresentar imagens do local: *“Esse grupo se reúne para cavalgadas e esta semana o objetivo é encontrar o tal defensor da natureza.”*

O Sr. Antonio Pereira, que segundo a reportagem *conhece bem a lenda*, é chamado a participar da cavalgada à procura do Unhudo, mas sua participação se restringe a de um figurante, pois a sua versão do mito nem é sequer apresentada:

No meio desses curiosos está o seu Antonio, 85 anos, que conhece bem a lenda, mas antes de contar a sua versão da história ele avisa:

- Mentira não. O que ele contou pro meu pai eu conto pro'cês.

Mesmo com medo, seu Antonio acompanha o grupo pela primeira vez.

- Se o senhor encontrar o Unhudo como é que vai ser?

- Eu corro (risos) eu corro.

- Cê tá com medo?

- Não, não tenho medo também. A gente sai fora né, sai fora.

Há uma preferência nessa reportagem por uma visão refuncionalizada do mito como protetor da mata em detrimento de sua versão tradicional na cultura caipira, que é a da criatura fantástica que apavora e assombra a mata da Pedra Branca. A tradição é rejeitada e vence a versão inovada do mito.

Ao final da reportagem, fica no ar a pergunta: *“E a lenda permanece. O Unhudo existe?”* (entra a imagem encenada do Unhudo manipulada por computação gráfica).

O que é possível deduzir dessa reportagem é a transformação do mito em lenda prospectiva, que olha para o passado justificando um futuro que se inicia:

Com o passar do tempo, nós começamos a observar que ao invés do Unhudo atacar, quem atacavam eram as pessoas que vinham visitar a Pedra Branca, agrediam a natureza, jogavam o lixo, levavam mudas de flores e aí sim, o Unhudo agia. Então na realidade o Unhudo hoje se torna um aliado à proteção do meio ambiente.

Essa reportagem produz uma refuncionalização do mito e sua conseqüente transformação, pois o mito tem seu sentido invertido: o Unhudo passa de criatura fantástica e assustadora que povoava apenas a imaginação dos moradores da zona rural da cidade, a

um homem, um defensor da natureza de Dois Córregos na mídia televisiva. É abordado na reportagem como um mito local, mas de características globais. Enquanto na cultura caipira os moradores fugiam do Unhudo e associavam seu corpo seco a um pecado cometido em vida que não teve o perdão divino, essa reportagem mostra um Unhudo de aparência jovem, de longos cabelos negros, e até como um souvenir turístico, ou seja, é atualizado, e indica a presença do turismo nesse processo, pois passeios são organizados para sair a sua procura. Nessa representação do mito, a herança cultural caipira é apresentada de forma reduzida.

Nesse caso, o Unhudo perde sua especificidade de criatura mitológica, sua conexão com um mundo cultural próprio e tem seu sentido invertido, reduzido a imagem de um ser humano (não é fantasma ou criatura assombrada) que se esconde na mata vestindo roupas esfarrapadas e que pode ser visto pelo turista que se dispuser a entoar um mantra encantatório. A versão validade pela repórter é a da guia turística, apesar de moradores serem entrevistados. O mito do Unhudo da Pedra Branca na reportagem do programa Giro São Paulo do dia 18/07/2003 é refuncionalizado devido a questões ecológicas e econômicas que transformam o Unhudo em mito globalizado e símbolo da ecologia e atrativo turístico.

- Unidade Jornalística 5: Jornal da Cidade de Bauru

Dia 29/10/2000

Título: “Unhudo apavora Dois Córregos”

Texto: Ricardo Poletini

Foto: Malavolta Jr.

Ilustração: Greifo

Dia 29 de outubro de 2000 o Jornal da Cidade trouxe na capa da edição de domingo, dia de maior circulação, uma manchete sobre o mito do Unhudo da Pedra Branca: “Monstro apavora Dois Córregos” (anexo G). Abaixo um pequeno texto chamava a atenção do leitor para o conteúdo abordado no interior do jornal:

Um caso ocorrido há duas semanas, em Dois Córregos, reacendeu na cidade o mistério do 'Unhudo', monstro morto-vivo que habitaria uma caverna da mata da Pedra Branca, zona rural do município. O pescador Pacílio Inácio Cardoso, 58 anos, diz ter sido atacado pelo monstro. Ele teria ido ao local com amigos para apanhar orquídeas e sido atacado no momento em que estava sozinho no meio da mata. *Página 24*

Ao lado da manchete a foto do pescador Pacílio com o braço enfaixado, e sua família. No interior do caderno JC Regional, uma matéria de página inteira narrava o ataque do Unhudo ocorrido na cidade de Dois Córregos duas semanas antes, no dia 14 de outubro. A vítima do Unhudo foi o pescador Pacílio Inácio Cardoso, de 58 anos, morador da zona rural do município. Pacílio contou à reportagem que havia sido atacado pelo Unhudo próximo à Pedra Branca, quando entrava na mata com um facão para colher orquídeas. A reportagem narra que enquanto Pacílio entrava na mata, seus amigos que o esperavam, debocharam da criatura, gritando palavrões e desafiando-a a aparecer. O pescador disse aos amigos para não fazerem aquilo porque irritariam o Unhudo. Pacílio foi então para o meio da mata, quando sentiu um *soprão* que o empurrou e o fez perder o sentido. Os amigos de Pacílio notaram sua ausência e encontraram o pescador desacordado. Ele foi encaminhado à Santa Casa de Jaú onde passou por uma transfusão de sangue e operou uma fratura exposta no punho direito. Pacílio acredita que foi atacado pelo Unhudo porque seus amigos “enfzaram” o bicho. Na versão relatada ao Jornal da Cidade, segundo Pacílio, o Unhudo sofreu a transformação porque era um mau filho, pois foi amaldiçoado quando matou sua mãe a golpes de espada. O conflito mãe x filho presente no mito é atenuado com a metamorfose do filho em Unhudo, mas como afirma Lévi-Strauss, não é resolvido:

As especulações míticas (...) elas buscam, não pintar a realidade, mas justificar seus aspectos negativos, porque as posições extremas são imaginadas apenas para demonstrar sua inviabilidade. Este aspecto, que é peculiar à reflexão mítica, implica a admissão, na linguagem dissimulada do mito, de que a prática social, assim aprofundada, está eivada de uma contradição insuperável (1970, p.39)

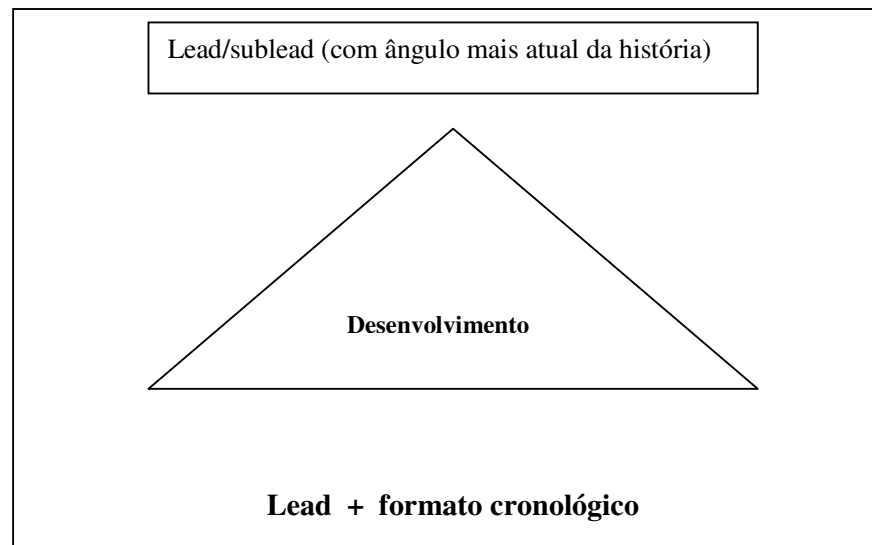
O pescador ampliou a lenda, pois até então, o Unhudo era, na versão oficial, o protetor apenas das jabuticabas da mata, mas, como Pacílio foi apanhar orquídeas, acabou transformando a criatura em protetor dessas plantas também.

Quanto às estratégias comunicativas, a reportagem é de caráter informativo e apresenta lead e sublead que respondem a quatro questões básicas da informação: o quê – *um caso*; quem – *pescador Pacílio Inácio Cardoso*; quando – *há duas semanas*; onde – *próximo à Pedra Branca*; como – *atacado pelo monstro*. O lead pode ser classificado como descritivo, apresentando uma visão do lugar onde a notícia ocorreu:

Um caso ocorrido há duas semanas em Dois Córregos reacendeu na cidade o mistério do Unhudo – monstro morto-vivo que habitaria uma caverna na região da mata da Pedra Branca, na zona rural do município, no vale do rio Tiête.

O esquema da reportagem é cronológico, pois apresenta após o lead e o sublead, o desenvolvimento da história em ordem cronológica da ação.

QUADRO 6 - Esquema Lead



A reportagem pode ser classificada como de ação. Segundo Ferrari e Sodré, a *action story* ou reportagem de ação:

É o relato mais ou menos movimentado, que começa sempre pelo fato mais atraente, para ir descendo aos poucos na exposição dos detalhes. O importante, nessas reportagens, 'e o desenrolar dos acontecimentos de maneira enunciante, próxima ao leitor, que fica envolvido com a visualização das cenas, como num filme (1986, p.52).

Exemplo na reportagem:

Quando estava já no meio da mata, ele disse que sentiu um soprão pelas costas, que o empurrou em direção a um paredão que ele não soube precisar se era um barranco ou uma caverna. Depois disso, ele conta que perdeu o sentido e, quando acordou, notou que estava com um grave ferimento na mão e perdendo muito sangue.

Essa reportagem também pode ser estudada como um fato diverso, pois é produzida tendo como fato principal algo espetacular: o ataque de uma *criatura sobrenatural*. As reportagens sobre fatos diversos, de acordo com Beltrão, nascem de fatos atuais, costumes regionais, épocas do ano, efemérides e também surgem em relação ao folclore, “*com seres e coisas que, aparentemente nenhum interesse teriam como notícia*” (1969 p.377). Quanto aos referentes culturais, a reportagem apresenta o mito como local e em referência à zona rural do município de Dois Córregos.

Nessa reportagem, o repórter não apenas anuncia o fato, mas o enuncia, ou seja, narra o fato reconstituindo as ações e presentificando-as “*como se estivessem ocorrendo*” (1986, p.21). Esse tipo de discurso faz com que a narrativa possa ser imaginada pelo leitor: “*Enquanto as outras pessoas ficaram no carro, ele adentrou a mata com um facão em busca das orquídeas*”.

Essa é uma reportagem-pronúncia que em sua estratégia comunicativa, para chamar o leitor apresenta título sensacionalista: “*Unhudo apavora Dois Córregos*”. O subtítulo apresenta a posição do repórter que irá permear toda a reportagem: “*Pescador afirma ter sido atacado pelo monstro ‘guardião’ da Pedra Branca; lenda persiste na cidade há quase um século*”. O texto assume um tom narrativo, reconstruindo os fatos segundo a versão do pescador, mas o redator expõe seu posicionamento quanto ao fato: apesar da manchete sensacionalista, o redator exprime sua visão do *Unhudo*, enquanto lenda. Essa postura é percebida pelo uso de termos como “*criatura sobrenatural*”, “*monstro*”, “*morto-vivo*”, “*alma penada*” e “*lenda*” para designar o *Unhudo*. Apesar dessa posição, durante a

narrativa, percebe-se que o repórter procura conferir credibilidade ao depoimento do pescador:

Cardoso jura que foi atacado pela criatura, já que o local era plano e não teria como ele tropeçar ou cair em algum buraco. A hipótese de ter sido atacado por um animal também foi descartada pelo pescador, que não apresentava nenhuma outra cicatriz ou arranhão além da fratura exposta no punho.

Uma foto do pescador, com o braço enfaixado, é destaque da reportagem, tendo ao lado uma outra foto com sua família ao fundo (ver anexo G). O repórter utiliza inclusive um subtítulo para enfatizar a verdade do pescador, a de que foi realmente atacado pela fera, com o depoimento de outro ator social popular, a mulher de Pacílio:

Eu acredito

A companheira de Pacílio Cardoso, Maria de Fátima dos Santos, disse que acredita na história do pescador: ‘Não dá para saber, mas eu acredito que pode ter sido o Unhudo mesmo.

Nota-se obviamente, posições de diferentes atores sociais quanto ao fato: a do narrador e a do personagem da narrativa, ou seja, a do repórter e a do pescador. Pacílio é um pescador do vale do rio Tiête, que tem o conhecimento da lenda desde sua infância. O *Unhudo* é para Pacílio um ser real, que existe e ataca. Para o repórter a lenda existe, e ataca como lenda, apavorando, amedrontando alguns e atacando outros, como se vê no desfecho da reportagem:

No dia em que a reportagem estava em Dois Córregos, ao comentar o caso com populares num bar da cidade, uma pessoa que não quis ter seu nome revelado afirmou que, embora não acreditasse muito na **lenda**, desde criança ouviu falar de casos parecidos ocorridos na Mata do Unhudo (grifo nosso)

A divulgação desse fato, pela imprensa regional, fez com que a lenda do *Unhudo*, e de certa forma elementos da cultura caipira, chegasse a um público mais amplo na região centro-oeste paulista. Abordado como mito local, nas páginas da imprensa o Unhudo

ganhou destaque regional ao ser divulgado no Jornal da Cidade cuja abrangência ultrapassa mais de 100 municípios do centro-oeste paulista.

No mundo atual, os veículos de comunicação de massa exercem um papel importante na permanência e na criação dos mitos, sem que as formas tradicionais de transmissão tenham sido abandonadas. Com relativa frequência, aparecem nos jornais diários notícias e reportagens relativas aos mitos (BENJAMIN, 2000, p.90).

Logo abaixo da reportagem sobre o ataque, o repórter fornece um box sobre o Unhudo de caráter explicativo para informar o leitor sobre a criatura: “*Criatura sobrenatural não gosta que entrem na mata*”. Aparece aqui a tradição – ao denominar o Unhudo como criatura sobrenatural, alma-penada, morto-vivo ou fera – junto à inovação – o mito é chamado de criatura ecológica e defensor da Pedra Branca, uma refuncionalização do mito. A versão validada no box é a oficial, do historiador Heusner Graef Tablas, entrevistado pelo repórter. O historiador aparece também numa foto, apontando ao fundo a Pedra Branca (anexo G). O mito é novamente retratado como local, da cidade de Dois Córregos. O tempo verbal varia entre o passado e o presente, relatando os antigos casos de ataque, mas atualizando o mito ao atribuir-lhe nova função: “*O Unhudo ainda é considerado uma criatura ecológica, um defensor da Pedra Branca, também conhecida em Dois Córregos como a Mata do Unhudo*”.

Quanto ao mito do *Unhudo da Pedra Branca*, percebe-se no texto da reportagem, elementos de semelhança com dois entes fantásticos do folclore nacional: o *curupira* e o *corpo seco*. A característica ecológica do *Unhudo* e o desaparecimento de pessoas na área da Pedra Branca (“*outras invadiram seus domínios e nunca mais voltaram*”) são comparáveis ao fantástico *curupira*, protetor das árvores, guardião das matas brasileiras e responsável pelo desaparecimento de caçadores. Já o fato de possuir o couro seco, faz com que a lenda do *Unhudo* lembre o *corpo seco*. A ilustração procura retratar essas características:

FIGURA 25 - Ilustração do Unhudo – Jornal da cidade.



A ilustração está localizada na parte inferior da página, próxima ao boxe e sua elaboração remete ao texto do boxe. A legenda da ilustração descreve o mito de modo denotativo: *“Dois metros de altura, corpo seco, garras assustadoras e um velho chapéu de palha, essa seria a cara do Unhudo”*. Essa descrição figurativa remete a duas leituras do mito: uma como fantasma assustador que aparece vagando na mata, como se estivesse perseguindo as pessoas, outra de protetor da natureza. Apesar de mostrar um corpo seco, a ilustração perde o caráter assustador, o rosto do Unhudo não aparece deformado e nem cadavérico, seus braços têm cor de pele e músculos, que parecem ser extensão dos troncos de árvore. Essa característica de integração à natureza também é percebida pela posição de suas mãos: não estão em posição de ataque como diz o texto-legenda, mas encurvadas como se quisessem proteger a mata. É dado destaque a cor verde, enfatizando a natureza.

Essa reportagem reproduz o discurso tradicional ao entrevistar o pescador e registrar seu depoimento sobre o Unhudo, mas ao mesmo tempo inova ao apresentar o mito refuncionalizado como guardião da Pedra Branca. Os atores sociais são populares na reportagem, porém a versão informativa do mito presente no boxe é a oficial. O mito é abordado como mito local, mas que ganha as páginas de um jornal regional. O Unhudo é visto como um mito atual, porque ocorreu com Pacílio há apenas duas semanas antes da reportagem. O universo cultural do mito está presente como o ambiente no qual se deu o ocorrido e o mito é tido como um mito da Pedra Branca, zona rural de Dois Córregos.

- Unidade Jornalística 6: Jornal da Cidade de Bauru

Dia 31/10/2001

Título: “Dia da Cuca”

Texto: Ricardo Polettini

Foto: Malavolta Jr.

Ilustração: Maria Cristina Casagrande Zago

Reportagem realizada no dia da comemoração do Halloween, 31 de outubro (anexo H), festa milenar apresentada pelo repórter como “*Festival em homenagem a Samhaim, um druida que exercia o papel da morte. Não tem nenhuma relação com a forma como o Halloween é comemorado atualmente*”. A festa era, segundo o repórter, um agradecimento pela boa colheita e ritual de passagem de um ano a outro. Hoje o Halloween, tradição do hemisfério norte, funde o Dia de todos os Santos e o dia dos Mortos nessa data.

O texto do repórter é opinativo e questiona o por que da festa ser comemorada no Brasil, já que sua origem é estrangeira. Para demonstrar como essa data poderia ser “*comemorada à brasileira*”, o repórter apresenta personagens do folclore nacional, entre eles o Unhudo, divulgando a versão oficial do historiador e promovendo o lançamento de seu livro: *Lendas de Dois Córregos*. Na reportagem, o Unhudo é apresentado como um mito atual:

O singelo volume trata de lendas comuns na nossa região, como a menina-do-ouro, que mora no vale do rio Tietê, as canoas sem remo, o caminhão-fantasma, dos canaviais e o Unhudo, espécie de morto-vivo que protege a mata da Pedra Branca.

A ilustração é apresentada com a legenda: “Ilustração reproduz imagem do Unhudo, lenda de Dois Córregos”.

FIGURA 26 - Ilustração do Unhudo – Jornal da Cidade

A representação do Unhudo é bastante semelhante às dos Programas Hora da Verdade e Giro São Paulo. Ilustração em meio-plano, o globo ocular fundo, o corpo-seco, o chapéu de palha, cabelos desgrenhados e aparência de morto-vivo aterrorizante recordando o quadro de Munch, compõem o Unhudo. A mão em destaque sugere garras em posição de ataque. Um detalhe, porém diferencia essa ilustração das acima citadas: o seu caráter assustador é explicitado na gravura, sua posição de ataque é também de proteção à mata, a Pedra Branca está representada ao fundo do desenho. O mito aparece refuncionalizado.

O mito é apresentado como regional e juntamente aos outros, aparece em contraponto à globalização, como enfatiza o texto:

Para Heusner, embora seja válida a assimilação cultural em tempos de globalização, a massificação de alguns mitos estrangeiros acabam confinando nosso imaginário apenas na memória dos mais velhos.

O texto apresenta tanto a versão tradicional – morto-vivo – quanto inovada - protetor da mata. A versão registrada é a oficial, com depoimento e foto do historiador Heusner Grael Tablas. O mito é apresentado como regional e uma forma de resistência à globalização, mas não há menção à cultura caipira. Tanto a ilustração quanto o texto apresentam versão refuncionalizada do mito.

4.6 A guisa de conclusão

As evidências detectadas no estudo permitem afirmar que o folclore ainda tem seu espaço na sociedade contemporânea, mas seria temerário e caricatural acreditar que o trânsito de elementos culturais dar-se-ia automaticamente, destituído de mediações e sem sensíveis alterações quer na forma, quer no conteúdo. A apropriação de elementos culturais de um grupo social por outro ocorre mediante o processo de refuncionalização (Benjamin, 2004), no qual a manifestação folclórica, ao perder sua função original, pode adquirir um novo significado e função.

A ‘negociação simbólica’ para a incorporação de novos conteúdos ganha assim importância na compreensão das identidades grupais e das dinâmicas culturais, ambas formuladas parcialmente pelo papel desempenhado pelas mídias.

O presente estudo aponta algumas evidências do tratamento midiático dado ao Unhudo:

- 1) O mito aparece na mídia de forma multi-territorial, ou seja, é descrito como um mito local (programa giro São Paulo, reportagem do JC 29/10/2000), regional (Programa Linha de Frente, Programa Lendas do Tietê, reportagem JC 31/10/2001) e até mesmo nacional (Programa Hora da Verdade). Prevalece, porém a versão regional.
- 2) O Unhudo é abordado preferencialmente como um mito do passado em apenas duas unidades jornalísticas (Programa Linha de Frente, Programa Lendas do Tietê) as demais (4 unidades jornalísticas) mostram o mito atualizado.
- 3) Em relação aos atores sociais que aparecem na mídia em relação ao mito, foi dado destaque aos populares de Dois Córregos (tanto urbanos quanto rurais) em apenas uma das unidades jornalísticas (Programa Linha de Frente). As outras unidades jornalísticas apesar de terem entrevistado populares, os depoimentos aparecem de forma secundária, pois a versão escolhida pelos programas ao definir o Unhudo é outra. As

autoridades presentes nas unidades jornalísticas são as seguintes: - o historiador Heusner Graef Tablas e sua versão oficial do mito como lenda e guardião da Pedra Branca aparece nos programas Lendas do Tietê, o qual auxiliou o repórter na produção, e nas duas reportagens do Jornal da Cidade para o qual foi entrevistado.

- guia turística e sua visão do Unhudo como atrativo e protetor da mata aparece no Programa Giro São Paulo que valida as opiniões de Cristina Cury.

- o parapsicólogo prof. Antonio que reitera em seu discurso supostamente “científico” que fantasmas “*somos nós que criamos com a imaginação*”.

4) As estratégias comunicacionais estão repletas de relatos, entrevistas e depoimentos de populares e autoridades dando o seu ponto de vista sobre o mito. Algumas reportagens lançam mão de estratégias sensacionalistas para conquistar o público como três das unidades analisadas: Programa Linha de Frente, Programa Hora da Verdade e reportagem do JC de 29/10/2000: “Unhudo apavora Dois Córregos”. No caso televisivo o Gerador de Caracteres é um recurso bastante utilizado para chamar a atenção do telespectador nos programas Linha de Frente e Hora da Verdade. O GC cria legendas, mas é utilizado também para fazer manchetes em faixas sobrepostas à imagem. Isso pode segurar a atenção do telespectador quando a TV não dispõe de imagens espetaculares ou apresenta pessoas desconhecidas do público, pois a chamada revela o tema abordado.

5) Ainda em relação às estratégias comunicacionais, as ilustrações sobre o mito revelam apropriações importantes: das seis unidades jornalísticas duas apresentam figuras condizentes com seu relato na cultura tradicional: Programa Hora da Verdade e a reportagem do JC de 31/10/2001. Duas unidades apresentam influência midiática: Programa Lendas do Tietê e Programa Linha de Frente. O programa Giro São Paulo apresenta três ilustrações do mito: uma com influência midiática – um boneco – outra com referencial da cultura caipira e uma última que indica a

humanização do mito, ao ser representado como ser humano, e encenado por uma mulher. A reportagem do JC de 29/10/2000 apresenta também influência mista: tanto da cultura rústica quanto da versão refuncionalizada do mito como protetor da natureza.

6) Sobre os referentes culturais elementos da cultura tradicional não são abordados nas seguintes unidades jornalísticas: Programa Hora da Verdade, Programa Giro São Paulo, Reportagem do JC de 31/10/2001. A cultura caipira aparece como atual no Programa Linha de Frente e na reportagem do JC de 29/10/2000, e na perspectiva histórica, como uma cultura do passado, aparece no programa Lendas do Tietê.

7) O mito é identificado como um mito rural em quatro unidades jornalísticas: Programa Linha de Frente, Programa Lendas do Tietê, Programa Hora da Verdade e reportagem do JC de 29/10/2000. No ‘Hora da Verdade’ a abordagem de mito rural está implícita no cenário da reportagem, a zona rural, mas em nenhum momento isso é anunciado pelo programa. Apesar de identificado como mito rural, aparece refuncionalizado, passa de criatura apavorante na cultura caipira, a protetor ecológico no programa Lendas do Tietê e na reportagem do JC de 29/10/2000, na qual é descrito como “guardião da Pedra Branca”. No Programa Giro São Paulo além de ser apresentado como protetor ecológico, é também refuncionalizado como atrativo turístico da localidade. Na reportagem do JC de 31/10/2001 o mito é alçado a elemento de resistência à globalização. O Unhudo absorve elementos da sociedade globalizada como a defesa do meio-ambiente, a ecologia e o turismo em quatro das seis unidades jornalísticas.

A primeira das questões que se coloca refere-se à circulação dos elementos culturais e sua apropriação pela mídia. Produto da interpretação do mundo pela cultura rústica, o Unhudo foi originalmente arquitetado como elemento de julgamento dos homens e de suas ações, fluindo através da folkcomunicação como uma entidade aterrorizante que, sob formas múltiplas, encontra-se registrado em todas as culturas. Sua refuncionalização

operada por elementos estranhos ao mundo caipira sugere a domesticação do mito, seu ‘adestramento’ para o ‘bem’ – a questão ecológica - e para as necessidades do capital, já que transformado em elemento rentável através da empresa turística. O turismo, além da parte econômica, está relacionado à busca de qualidade de vida – lazer - na sociedade contemporânea.

Nesse sentido, a modernização de um mito suscitou um alinhamento da trama tradicional e centenária com uma causa global – a defesa do meio ambiente – e excluiu o fundamento do tradicional, do caipira, de uma cultura que se tornou, tal como o mito, positiva ao sofrer uma espécie de tratamento de ajustamento em relação aos pendores de uma sociedade que, situada na periferia do capitalismo, empenha-se em assumir os tons da atualidade.

Sociologicamente, o mito varia de lugar para lugar e dá suporte e validação a uma ordem social específica. Para Campbell essa função do mito, a de se referir a uma cultura determinada, está desatualizada (2002, p.32). A função sociológica fala ao homem sobre os princípios éticos de uma sociedade ideal, um comportamento de uma época que não mais existe. Nesse aspecto, a função mítica que mais se aproxima do mundo contemporâneo é a pedagógica, que auxilia as pessoas “*como viver uma vida humana sob qualquer circunstância*” (CAMPBELL, 2002, p.33). Ainda para Campbell, ao deixar a função sociológica, pode ajudar a humanidade a ter uma nova concepção do universo e reaprender com a sabedoria da natureza, desse modo é possível despertar “*a consciência de nossa fraternidade com os animais, a água e o mar*” (2002, p.33). No contexto midiático, de valores universais e cosmopolitas, a função sociológica se perde e o mito deixa de ser específico de um povo ou de uma localidade para falar de todo o planeta. O mito do Unhudo da Pedra Branca ao perder o referencial da cultura caipira é refuncionalizado com características globais de preocupação ecológica e interesses turísticos, como tentativa humana de estabelecer uma relação harmoniosa com a natureza.

E o único mito de que valerá a pena cogitar, no futuro imediato, é o que fala do planeta, não da cidade, não deste ou daquele povo, mas do planeta e de todas as pessoas que estão nele. Esta é a minha idéia fundamental do mito que está por vir (CAMPBELL, 2002, p.33).

A mídia compartilha os valores globais de preservação do meio ambiente e ao mesmo tempo em que contribui para a legitimação da cultura local também a modifica, pois o mito ressurge na tela da TV refuncionalizado, num contexto relacionado aos valores globais, mas sem que deixe de existir. O mito do Unhudo perde, portanto, parte de sua singularidade, mas vai continuar a lidar com questões de como se relacionar em determinada sociedade e como relacionar essa sociedade com a natureza, mas agora não em referência à cultura tradicional e sim à sociedade globalizada.

Sim, essa é a base do que o mito deve ser. E já se encontra aqui: o olho da razão, não da minha nacionalidade; o olho da razão, não da minha comunidade religiosa; o olho da razão, não da minha comunidade lingüística. Você percebe? E esta será a filosofia do planeta, não deste ou daquele grupo. Quando a Terra é avistada da Lua, não são visíveis, nela, as divisões em nações ou estados. Isso pode ser, de fato, o símbolo da mitologia futura. Essa é a nação que iremos celebrar, essas são as pessoas às quais nos uniremos (CAMPBELL, 2002, p.34).

A refuncionalização midiática opera mudanças na forma e no conteúdo, mas as imagens do Unhudo na mídia apesar das diferentes influências buscam na cultura rústica, elementos do mito para compor um referente que desperte o interesse do receptor enquanto novo mito da sociedade globalizada.

O mito do Unhudo também coloca em questão a autonomia relativa da mídia frente aos acontecimentos. Insuflada pelos interesses políticos e econômicos, a mídia teve sua atenção voltada para a mitologia dois-correguenses e, ao pretensamente entusiasmar-se por uma das expressões da cultura caipira, optou por conferir destaque à representação assumida pelos ‘donos do poder’ local. Com isto, contribuiu para a recriação do mito segundo os termos que julgou serem mais afinados com seus próprios interesses e necessidades. Poucos talvez tenham prestado atenção no fato de os entrevistados que declararam acreditar no mito, segundo a versão original, terem pouco tempo de exposição midiática na maioria dos programas e, de certa forma, foram tratados como representantes raros da ingenuidade que ainda muitos teimam em localizar na ‘alma’ caipira. Enfim, entre nós – os modernos – e os outros – os caipiras – existe um extenso território de separação: o da nossa pretensa racionalidade superior frente aos trabalhadores tradicionais do campo.

Assim, folkcomunicação e comunicação midiática encontram-se em um território comum, o da cultura das classes subalternas, gerando não uma uniformização da cultura, mas sim uma nova hierarquização das representações e dos elementos culturais produzidos e consumidos (CANCLINI, 2001).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória traçada, de uma abordagem teórica até a pesquisa analítica, reflete uma tentativa de compreensão dos conteúdos folclóricos assumidos e ao mesmo tempo alterados pela mídia na sociedade contemporânea. A força ainda presente do mito faz do Unhudo a assombração mais famosa de Dois Córregos. Um morto-vivo que desperta o medo de algumas pessoas da zona rural: “(...) *sempre que alguém citava o Unhudo, ‘Zé’ Ramos ficava muito emocionado e não conseguia conter as lágrimas*” (TABLAS, 2001, p. 22).

Essas narrativas míticas fazem parte da tradição local, e fluem através da Comunicação, não sendo uma simples lembrança dos fatos objetivos e sim uma reminiscência, uma lembrança que estava quase que adormecida, sobrevivendo nas frestas das conversas sertanejas e dos sussurros urbanos e que as contingências do presente fizeram despertar no contexto coletivo (RODRIGUES, 1999, p.53).

A teoria da Folkcomunicação, apresentada no capítulo 2, contribuiu para o entendimento do processo de influência que o mito do Unhudo sofre no contexto atual devido à dinâmica da Comunicação. Como processo social básico que é, a Comunicação assegura a sobrevivência e continuidade da cultura, mas tem agregada à mesma, novos elementos. A abordagem teórica da Folkcomunicação permitiu analisar o conteúdo mítico não apenas em seu lado curioso, mas buscar, através da técnica da bola de neve, entrevistar pessoas e interpretar os sentidos envolvidos na narrativa mítica, percebendo as aspirações e o pensamento das classes subalternas. A nova abrangência da Folkcomunicação faz com que a posição dos pesquisadores “*não seja a de apenas chorar a perda de identidade nacional pelo impacto da globalização*” (BENJAMIN, 2004b, p.29), e sim registrar de que forma os elementos culturais estão sendo transformados nesse processo. O conceito de refuncionalização foi importante, para explicar como apoio teórico, o processo pelo qual passa o mito do Unhudo.

Para assegurar um melhor entendimento da narrativa mítica e sua apropriação pela mídia, foi necessário contemplar o universo cultural que deu origem ao mito do unhudo: a cultura caipira. A formação histórica a partir das atividades das bandeiras, seu caráter nômade, a prática da caça e coleta, marcaram o espírito livre no caipira. Muitos municípios paulistas foram fundados por famílias mineiras de raízes agrárias que partiam rumo ao interior de São Paulo em busca de terras. Assim surgiu a cidade de Dois Córregos, como

um ponto de descanso a caminho de Jaú. Os primeiros moradores mantinham uma produtividade limitada, com traços nitidamente tradicionais, trabalhando mais para o sustento da família. A religiosidade caipira era a do catolicismo popular, influenciado pela falta de sacerdotes. As ladainhas, novenas e procissões uniam os moradores do bairro rural, e até nos dias de hoje, nas pequenas cidades da região de Bauru, muitas dessas manifestações são realizadas. A peculiaridade desse catolicismo era a da crença nos espíritos, que fazia com que os caipiras acreditassem que a alma dos mortos pudesse aparecer às pessoas em sonhos, ou voltar a terra para visitas. Também perambula no mundo terreno aquele que não cumpriu suas obrigações em vida.

Situações antes vividas pelos integrantes da cultura caipira são hoje parte do passado rural. A inserção na economia capitalista, as relações trabalhistas baseadas no uso da terra diminuíram, e aumentou o trabalho assalariado. No cenário atual, muitos dos antigos caipiras se tornaram diaristas, os chamados “bóias-frias”. Por isso o caipira tradicional, de intensa mobilidade e controle da terra, é parte da história. Algumas localidades, porém, conseguem manter em maior grau certas características como a da economia familiar e manifestações religiosas.

Percebe-se atualmente uma valorização de elementos do campo, antes vistos de forma negativa, agora são valorizados na busca pela qualidade de vida expressa no lazer e no turismo. Nesse cenário cresce o Turismo Rural, como uma busca pela “ancestralidade” perdida e contato com a natureza. No mercado do Turismo que necessita de diversificação, pois “é a diferença o fator propulsor desta jornada, ou seja, o desejo do viajante em vislumbrar o patrimônio alheio” (WAINBERG, 2003, p.60), os mitos são utilizados como símbolos da nascente indústria eco-turística do município.

Heusner Grael Tablas, que reivindica o papel de criador da idéia de associar a imagem municipal à mitologia sertaneja, e que dirigiu a Secretaria de Cultura e Turismo de Dois Córregos até o ano de 2004, assim justificou a opção pelo novo cognome:

Eu penso que traz uma marca para a cidade e toda cidade tem uma marca. (...) Eu acho que as lendas de Dois Córregos quanto mais disseminadas elas forem, quanto mais propagadas elas forem, mais vai lançar uma imagem boa para Dois Córregos, independente de trazer turistas ou não, eu acho que isso daí é decorrência do crescimento econômico da cidade. Eu prefiro chamar Dois Córregos de "cidade das lendas", eu acho que esse título de “cidade das lendas” faz parte da cidade. (entrevista com Heusner Grael Tablas – anexo D).

Os mitos representam uma ponte entre o passado e o presente da cidade, contribuindo para a identidade cultural e o marketing turístico do município. O ano eleitoral de 2004 trouxe mudanças no comando político de Dois Córregos e o novo prefeito, que assumiu o cargo em 2005, afirma que pretende colocar a cidade no circuito do Turismo nacional. Se a identidade é uma construção social e por isso dependente da vontade de seus portadores, resta saber se os mitos continuarão a fazer parte dessa empreitada.

Destaca-se, em especial, o mito rural do Unhudo da Pedra Branca, apresentado no capítulo 4. Duas versões foram interpretadas: uma, oficial, registrada em livro e fruto da pesquisa etnográfica de Tablas (2000), outra, feita a partir da técnica da bola de neve, com o Sr. Antonio Pereira, conhecedor do mito desde a sua infância. O relato do Sr. Antonio está repleto de elementos da oralidade e de opiniões a respeito da credibilidade dos mais velhos (sua avó falava do mito, seu pai encontrou a criatura e o pai do Piolhinho também) ao utilizar um discurso polifônico para dar vida ao personagem morto-vivo. Na interpretação da narrativa mítica, encontra-se o pensamento religioso de pecado e castigo, pois o corpo seco denuncia os males cometidos em vida.

Esse mito, embora antigo, relatos de sua aparição remontam ao início do Século XX, apareceu na mídia somente no fim do século. Justifica-se aqui o objetivo da pesquisa: analisar a reconstrução midiática do Unhudo da Pedra Branca a partir de um *corpus* constituído de matérias jornalísticas (TV Globo, TV Bandeirantes, TV TEM, Jornal da Cidade). Chegou-se às seguintes conclusões:

O mito é abordado de forma multi-territorial, sendo regional, local e nacional nas matérias jornalísticas analisadas. A mídia, cosmopolita e universal, eleva o Unhudo de mito da cultura local de Dois Córregos a mito geograficamente extenso, pois o situa nos contextos regional e nacional, imbuído de valores globais.

Entre os significados míticos possíveis, a maioria das reportagens refuncionaliza o mito ao inverter sua função de criatura apavorante na cultura caipira em personagem midiático da sociedade globalizada, como defensor da natureza e símbolo eco-turístico da localidade. A questão ecológica já existia na cultura caipira quanto ao mito do Unhudo. O Unhudo podia ser interpretado como um ser agressivo e aterrorizante, mas também uma alma da natureza, que garantia um certo equilíbrio evitando excessos. Essa característica, entretanto não era talvez sentida de forma consciente, e o que se destacava na cultura caipira era o pavor que o mito provocava. A mídia ao priorizar a questão ecológica, não cria um sentido novo, mas inova ao elevar essa condição à função primordial do mito e atenuar o pavor que o mesmo causava.

Ao se reportar ao mito, excluindo-se as matérias impressas, os repórteres buscam aproximar seu discurso o máximo possível da oralidade da cultura popular, com uso de expressões como: “pra”, “cês”, “tá”, diminutivos etc.

Os meios audiovisuais apresentam maior vinculação com a cultura oral. Atingem rapidamente os públicos analfabetos e os incorporam à contemporaneidade. Os meios impressos, por sua vez, encontram-se ligados às raízes da cultura alfabética. Logo restringem-se aos públicos letrados (MELO, 1998, p. 226).

Pode-se afirmar, portanto, que os mitos, apesar de assumirem outras funções como a promoção turístico-ecológica da cidade através da articulação da mídia com os interesses declaradamente assumidos pelo poder público municipal, preservam e ao mesmo tempo contribuem para compor a identidade cultural da cidade. Nesse processo de refuncionalização, os mitos outrora considerados apavorantes, foram apropriados e adquiriram a significação como símbolos da sociedade globalizada, numa mitologia voltada para todo o planeta e que por isso deixa de ser identificada enquanto cultura local.

O acompanhamento do mito do Unhudo e sua transformação em época recente permitem algumas constatações: o destaque da maioria das reportagens foi dado as autoridades e não aos populares que acreditam no Unhudo. Com isto, contribuiu para a recriação do mito segundo os termos que julgou serem mais afinados com seus próprios interesses e necessidades. Outro enfoque adotado foi o de entrevistar os moradores mais velhos, daí a dedução de que se os mais velhos se lembram, os mais novos desconhecem. Ressalta-se a importância midiática em divulgar o mito para que o mesmo seja lembrado e conhecido, compondo a forma – parte física – e o conteúdo, para reforçar a idéia de existência da criatura.

A ambigüidade dos discursos interpessoais e midiáticos reforça a antítese entre o parecer x ser, porque tanto na cultura popular quanto na mídia nada é conclusivo a respeito da criatura: o Unhudo é humano, sobrenatural, boneco, monstro ou animal? O caráter ambíguo das criaturas mitológicas permanece na mídia.

A mídia, ao mesmo tempo em que dissemina valores universais da sociedade globalizada para construir o Unhudo – universo dos filmes de terror, de histórias em quadrinho, da ecologia e do turismo -; também se alimenta de traços da cultura tradicional

– a oralidade presente nas entrevistas, a ambigüidade, a alma da natureza – estruturam o mito e o perpetua com nova aparência, mas tendo o referente rústico presente.

O intercâmbio simbólico, entre a mídia e o folclore, pode ser exemplificado a partir de elementos encontrados na cultura popular: Em julho de 2003, ao visitar a feira de artesanatos Ubá, que acontece quinzenalmente no Parque Vitória Régia em Bauru, em meio a esculturas e objetos utilitários, uma figura em madeira chamou minha atenção. Junto aos saci-pererê, mula-sem-cabeça, Iara e lobisomem, encontrei o Unhudo esculpido em madeira. Perguntei ao artesão Mário Pedroni quem era a criatura e ele respondeu que era o Unhudo de Dois Córregos. Questionei o artista como havia tomado conhecimento do mito, e ele me disse que viu uma reportagem sobre o Unhudo na TV, enquanto estava em sua casa em Agudos. Como o artesão tem o costume de esculpir seres folclóricos para vender em feiras, decidiu fazer uma escultura do Unhudo. Apesar do conhecimento do mito pela mídia, sua representação do Unhudo é bastante próxima à descrição obtida na cultura local de Dois Córregos: uma figura com chapéu de palha e unhas compridas. Isso reforça a idéia de que apesar de divulgar o mito refuncionalizado, a mídia contribui para a divulgação e a permanência de elementos da cultura popular tradicional.

FIGURA 27 - Escultura do Unhudo – artesão Mário Pedronilaea.



Foto: Tamara S. B. Guaraldo

A composição da imagem do Unhudo na mídia pode ser simplesmente uma questão técnica ou financeira. No entanto, o referente midiático de terror e valores ecológicos estão presentes em algumas das figuras analisadas. Nota-se também a influência tecnológica nas imagens trabalhadas e geradas no computador. A tentativa de análise das imagens através da conotação não está completa, pois é sempre possível descobrir uma nova maneira de ler uma imagem.

Por fim, pensa-se no significado mais profundo e oculto do mito do juiz fantasmático. Tradicionais ou modernos, todos somos vacilantes nas referências sobre nossos temores mais íntimos frente àquele que um dia nos julgará, avaliando nossas ações e sentido de vida. Todas as unidades jornalísticas analisadas buscaram através de seus argumentos atenuar o medo que o mito provoca nas pessoas: o Programa Linha de Frente, apesar de divulgar a versão corrente na cultura caipira, ressalta que o mito é parte da história da região. O mesmo faz o Programa Lendas do Tietê, que mostra o Unhudo como uma lenda que vive apenas na memória dos moradores mais antigos. No Programa Hora da Verdade, a estratégia sensacionalista não convence por completo, é dado maior destaque ao ator social que classifica o mito como “fruto da imaginação”, o parapsicólogo. No programa Giro São Paulo, a repórter afirma que “apesar de temido, a função do Unhudo é apenas a de proteger a natureza”. As reportagens do JC divulgam a versão oficial do Unhudo como uma lenda da região, uma manifestação folclórica, um guardião da mata da Pedra Branca. Nesse ambiente povoado de entidades sombrias, sob o rótulo da globalização, a mídia ao se empenhar em divulgar novas versões de velhos mitos, tal como está ocorrendo com o Unhudo, não estará agindo como dispositivo atenuante de nossos medos mais profundos?

A divulgação do mito do Unhudo da Pedra Branca leva à reflexão de que a mídia, no caso em questão, não está criando um novo mito, mas refuncionalizando o antigo, para que se dirija a toda a sociedade. A mídia divulga o mito do Unhudo de acordo com valores universais e cosmopolitas, de pessoas antenadas com a preocupação atual da devastação das florestas e afoitas pelo contato com a natureza em seus momentos de lazer. Atenua o medo, mas conserva certos traços de sua cultura de origem, que permanecem na versão globalizada.

Afunilando-se os itens apreendidos, chegou-se ao tema dessa dissertação: **Comunicação** – Folkcomunicação, **Cultura** – mito, e **Mídia** – reportagens sobre o Unhudo, numa relação de complementaridade.

AGRONEGÓCIO: Veja edição especial. São Paulo: Ed. Abril, nº 30, abril de 2004. 86 p.

ARAÚJO, A.M. **Cultura popular brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1973.

ANUÁRIO UNESCO/ UMESP de Comunicação Regional / Cátedra Unesco de Comunicação para o Desenvolvimento Regional, Universidade Metodista de São Paulo. Ano V, n. 5, (Jan. Dez.2001) São Bernardo do Campo: UMESP, 2001.

AUDIÊNCIA pública discute direitos trabalhistas dos cortadores de cana. **Jornal da Cidade**, Bauru, 02 de abril de 2004, caderno JC Regional, p.16.

BARCINSKI, A., FINOTTI, I. **Maldito: a vida e o cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

BELLUZZO, R.C.B. e FERES, G.G. **Recomendações para a padronização na apresentação das dissertações e teses**. Bauru: Unesp, 2002.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004.

_____. **Folkcomunicação – um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

_____. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez Editora, 1980.

_____. **A imprensa informativa**. São Paulo, ed. Folco Masucci, 1969.

BENJAMIN, R. **Folkcomunicação na sociedade contemporânea**. Porto Alegre: Comissão Gaúcha de Folclore, 2004 b.

_____. Estratégias de sobrevivência das culturas regionais em face do processo de globalização. In: BREGUEZ, S. (org.) **Folkcomunicação: resistência cultural na sociedade globalizada**. Belo Horizonte: INTERCOM, 2004 a.

_____. **Folkcomunicação no contexto de massa**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2000.

BERTOLLI FILHO, C. O caipira paulista em tempo de modernização: Valdomiro Silveira e Monteiro Lobato. In: CHIAPPINI, L.; BRESCIANI, M.S. (orgs.) **Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras**. São Paulo: Cortez editora, 2002. p 189-208.

BLUMER, H.. A massa, o público e a opinião pública. In: COHN, G. **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Editora USP-Companhia Editora Nacional, 1971. p .177-86.

BOSI, A. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: Idem. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Lisboa: Bertand/ Difel, s.d.

BOURDIN, A. **A questão local**. Rio de Janeiro: DP &A, 2001.

BRAVO! São Paulo:Ed. Abril, n. 81, junho 2004, ano 7. 122 p.

BREGUEZ, S. (org.) **Folkcomunicação: resistência cultural na sociedade globalizada**. Belo Horizonte: INTERCOM, 2004. Edição do núcleo de pesquisa em Folkcomunicação da INTERCOM. Biblioteca da Comunicação, v.18.

CALÇA, R.G. Catira paulista: os passos da tradição. In: BREGUEZ, S. (org.) **Folkcomunicação: resistência cultural na sociedade globalizada**. Belo Horizonte: INTERCOM, 2004.

CAMARGO, A. Dois Córregos registra este ano seis assassinatos de trabalhadores rurais. **Jornal da Cidade**, Bauru, 16 de setembro de 2004, JC Regional, página 15.

CANCLINI, N.G. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4ª. ed., Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

CAMPBELL, J. **O poder do mito**. 20ª ed. São Paulo: Palas Athena, 2002.

CANDIDO, A. **Os parceiros do Rio Bonito**. 7ªed. São Paulo:Livraria Duas Cidades, 1987.

CARNEIRO, L. **O caipira que leu Nietzsche**. Bauru-SP, 2003.

CASCUDO, L.C. **Geografia dos mitos brasileiros**. 2ªed. São Paulo:Global editora, 2002.

CASCUDO, L.C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 6ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Ltda/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1988.

CLARK, J. **Enciclopédia do Inexplicável**. São Paulo: Makron Books, 1997.

CONTRERA, M.S. **O mito na mídia**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Annablume, 2000.

CORNÉLIO, R.R. Rio Tietê ainda poderá ficar cristalino em todo seu leito. **Jornal da Cidade**, Bauru, domingo, 19 de setembro de 2004, caderno JC Regional, p. 20.

_____ Fiéis mantêm tradição da Quaresma. **Jornal da Cidade**, Bauru, domingo, 7 de março de 2004, caderno JC Regional, p. 19-22.

_____ Dois Córregos tem piscinas naturais – naquela que é conhecida como a cidade das lendas, o rio do Peixe oferece esportes náuticos e passeios na cuesta. **Jornal da Cidade**, Bauru, 21 de setembro de 2003, JC Regional, página 20.

CUCHE, D. **A noção de cultura em ciências sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

DAMANTE, H. **Folclore brasileiro – São Paulo**. Funarte, 1980.

DEFLEUR, Melvin L. e BALL-ROKEACH, Sandra. **Teorias da comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

ECO, U. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

EMPREGO formal cresce 36% no campo. **Jornal da Cidade**, Bauru, sexta-feira, 2 de abril de 2004, JC Rural, página 26.

ESTAÇÃO é tombada em Dois Córregos. **Jornal da Cidade**, Bauru, quarta-feira, 21 de março de 2004, JC Regional, página 20.

FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. 2ª ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1989.

FORMAN, S. **Camponeses: sua participação no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FUNARI, P.P. e PINSKY, J. (orgs.) **Turismo e patrimônio cultural**. 3ª ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2003.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

GASTAL, S.; CASTROGIOVANNI, A. C. (orgs.) **Turismo na pós-modernidade**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

HALL, Stuart. **Identidades culturais e pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 1997.

HOHLFELDT, A. Novas tendências nas pesquisas da folkcomunicação: pesquisas acadêmicas se aproximam dos estudos culturais. **Revista do Pensamento**

Comunicacional Latino-Americano – PCLA – volume 4 – número 2: janeiro/fevereiro/março 2003. Disponível em: <http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista14/revista14.htm>. Acesso em 13/04/2004 às 09:30hs.

_____; MARTINO, Luíz C.; FRANÇA, Vera Veiga (org.) **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2001.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Levantamento Sistemático da Produção Agrícola**. Pesquisa Pecuária Municipal. IBGE, Censo Agropecuário 1995/1996. Disponível em: <http://www.ibge.org.br/>. Acesso em março 2004.

_____. **Sinopse Preliminar do Censo Demográfico 2000** - Malha Municipal Digital do Brasil 1997. Disponível em: <http://www.ibge.org.br/>. Acesso em março 2004.

_____. **Perfil dos Municípios Brasileiros** - Gestão Pública 2001. Disponível em: <http://www.ibge.org.br/>. Acesso em março 2004.

LABRIOLA, I.F.R. Do analista caipira ao caipira analista. **Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica**. São Paulo, nº 18, p. 77-84. , 2000.

LAZARFELD, P. et.al. **People's choice: how the voter makes up his mind in a presidential campaign**. New York: Columbia University, 1969.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. 5ª ed. Rio de Janeiro:Tempo Brasileiro, 1996.

_____. **Antropologia estrutural dois**. 4ª ed. Rio de Janeiro:Tempo Brasileiro, 1993.

_____. **Mito e linguagem social** – ensaios de antropologia estrutural. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1970.

LIMA, J. A. N. **Panorama crítico e comparativo das Teorias da Comunicação**. Tese de Doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 1998.

LITTLEJOHN, S.W. **Fundamentos teóricos da comunicação humana**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1982.

LOBATO, M. **Urupês**. 26ª ed. São Paulo:Editora Brasiliense, 1982.

_____. **Mr. Slang e o Brasil e problema vital**. São Paulo:Editora Brasiliense, 1961.

_____. **Cidades mortas**. São Paulo:Editora Brasiliense, 1961.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2000.

MARTÍN-BARBERO, J. **De los medios a las mediaciones - comunicación, cultura y hegemonía.** 2ª ed. México: Editorial Gustavo Gili, 1991.

MATTELART, A., MATTELART, M. **História das Teorias da Comunicação.** São Paulo: Loyola, 1998.

MELO, J.M. **A esfinge midiática.** São Paulo: Ed. Paulus, 2004.

_____. Natal: dos presépios rústicos às celebrações glamourizadas. In: MELO, J.M. **A esfinge midiática.** São Paulo: Ed. Paulus, 2004.

_____. **Mídia e folclore.** Maringá: Cátedra UNESCO/UMESP/Faculdades Maringá, 2001.

_____. **Luiz Beltrão: pioneiro dos estudos de folkcomunicação no Brasil.** In: Revista Latina de Comunicación Social, número 21, de setembro de 1999, La Laguna (Tenerife), disponível em: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999dse/46beltrao.htm>. Acesso em maio de 2000.

_____. **Teoria da comunicação: paradigmas latino-americanos.** Petrópolis: Vozes, 1998.

MOREIRA NETO, P.R. **Fotografia e histórias de vida: famílias caipiras do Alto Vale do Paraíba.** 2002. 409f. Tese (Doutorado em História Social)- Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2002.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. Homepage. Disponível em: : <http://www.mst.org.br/> Acesso em março 2004.

MOTTA, L.G. et. al.(orgs) **Estratégias e culturas da comunicação.** Brasília: EDUNB,2002.

MOURA, A.M.F. Turismo, meio ambiente e espaço rural. In: FUNARI, P.P.; PINSKY, J. (orgs.) **Turismo e patrimônio cultural.** 3ªed. São Paulo: Contexto, 2003.

NEVES, C. **No velho Bauru – crônicas do Bauru antigo.** s/d.

NIELSEN, C. **Turismo e mídia – o papel da comunicação na atividade turística.** São Paulo: Contexto, 2002.

NIGHTINGALE, V. **El estudio de las audiencias – el impacto de lo real.** Barcelona: Paidós, 1999.

NUNES, M. R. F. **Mito no Rádio.** São Paulo: Ed. Annablume, 1993.

PAÍS reconhece existência de trabalho escravo e apresenta saídas na ONU. **Jornal da Cidade**, Bauru, sexta-feira, 12 de março de 2004, caderno Brasil, página 19.

PEREIRA JÚNIOR, L.C. (org.) **A vida com a tv - o poder da televisão no cotidiano**. São Paulo:Ed. SENAC- SP, 2002.

POLETTINI, R. Dia da Cuca. **Jornal da Cidade**, Bauru, quarta-feira, 31 de outubro de 2001, JC Regional, página 24.

_____ ‘Unhudo’ apavora Dois Córregos. **Jornal da Cidade**, Bauru, domingo, 29 de outubro de 2000, JC Regional, página 24.

PRIMEIRA escola maternal do interior paulista é tombada pelo Condephaat. **Jornal da Cidade**, Bauru, quarta-feira, 10 de março de 2004, JC Regional, página 20.

QUEIROZ, R.S. Migração e metamorfose de um mito brasileiro: o saci, trickster da cultura caipira. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n.38, p. 141-148, 1995.

QUEIROZ, M.I.P. **O campesinato brasileiro: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil**. Petrópolis:Editora Vozes; São Paulo:Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

RILEY, John W. & RILEY, Matilde W.. A comunicação de massa e o sistema social. In: COHN, G. **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - Companhia Editora Nacional, 118-154, 1971.

RODRIGUES, A.D. **Comunicação e cultura - a experiência cultural na era da informação**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

ROXO, M. Alojamentos são fiscalizados na região. **Jornal da Cidade**, Bauru, quarta-feira, 10 de março de 2004, JC Regional, página 18.

_____ Safra traz desafios ao setor canavieiro. **Jornal da Cidade**, Bauru, sábado, 3 de abril de 2004, JC Regional, pág. 22.

RUSCHMANN, D.v.M. **Marketing turístico: um enfoque promocional**. 7ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2001.

SAÉZ, O.C. **Fantasmas falados: mitos e mortos no campo religioso brasileiro**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

SANT'ANNA, R. **A moda é viola: ensaio do cantar caipira**. São Paulo:Arte e Ciência; Marília, SP:Ed. UNIMAR, 2002.

SANTOS, José Rodrigues. **O que é comunicação**. Lisboa, Portugal: Editora Difusão Cultural, 1992.

SCHMIDT, C. Folkcomunicação: uma metodologia participante e transdisciplinar. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, São Paulo, n. 3, 2004. Disponível em: <http://www2.metodista.br/unesco/revista%folkcom/revista3.pdf>
Acesso em 05/08/2004.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 20ª ed. São Paulo: Cortez Editora, 1997.

SILVA, L. C. A transmissão de cantorias nas emissoras de rádio da Paraíba. . In: MELO, J. M. (coord.). **Pesquisa em comunicação no Brasil: tendências e perspectivas**. São Paulo: Intercom - Cortez Editora, 1983. p. 232-52.

SILVA, I.A. **Figurativização e metamorfose: o mito de Narciso**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.

SODRÉ, M. & FERRARI, M.H. **Técnica de reportagem – notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo, Summus editorial, 1986.

TABLAS, H.G. **Lendas de Dois Córregos**. Dois Córregos:Prefeitura Municipal de Dois Córregos, 2000.

_____. **A pousada alegre dos Dous Corregos**. São Paulo:Roswitha Kempf Editores, 1987.

TRIGUEIRO, O.M. O São João de Campina Grande na mídia: um mega espetáculo de folk-religioso. **Anuário UNESCO/UMESP de comunicação regional**. Ano 5, nº 5, Jan./Dez. 2001. São Bernardo do Campo: UMESP, 2001.

TURNER, V. **O processo ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. Coordenação geral de bibliotecas. Grupo de trabalho. **Normalização documental para produção científica da Unesp: normas para apresentação de referência segundo a NB6023:2003 da ABNT**. São Paulo, 2003. Disponível em [http:// www.biblioteca.unesp.br/pages/normalização.pdt](http://www.biblioteca.unesp.br/pages/normalização.pdt). Acesso 10/02/2005.

UNIÃO DEMOCRÁTICA RURALISTA. Homepage. Disponível em : <http://www.udr.org.br/> Acesso em março de 2004.

WAINBERG, J.A. **Turismo e comunicação: a indústria da diferença.** São Paulo:Contexto, 2002.

WOLF, M. **Teorias da comunicação.** 5ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

WOLF, E.R. **Sociedades camponesas.** Rio de Janeiro:Zahar editores, 1970.

ANEXOS

ANEXO A

Entrevista com Antônio Garcia Carneiro, 89 anos e esposa
Ana Constância Carneiro, 82 anos
realizada em março de 1998 por Tamara de Souza Brandão.

1- Tio, eu queria que você me falasse sobre a catira:

Antonio: É coisa que a gente tem mais na cabeça (recordando umas modinhas de Catira) dá vontade até de chorar, nem gosto de escutar.

Ana: No dia do casamento ele nem parava no baile por causa da catira.

Antonio: Dois violeiros de cada lado, um de frente ao outro. O Palmeiro ia de par com um deles, palmeiro-mestre, mas todo o mundo era mestre, mesmo nós, todo mundo queria dar enfeite e união na catira. Enquanto uma tava sapateando de um jeito o outro tava repicando. Um sapateava e o outro repicando, mas não faltava não. Era tudo controlado, tudo certinho. Ah! Tinha a hora de pular jaca. O Violeiro dava aquela volta assim: bate 2 palmas e 2 repicado. A tia Don`Ana ia só cortando jaca. Quem foi o único que aprendeu a cortar jaca foi só o tio Zequinha, aquele que morreu, cortava uma jaca!

(Cortar jaca é dançar arrastando o pé no ritmo da viola)

Na hora que o violeiro acaba de arrematar a moda ele canta sempre o 1º Verso e antes de terminar ele entrega a viola p/ outro começar a moda. Ele repete outra moda, mas aí o violeiro, todo violeiro respeita o outro porque às vezes tem muita moda que abate o violeiro, às vezes uma moda bonita, mas às vezes é um verso que ataca ele e é uma perfia (perfidia). Um cara, o Zé lá do Salgueiro lá em São Pedro, tocava um resto de uma música e a viola soltando na casa:

"E a galinha tem 2 asas, mas não tem 2 moelas, senhor dono da casa, tenha dó da nossa goela"

E o Luiz Orestes foi lá dentro e trouxe um litro de cinzano. No meu tempo a turma dançava catira, era o básico, não tinha sanfona, mas tocava com violão. Eu tinha um violão, cavaquinho, violino, eu tocava bandolim! No tempo que era solteiro, eu tinha minha viola, eu tinha o violão toda vida; eu casei e o violão ficou . Eu tinha um violão, aí num dia de tarde assim, de domingo, descansado; eu ia pra fora tocar sanfona,viola, outro tocava bandolim, às vezes chegava companheiro p/ tocar, tocava. Tocava violino também, quem chegava p/acompanhar, acompanhava, mas não precisava.

Eu tocava viola nos Carneiros, às vezes nas festas do Luiz Orestes de São Pedro.

Eu começo a pensar e puxa a vida, graças a Deus! Sobre diversão popular no sítio onde, é que eu tava, puxa vida, a turma...

Tinha um violeiro professor da escola, era baixinho, ele tocava viola e ele chegava: "O seu Antoninho, faz favor pega essa viola e vê se tá boa" - e eu não exibia não, eu dizia:

"Não, tá boa seu Zé, o senhor tá tocando, tá bom assim" (e ele) "Faço questão, do senhor pegar pra ver se ela tá boa mesmo," - mas eu não pegava, eu não ia lá cochar não: "Ah seu Zé a viola tá boa pra que eu vou cochar? Tá errado, a viola tá tão boa". Eu respeitava ele, mas ele falava e eu não sabia música porque eu tava aprendendo música e meu tio tirou da minha cabeça de aprender música. Meu tio era um homem da bíblia, mas ele tava errado, hoje os artistas são mais apreciados do que qualquer outro serviço.

Bastião Carneiro e Antonio eram irmãos e a dona Ana era casada com o tio Bastião. Era tia do seu vô Joaquim. Era pouco, difícil a mulher que dançava catira. A tia Ana dançava catira e tocava sanfona também. Ela falava assim: "O Tônico vem cá um pouco, vem cá, vamos dançar comigo a catira." Ela ficava firme, olhando na minha cara firme... (começa a dançar lembrando os tempos de catireiro). Os dois sendo violeiros, às vezes um ajuda a cantar, pois não sabe tocar viola, mas quando os dois são sabidos a viola fica pra um lado só, quando é direteiro uma viola pra cá e outra pra lá.

Eu tenho saudade viu, falar a verdade, nosso tempo não era assim como se namora hoje, mas namorava também. Até no baile enquanto eu estivesse tocando sanfona, namorada não dançava não, ficava sentada esperando eu dar a sanfona pra outro, depois aí dançava sim, e um podia dançar com a namorada do outro, era bonito. Às vezes tinha baile lá, a namorada ficava lá, e eu vinha cá por causa da catira, e eu freqüentava tudo, animava tudo. A catira podia ter bastante violeiro, mas na hora de cantar, cantava era só dois. Primeiro quando eu me entendi por gente, não falava baile não, era chuaré, não falava baile.

Você já ouviu contar de Lampião de esquina. Tem uma valsa até..(canta: "Lampião de gás, lampião de gás, quanta saudade você me traz..."). Era de carbureto. Toda esquina tinha um lampião com vidro, pra iluminar, mesmo de dia de sábado, de festa. Então levava vasilha de carbureto lá no pé, tacava fogo. Não havia luz não. Meu avô viu luz elétrica quando a gente tava morando na Soturna (atual Arealva). Lá no Bariri ponharo luz elétrica no ribeirão do Jacarezinho e então meu avô foi passear no Bariri e falou "Olha gente que coisa bonita" (avô dele foi no Rio de Janeiro...) e eu já era moleque eu já estava morando na Soturna. Eles mudaram pra Soturna em 94(1894). Papai foi da Água da Onça, ele nasceu na Água da Onça no ano dos três oito (1888) o ano da liberdade, mas quando veio a

República foi em 89, aí veio à República e o casamento civil, o registro das pessoas que não era registrado, os pais que registravam os filhos em casa, meu tio registrou o filho. No tempo da monarquia sabe depois quando entrou a liberdade, libertou os escravos aí entrou a republica, Deodoro proclamou a República, aí o casamento era no escrivão. Eu nasci na Soturna em 9 (1909), meu avô morava lá, com pouquinho tempo que a cidade de Bariri ficou iluminada. Meu avô foi lá e viu e chegou e disse "Olha, o querosene vai ficar de rastro na cidade não ocupa mais querosene e carbureto pra iluminar a cidade, é um negócio elétrico, acende sem pôr a mão, tem um lugar que toca, o açude, faz um açude no Ribeirão e de lá toca a força e ilumina (ilumina). O Bariri tá bonito". Lampião de esquina não durou porque dava muita despesa com carbureto, mas ninguém não daniava (danificava) não, tinha pessoa, rapaziada, molecada de rua pra mor de ir lá derrubar e quebrar não. Durou bastante. Quando eu conheci a Soturna não tinha luz. A luz começou e iluminava até às 10 horas por causa da lei. Quando eu vim de mudança da Soturna pra lagoa do Luis Orestes (Guaianás) foi no ano 47, dia 13/11/47 eu vim de mudança de lá carro de boi até o compadre Cândido. Lá morreu a vó Zezé (mãe da sua vó). Eu morei de frente, numa casinha de barro, a casa era de tijolo como essa. Era feita de barro, rebocada de saibro, nós reboquemos, era casa de fazer queijo, do Luiz Orestes. Eu morei dois anos e fui pra Água da Onça nos Carneiros (Guaianás), depois a Água do Macaco, a Água da Invernada e a Capivara. Eu nasci na Soturna dia 04/05/1909. Eu fui registrado, com registro meu eu casei aqui, porque eu era casado só no padre só, eu casei no cartório do Afonso Simonetti e ele brincou: "- Seu Antonio Garcia Carneiro, quer receber Dona Ana Constância Carneiro como sua legítima mulher?" E eu falei pra ele: "- Por que casar doutor, já faz 45 anos que nós estamos juntos" - e ele riu e achou graça "- Faz 45 anos que nós somos casados".

Ana: Ele é do dia 04/05/1909 e eu do dia 11/05/1916. Nosso filho primeiro não é o João. O primeiro nasceu de tempo, tudo, mas nasceu morto, eu tava com maleita. Peguei maleita depois da gravidez, de quatro meses, e o coitadinho não agüentou, eu tava muito fraca foi dia 26/05 também. E a mãe dele e meu sogro João Garcia também era de maio, 19 de maio.

Antonio: Essa aí, um parto pegou maleita e não podia tomar remédio pra cortar a maleita, bebia um calmante até nascer. Mas ela tava muito fraca e olha, quando a criança nasceu, a casa, o quarto tava cheio de mulher.

Ana: Só de parteira tinha 5 mulheres, tavam só esperando a minha morte. Veio uma outra da Soturna que tinha carta do doutor, essa uma chegou e eu tava no mundo da lua porque par de noite sem dormir. Eu tava doente desde sexta- feira.

Antonio: A mãe dela, tia Constância, nem no quarto entrava mais, só chorava. A vizinhança, o quarto tava cheio de mulher e um preto que meu vô criou trouxe a parteira da Soturna, foi pegando ela no colo e deu uma dose de homeopatia e deu pra ela beber e quando foi dar outra vez a criança nasceu preta.

Ana: Quando a criança nasceu eu desmaiei, aí quando eu voltei eu perguntei, e o filho tinha morrido.

Antonio: Três irmãs da minha vó morreram tudo as três no parto do primeiro filho e minha tia que é irmã do papai, morreu dia 04/09 e a tia Eulália, irmã dela de São Paulo, morreu agora com 86 anos dia 4/09 também.

Antonio: Eu apreendi a dançar catira com o tio Nenê, um tio cunhado. Eu sou de 9, em 1917, quantos anos eu tinha? Podia ter 7 anos, em 1917, mês de julho, casou o irmão do meu pai. E no casamento dele no Rio Verde, eu fiquei de a par com meu avô, eu era muito caipira sabe, caipira mesmo e tinha vergonha de tocar sanfona. Tinha vergonha de tocar perto dos outros, tocava em casa, mas pra estranho ... Eu com medo e levaram a sanfona, levaram e ponharam dentro da caixa, que fomos em carro de boi, naquele tempo era carro de boi. Ia pra uma festa, levava de tudo. Pra pousar no caminho, às vezes em algum lugar, leva até um caixão com panela, gordura ou mantimento, se for o caso de pousar tem ali pra gente fazer um café, fazer um arroz pra comer. Tudo no carro de boi e até minha mãe foi, com o João no braço, até o nenê. E até a hora que o noivado chegou com bolo, a viola, começou a baile na sala, começou a tocar sanfona formou o baile, dali a pouco todo mundo em cima pra ver o menino tocar, todo mundo! Aí meu avô foi lá na sala, sentou num banco comprido assim, eu de a par com ele, aí tinha esse preto, o Zé Bastião, eu obedecia ele, ele mandava tocar sanfona eu ia, e ele: " Toca aí, essa muierada quer ver você tocar sanfona, toca aí" . E eu pegava então e escondia a cara. Ai tinha uma moçona gorda, comadre do França, era mãe solteira, grandona, ela queria ouvir eu tocar e ela veio emparedando, veio emparedando chegou assim e deu um jeito de pegar eu por baixo do braço com sanfona e tudo, ela ia sentar no banco e eu tocar sanfona no colo dela, ah eu taquei no choro alembro,

custaro dar jeito ni mim. Teve uma festa na casa do João tenente... lá os violeirinho tocavam viola e cantava né, então foi preciso eu tocar sanfona pra eles vê e tinha 2 moreninhos também cantava de viola eu esbarrei com o Antonio (filho dele) de perua numa festa do Santo Reis no Rio Verde e chegando lá esbarrei com um neto do João tenente. - É, o João tenente é meu avô. - Ah filho eu conheci o João tenente, a família... E ele ficou dando toda atenção pra mim, só de eu contar...

Na catira cada par com seu parceiro, uma carreira ali outra carreira aqui, os 2 aqui canta e os daqui acompanha ele. É 2 filas cada qual com seu companheiro, Na hora de barganhar (trocar) é que nem tecer teia de ficar passa daqui pra lá e de lá pra cá, passa dançando, é a hora de dar o enfeite na catira, passa sapateando. A hora que o violeiro vai um atrás do outro é a hora de cortar jaca (arrastar o pé dançando no ritmo da viola). Enquanto uns repicam (sabem tocar viola no ritmo do bate-pé), quem sabe corta a jaca. É pra dar enfeite. Troca de lugar na hora dançando depois cada qual no seu lugar. Na hora que o tocar a moda o dançador pára tudo certinho em seu lugar porque acabo a moda... enquanto ele não miasse, era com o pé.

Eu tenho saudade, ô caboclada gostosa pra dançar catira. Nois chegava até a fazer o prego sair da vigota (do chão da tábuia) pra cima. Levantava as tábuas!

De vez em quando o Zé Orestes tinha que escorregar um pouquinho de pinga, um quentão pra aquecer a garganta pra mor de ficar cada vez mais bom pra cantar.

O violeiro canta um verso pedido um golinho. Ele canta verso quando os amigos pedem, canta moda bonita...

Ana: Tinha dia que nós ferrava a cantar e as crianças começavam a dançar, no dia mesmo que eu tive a Luiza, eles tavam dançando, o tio tocava a sanfona e eu cantando, de repente eu entrei por quarto e se deitei e a mãe entrou cantando lá e falou: num tá boa? e eu falei: num tô não. Esparrama pro Balde aí.

(Tio relembra uma modinha)

Antonio: *"Eu fui confessa com o padre/ não deu certo eu fui com bispo/ ele veio me benzer com o cordão de São Francisco/ Vocês quando quer roubar moça fica tudo romanisco/ escute logo meu filho/ veja lá se larga disso/ E disse dia pra cá eu vi moça e fiquei arisco..."*

ANEXO B

Entrevista com Joé Aparecido Carneiro, 61 anos, realizada em abril de 1998 por Renata Gobatti Calça e Tamara de Souza Brandão.

1 -Quando o senhor começou a dançar a Catira?

Eu tinha uns seis a sete anos e naquele tempo existia muito a catira. Onde meu pai ia dançar eu ‘tava’ junto. Uma vez eles foram dançar lá no bairro do Taquaral, na fazenda de um tal de Taperão, na beira do Tietê (naquela época eu tinha uns oito anos) e falei “eu vou também”, e meu pai: “mas é longe meu filho”; “mas eu vou!”. E foi a noite inteira.

Veio um grupo de catira lá de Boracéia, veio outro lá de Arealva e foi esse daqui de meu pai. Cada grupo tinha seu violeiro. Antigamente nego aprendia de cabeça. Não tinha ninguém para ensinar. A gente aprendia porque gostava.

2- Como se dança a Catira?

Pra dançar a catira pode ser de seis, oito, dez, vinte pessoas... a quantia que puder arrumar; o que couber na sala. Bom é se for num tablado de madeira.

Antigamente ninguém chamava: “ô, vem aqui!”. Você chegava num catira e quem sabia já entrava: “dá um lugar pra mim aí! Cuidado com o seu dedão que agora eu vou pular”. Tudo de par. E tinha os puxadores de palma, só dois. Podia ter dez pares mas só dois puxadores: os Palmeiros Mestres. De modo que você ficava lá na ponta mas quando ia bater palma era só olhar o puxador de palma.

Na catira paulista é preciso de dois violeiros. Um com a viola e o outro sem. Quando terminava uma moda de viola, dava aquela volta pelo salão; ia um violeiro na frente, o outro atrás cantando , aí os dançadores. Depois, no intervalo, passa a viola pro outro violeiro.

Primeiro troca de lugar (são duas fileiras de catireiros, aos pares), depois canta um verso. Aí depois tem aquela volta, né?, canta outro verso, dança e volta de novo. E nessa volta, aí é certeza, quem souber dançar o ‘corta jaca’, dança. Quem não souber vai na catira paulista mesmo. Corta jaca é sapateado mas é um outro estilo.

Tem gente que chama a catira de fandango mineiro.

3- O que é o “cortar jaca”?

“Corta jaca” é uma dança muito bonita. Hoje em dia é difícil uma pessoa que sabe. Mas, corta jaca é uma parte da catira. Muitos fazem andando, outros fazem dançando, arrastando o pé. Conforme o que toca na viola, então você vai batendo o pé.

Também tem o recortado: recortado mineiro, recortado goiano, recortado catarinense. Agora, o recortado é mais difícil. O cara precisa treinar muito. Que nem eu com minhas meninas aí, nós dançamos o recortado, mas essa turma do grupo de catira aí já não sabe. É muito difícil

4- Seu Carneiro, o senhor sabe de onde vem essa dança?

A catira que a gente dança aqui é a paulista que veio pelos índios, né? Mas quem trouxe a catira pro Brasil foram os portugueses de Portugal. Pode reparar: os índios pegavam aqueles paus deles, que chamam de tabaca, e batiam com eles no chão. Depois os portugueses trocaram a tabaca e puseram a viola. Ficou mais sofisticado, ficou mais melhor.

Mas uma coisa é certa, o violeiro pra tocar a catira tem que saber repicar, tem que repicar no compasso certo. Se ele não repicar no compasso certo, não bater a viola certo, quem estiver dançando também vai sair fora do ritmo.

Meu pai, uma vez, fez uma festa lá no sítio e fez a catira, mas eu saía lá do baile e vinha dançar a catira. Quando via, estava eu lá no meio. E meu pai falava: “Vai lá dançá o seu forró, menino!” – “Não! Quero dançá a catira! Quero batê o pé um pouco.”

A gente gosta, viu? E quando vejo alguém com uma viola, puta merda, parece uma flecha que vai entrando dentro da gente. Aquilo vai apunhalando, entendeu? Parece que... sei lá, viu? Acho que é o sangue da pessoa que já puxa, o dom da natureza...

E passa as horas (na catira) que a gente nem sente! É tão gostoso a coisa... mas se você vê, acho que não agüenta. Vai querer entrar no meio também. Dá uma formigação...

Uma turma pra dançá tem que gostá! Tem que ter aquela inclinação; nesse caso nós aproveita do corpo! Eu gosto! Eu sô chegado mesmo. Pode ser o lugar que for, a hora que for, eu vou mesmo!

5- Existe um traje típico que é usado pelos dançadores?

Muitos usam chapéu, camisa xadrez, bota e a bombacha, que nem de gaúcho. Lenço no pescoço também.

6- E as mulheres, não dançam?

As mulheres também dançam, mas as que gostam geralmente é pouco. Também tem todo um traje. Vestido comprido, rodado, também igual das gaúchas.

7- De que falam as músicas de catira?

As músicas de catira falam dos antepassados. É difícil de se ver uma música de catira que não foi verdade. Toda moda de viola é difícil de não ter acontecido; que nem o “Boi Fumaça” do João Simionela. Tem “A verdade dói”, “A menina do bolo”, “Boi esperando” e... tantas moda de viola... foi música que foi acontecida mesmo. “Ferreirinha”: eu já fui na cruz dele lá em Pardinho, de tão curioso que sou. Depois fui na Igreja da Ana Rosa lá em Botucatu. Ana Rosa é a moça que fugiu do marido dela e depois de se esconder numa casa de prostituição, foi encontrada pelo marido e esquartejada. Então, toda moda de viola tem o seu sentido, que é verdadeiro.

Tião Camargo mesmo tem uma moda de viola nova agora , que é da barragem de Ibitinga. É “Meu pequeno território” o nome da música.

Hoje, violeiro mesmo é difícil. Inventaram um tipo de violeiro que nem escuto. Eu gosto mesmo é da coisa antiga... é muito difícil você ter dois violeiros que vão tocar a música antiga, música do passado. É só essas porcariadas.

O Luizinho Limeira que fez “O menino da porteira” e morreu pobre, né? E o Sérgio Reis então já começou a cantar a música, já inventou de fazer um filme e hoje tem sua boa fazenda lá no Mato Grosso. E os violeiros, muitos acabaram sem incentivo: José Fortuna, Pitangueira, Sulino Marroeiro, Dono da Noite e Riacho, Luizinho Limeira, tudo esses

violeiros eu assistia. Eu ia em Iacanga, ia em circo, aqui em Bauru, Pederneiras; eu ia tudo a cavalo assistir.

8- Tinham muitas apresentações em circo, então?

Antigamente tinha muito circo que então segurava um pouco dos patronos. O circo Joana D'Arc mesmo era pra dez mil pessoas. Sempre vinham para essas cidades maiores da região: Bauru, Pederneiras... tinha hora que lotava aquilo! O circo era a maior riqueza dos violeiros.

9- E o tal do Cateretê? Muitas pessoas confundem a catira com essa dança.

O Cateretê é o rasqueado, a catira já é a moda de viola. O batidão já é outro. O cateretê dança tipo baile, não tem nada a ver uma coisa com a outra.

10- Seu José Carneiro, o senhor acha que é importante continuar levando a catira, mantendo essa tradição, ainda nos dias de hoje?

Eu acho uma coisa muito importante continuar dançando a catira ainda hoje, porque eu vou falar uma coisa pra vocês: hoje, quem sabe dançar, que vai dançar nos lugares e que dá show, o povo aplaude, né?

Minhas meninas mesmo dança a catira. Esse molequinho que está aí, não pode ver toque de viola que já começa a bater palma e pular. Tô com fé de esperar ele crescer para ver se ensino alguma coisa pra ele... A fé que a gente tem é essa, né?

ANEXO C

Entrevista: com o folclorista e Historiador Heusner Grael Tablas, março 2002

1) Gostaria que falasse sobre o prêmio do Sebrae concedido a Dois Córregos...

Dois Córregos recebeu recentemente o prêmio "Mário Covas" do Sebrae nacional. Esse prêmio é da minha secretaria de cultura e turismo. Sou diretor de cultura e turismo. Evidentemente o prêmio Mário Covas seria dado a uma prefeitura empreendedora. Várias prefeituras já receberam esse prêmio no Brasil. Aqui na região foram 5 e nós, o empreendimento poderia ser em qualquer área. Eu escolhi o turismo. Eu fiz um projeto que se chama "Resistência cultural voltada ao turismo - à preservação das lendas, dos costumes e do meio ambiente interagindo como atração turística". Esse projeto engloba um pequeno parque de 2 alqueires que está sendo construído e neste parque vai ter que o museu das lendas, então eu já tenho 9 óleos sobre tela sobre as 9 lendas de Dois Córregos. O parque se chama "Parque Águas do Lageado". Esse prêmio do Sebrae ainda não foi entregue, provavelmente vai haver solenidade de premiação. Mas esse projeto engloba tudo, por exemplo, Dois Córregos está despoluindo os 2 córregos para uma futura instalação de estação de tratamento. Você vê que no nosso entender o turismo (principalmente o que vem da capital) ele está esperando pessoas simples, mas não sujas não está esperando mau cheiro de córregos, praças mal cuidadas, ele espera que venha p/ um lugar civilizado, então a preservação do meio-ambiente tem que fazer parte do turismo. Isso não pode ser só privilégio de Brotas e de nenhuma cidade. Há uma obrigação ética de toda a cidade pela preservação do ambiente. Eu acho até um pouco de exagero uma cidade dizer que tem Ecoturismo. Eu acho que ela tem obrigação de preservar a ecologia. É obrigação nossa preservar as cachoeiras, uma nascente, as matas. A preservação da natureza tem que ser uma tendência natural do humano.

2) O Senhor foi o 1º folclorista a registrar a Lenda do Unhudo da Pedra Branca?

Foi na década de 70, eu escrevi um trabalho para um concurso do Mobral (1977) "Histórias que o povo conta" e ganhei o 1º lugar com a história do Unhudo da Pedra Branca.

O Unhudo era uma coisa que o pessoal tinha até vergonha de falar. Porque há esse problema, a pessoa muitas vezes acredita, mas não fala porque pensa que vão caçoar dele. Mas a partir do momento que você divulga a lenda então as pessoas criam coragem de falar sobre ela. E aquelas que estavam escondendo que sabiam, são as que mais se abrem a respeito. Você incentiva a divulgação, dá o pontapé que eles estavam querendo. Com esse

projeto que estou fazendo eu sou obrigado a acreditar no Unhudo. A lenda do Unhudo é uma verdade senão, você não poderia fazer uma reportagem sobre ela. O Unhudo ataca como lenda. É a lenda que ataca. A lenda existe, apavora, põe medo em alguns, ataca outros...

3) Onde fica a Pedra Branca?

A montanha faz parte do Vale do Rio Tietê (divisa de Dois Córregos com Mineiros do Tietê).

4) A divulgação pela mídia fez com que aumentasse os comentários na cidade ?

Olha não só aumentou, mas não sei se você ouviu falar daquele programa "Hora da verdade" na TV bandeirantes com a Márcia Goldsmith. Puseram no programa o Unhudo como se ele existisse e trouxeram um homem com pirâmides, armações para medir a energia da Pedra Branca, onde mora o Unhudo, mas no fim não puderam nem pôr o resultado porque essa pesquisa chegou a conclusão de que há muita energia no local, mas que o Unhudo era uma lenda.

Quando o JC publicou matéria sobre o Unhudo e fez entrevista comigo no Halloween, a TV Band de Bauru veio então polemizar, procurar o Unhudo para rebater o JC. E o pessoal da cidade achou ruim, vieram reclamar comigo: como você pode permitir uma coisa dessas? Mas como permitir? É uma lenda, eu não tenho controle sobre ela, eu não posso domesticar uma lenda, há os que acreditam e os que não acreditam. Nem posso dizer que a imagem, que eu coloquei do Unhudo passou a garantir que ela permaneça no futuro. Inicialmente o Unhudo só atacava quem fosse catar jabuticaba. O Pacílio ampliou a atividade do Unhudo, porque ele foi catar orquídeas e foi atacado. Então da jabuticaba, o Unhudo passou a defender também as orquídeas. Então não há como domesticar a lenda.

5) O caso do Pacílio gerou bastante comentário na cidade ?

Gerou porque a TV ficou aqui uma semana falando: O monstro aterroriza o Brasil disse a TV Band. Até no dia eu tive oportunidade de telefonar pra lá e disse que o único monstro que aterroriza o Brasil é FHC, não é o Unhudo.

6) Sobre o fato de nossa pesquisa na Internet ter indicado a presença do Unhudo na cidade de Lins...

Até hoje o Unhudo não mudou de Dois Córregos que eu saiba. Pode ser que ele tenha feito uma viagem pelo Rio Batalha, mas eu tenho certeza que ele acabou voltando.

ANEXO D

Entrevista com Heusner Grael Tablas,
Secretário municipal de Cultura e
Turismo da cidade de Dois Córregos
dia 20/02/2004 às 9:00 horas
em sua residência.

1- Pode falar Heusner, sobre a cultura caipira...

R: Meu nome é Heusner Grael Tablas. Eu sou escritor, escrevi alguns livros; ganhei vários prêmios literários. Mas como não há profissionalismo no Brasil em termos de literatura, são raras as pessoas que conseguem ser profissionais da escrita, então eu tive que exercer atividades paralelas: sou aposentado da caixa econômica e atualmente sou diretor de cultura da prefeitura municipal. É, a respeito da cultura caipira, esse termo que se usa muito hoje em dia, eu posso dizer que no meu tempo de juventude não se falava em cultura caipira, se falava no caipira, jocosamente. E eu penso que ainda hoje de forma disfarçada, o caipira ainda é o lado cômico da arte brasileira. Ele é utilizado por produtores culturais para fazer o lado engraçado da história, ou da arte, e isso vem desde os primórdios, eu penso. Então em torno de 1820 quando foi feita a constituição na França e outros países reivindicavam também uma carta, regras p/ seus povos, o Brasil estava incluído entre eles. Houve quase um levante constitucionalista né? Querendo uma constituição em 1820. Os realistas, ou seja, o pessoal da casa Real chamavam os constitucionalistas de caipiras. “Os caipiras estão querendo uma constituição”, isso já de forma jocosa em termos de crítica, de modo que esse termo que teria vindo do tupi, seria vamos dizer, a palavra caipira, que vem do caipora que é o diabo da selva na credence indígena que foi assimilada pelo conquistador branco. Aqui no Brasil a lenda do caipora, que era esse diabo, mas isso não quer dizer que o morador rural seria o diabo não, ele teria a aparência. Talvez porque não tem tempo de pentear o cabelo, não tem tempo de se pentear, não tem espelho, por ter a barba mal feita ele teria a aparência do caipora, então ele o seria caipora, não por ser o diabo, mas por ter um mau cuidado que o remeteria ao campo aparente do caipora. Não há uma semântica, o que houve aí foi uma eleição diminuindo uma palavra, daí uma modificação de caipora para caipira. Eu acho que houve também de cateretê, que é o bate pé paulista, para catira. Então também houve uma mudança, mas acho que não se mudou o sentido, então a origem está aí caipira de caipora, cateretê, é tudo de origem tupi, porque o tupi foi à língua oficial do Brasil em 1790, quando o Marquês de Pombal vai a Portugal. Eu acho que as pessoas que vivem no mundo rural elas sempre vão ter uma cultura

diferente das pessoas que vivem na área urbana, isso no mundo inteiro, então é natural a jocosidade do cidadão contra o morador rural. Você vê, nos Estados Unidos fazem filme "A família Buscapé" do pessoal que vem do sítio, que vem do mato então esse tratamento jocoso irônico é contra o morador rural e eu penso que acontece no mundo todo, o Brasil não é uma exceção, evidentemente que o termo caipira se usa mais em São Paulo e nos estados que São Paulo povoou, Santa Catarina, Paraná. Assim como a catira é dançada nesse estados porque foi levada pelo paulista, o cateretê ou a catira.

2- Eu queria entender o processo histórico da cultura caipira aqui em Dois Córregos.

R: Dois córregos não é diferente de nenhuma outra cidade da região em termos culturais. Aqui com a queda do café houve o êxodo rural, do campo para a cidade. Então a população rural que era grande aumentou a população urbana, isso também é consequência lógica da Revolução Industrial que vai criar mais emprego do que a zona rural, que é sempre uma plantação de grãos, então evidentemente que a urbanização é mundial. O que aconteceu aqui, aconteceu em outras cidades. Dois Córregos foi fundada dentro dessa marcha para o oeste que fundou cerca de 100 cidades no interior paulista. Dois Córregos é uma delas, a marcha para o oeste que ainda prossegue, você vê o paulista lá em Roraima e vai acabar com aquela mata toda lá, infelizmente. Inicialmente havia muito mineiro que vinha porque Minas estava superpovoada, as terras mineiras estavam encarecidas, já não tinha ouro de superfície, já não fornecia mais mantimentos para a corte, então evidentemente que eles tinham que sair de lá. Onde havia terras baratas, devolutas era São Paulo, ainda inexplorado. Então, toda floresta que não houvesse o homem branco era chamada de sertão incógnito. Vinham todos para o sertão, então primeiro São Paulo era a boca de sertão, Jundiaí, Rio Claro boca de sertão. A civilização vinha andando, vinha caminhando. O paulista dominou o país e esqueceu de seu próprio estado, isso ele fez por último, não muito bem, esse era o bandeirante antigo cuja tendência era justamente a mobilidade. Ele conseguia passar meses sozinho no mato tocando uma caça, passava a noite tocando caça ou escondido para pegar um determinado índio, que tinha ido a terra dele 20km além, ele ficava ali tocando, ele era capaz de viver assim. É até contradição, ia devido a sua cultura, ele contradizia a crença geral de que o homem é um ser gregário. Então esse era o paulista antigo que gostava de caçar, de pescar e de prear índio. E porque era índio ele sabia sobreviver na selva, ele sabia que planta ele podia usar para curar, ele sabia que planta continha água, ele sabia sobreviver na floresta, porque o bandeirante antigo era português casado com índio, o caboclo. Ele era o bastardo, então ele assimila as duas culturas com

uma vantagem muito grande: a malícia do branco, e o índio tinha regras rígidas ele vivia como em um formigueiro, cada regra, cada um com sua função, isso não acontecia com o branco que era malicioso e tinha uma cultura milenar de trato com a espada, isso fazia diferença numa luta, não é a gente falando do bandeirante, mas é pra mostrar mais ou menos que quem fundou Dois Córregos era essa gente que veio de Minas Gerais atravessando cursos d'água enormes, conseguindo atravessar com carros de boi, deixando canoas de um lado e canoas do outro lado com uns nove metros de comprimento em que se carregavam 300 arrobas de mobília dentro. Os colchões iam vazios por dentro, só o pano porque eles iam encher de palha onde eles parassem. Atravessava o rio e a e a canoa ele ia deixar porque era muito pesada e um novo rio surgia, e uma pesada nova canoa ia ter que ser feita. Você vê era uma coisa épica, uma marcha épica essa migração mineira que foi até em torno de 1920, ainda se via os mineiros chegando com aquele jacá no lombo do animal, jacá que vinha um cachorro que não agüentava a viagem, no outro jacá vinha um velho, você tá entendendo? E eles vinham para São Paulo, vinham de Minas para São Paulo, invadindo Ribeirão Preto, toda essa gente servia para desmatar em 50 anos na nossa região, incluindo Bauru, 200m² de floresta e de mata atlântica foram derrubados no machado durante 50 anos. O trabalho foi feito e o bandeirante não serve pra produzir, ele não consegue mudar aquela vida de índio, de desbravador, de conquistador, então São Paulo se adiantou aos demais estados e trouxe da Europa os imigrantes italianos, que vinham de Revolução Industrial e eram competitivos, chegavam numa terra e ficavam de olho na terra querendo comprar do dono. Competiam na lavoura entre eles, quem trabalhava mais, um espírito completamente oposto aos bandeirantes, que ia fazer com que São Paulo fosse o maior produtor de café do mundo. Jáú foi quatro vezes, de 1904 a 1910, quatro vezes o maior produtor de café do mundo. Garça foi 10 vezes porque aqui existia o solo de terra roxa que representa só 2% do solo de terra roxa nacional. Esta terra roxa aqui é de Ribeirão Preto a Campinas, todo solo de terra roxa do país está aí, ótimo para o café, mas de Bauru em diante havia o arenito Bauru superior que era igual, ou melhor, para o café. Então a cultura cafeeira aqui, chegou num ponto que os fazendeiros só contratavam os estrangeiros.

3- Então Dois Córregos não passou pelo processo de escravidão?

R: Teve, vinham os mineiros e traziam seus próprios escravos. No começo de Dois Córregos teve escravo, mas estava proibida nova importação, como não se podia mais

trazer escravos da África o preço do escravo foi subindo e então se diminui a quantidade de escravos. Você já não podia contar com um escravo para tocar o sítio por que em pequeno número, então você dependia mais de contratação de vizinhos e a imigração foi forte nesse rumo. É quando que você tem o boom cafeeiro aqui em São Paulo e escravos foram vendidos para o sudeste, o engenho de cana de açúcar dava pouco, então os paulistas compravam muitos escravos do nordeste para sustentar a lavoura de cana, mas isso foi insuficiente. Justamente por isso São Paulo se adiantou, pois o escravo não dava conta da produção cafeeira aqui, precisava de muita gente para uma colheita de café, o café é um produto que precisa de mais gente para uma colheita. Como agora a pupunha que exige número enorme de pessoas na safra constantemente porque é o ano inteiro na safra. Essa pupunha, eu vi ali em Jaú passando ali, minha mulher perguntou como faz, tem que cortar tem que ter gente todo dia cortando aquele monte. O café não é diferente, é aquele monte de gente e nem pensar em escravo, o número deles era muito pequeno. A vinda de imigrantes era necessária e foram lançadas na Europa propagandas como "ir ao café" dizendo que o café era o ouro negro e deixava todo mundo rico, para atrair os imigrantes. Eles chegavam aqui havia a imigração que já os recebia e já ia vendo os pedidos de fazendeiros e a malha ferroviária foi para atender o escoamento da safra, tanto que a ligação Santos a Jundiá via linha de ferro foi a primeira linha de ferro a ser feita pra exploração, porque o café era bem aceito nos Estados Unidos, na Europa, ele veio a substituir o ouro, o contrabando de ouro propiciou a primeira Revolução Industrial do mundo lá na Inglaterra, foi feito com ouro brasileiro e Portugal tinha que fechar os olhos porque senão ele perderia a guerra. E a Inglaterra sempre foi uma superpotência bélica, agora o café iria dar suporte para a primeira Revolução Industrial da América Latina, que seria na capital paulista. Você tem que considerar que Dois Córregos faz parte disso tudo, mas não é um fato isolado, muito bem, aqui em 1937 já havia italianos ou descendente de italianos. Então formava uma nova étnica paulista que era uma étnica baseada no bandeirante, no sangue italiano, muito do espanhol não havia também como evitar os cruzamentos, eu tenho espanhol, mas também tenho um pouco do italiano na seqüência. Não havia como impedir então o sangue italiano corre na maioria das famílias paulistas e ele está presente, então o que isso provocou? Já tinha aqui e ainda tem em Dois Córregos um caipirismo: pessuir, dispois. Vem também do nascimento da língua portuguesa, é uma outra característica da pronúncia paulista a pessoa dizer o "r" sem o vibrato lingual: porrrta, muito bem essa pronúncia foi herdada do índio tupi que dizia o "r" dessa forma, o italiano diz nois. Em São Paulo engolem o "s", essa falta de concordância foi à dificuldade do

italiano em aprender a gramática portuguesa. É a herança da imigração, o italiano dizia "nois vamos", é da dificuldade do italiano que começavam a aprender a falar o português. Havia no bairro do Bexiga e em outros lugares se falava o português macarrônico e não é porque eles gostavam de macarrão, mas o português deles era macarrônico. Esse português macarrônico prossegue até hoje, vê o meio rural, família que ainda tem sítio fala burraco, não é capaz de falar buraco e ele aprendeu isso dos pais que aprendeu dos avós, porque eles ficam em células separadas do resto da sociedade. Aprendem com os irmãos e os pais a falar a língua daquela forma, e aí quando tem contato com a cidade tratam logo de mudar completamente, é como o inglês mudando para o Brasil, ele sempre vai ter um sotaque, ou o turco, ou até o italiano. Então este sotaque carioca que talvez seja o sotaque mais bonito do Brasil, há uma certa competição e o paulistano procurando driblar o "r" está diminuindo a distância entre o belo sotaque carioca e o horrível sotaque paulista. E você percebe muita semelhança entre o sotaque paranaense e o paulistano. O paulistano hoje não fala como anteriormente, ele evoluiu.

4 - Aqui também já passou pela cultura da cana de açúcar. Essa cultura prospera até hoje ?

R: A cana de açúcar só aumenta em termos econômicos. O café também prossegue aqui como força econômica. A cana de açúcar já tá invadindo tudo, já tá chegando em Bauru, chegou em Bauru com tudo e vai obrigando os pequenos animais a mudar para a cidade. Pobre do animal, não há mais espaço para passarinho na zona rural, o espaço para as aves cabe aos prefeitos fazer parques e praças e olharem essa realidade ambiental.

5 -Você foi o primeiro estudioso a registrar o mito do UNHUDO, que é, acredito, a lenda mais famosa da cidade de Dois Córregos. No seu livro você afirma que o Unhudo pode ser considerado uma criatura ecológica, pois protege a mata da Pedra Branca. Essa observação é fruto do seu trabalho, da sua análise, ou surgiu no diálogo com os moradores que acreditam no mito?

R: O que aconteceu foi que eu de repente vi alguma coisa de errada nessa história da cidade. As lendas não eram registradas em nenhuma outra cidade, você vê a história de Bauru, a única lenda que eles registram não era lenda, era o fato do cruzeiro que floresceu, é uma coisa poética muito bonita de Bauru, aquele cruzeiro floresceu quando os índios atacaram uma capela, de repente começou o cruzeiro florescer, é uma realidade, não é uma lenda não. Bauru tem uma história muito rica porque todos aqueles ataques indígenas estão

registrados no diário de Cornélio Winstinn então aquela história da guerra dos índios contra os brancos lá em Bauru está registrado, mas não é folclórico, são fatos, por exemplo à casa do Engenheiro Hummeel ele era um dos diretores do museu paulista em São Paulo, mas ao mesmo tempo era sertanista, fez a estrada de Jaboticabal, e foi convidado para abrir a Noroeste. Bauru era um povoado com uma rua só. Jaú não quis sediar a Noroeste então foram obrigados a fazer a Noroeste lá em Bauru, e a Noroeste foi feita a toque de caixa porque se temia que a Argentina descontente com a divisão da demarcação de fronteiras com o Brasil, cujo descontentamento saía diariamente de forma agressiva na imprensa Argentina, é então todo esse descontentamento fazia prever que haveria uma invasão ao Brasil e através do chaco paraguaio novamente, porque também não gostavam dos brasileiros e tinha mágoas de guerra. Para não ocorrer o que havia acontecido antes, problema lógico, vamos fazer uma ferrovia e foi criado o plano. Jaú era prioridade, mas a opção era Bauru e foi feita a Noroeste, foi então aquela linha que seguiu em frente para uma guerra que nunca aconteceu. E a conclusão que a gente chega é, por que ele sempre dá tapa em quem vai colher jabuticaba ou em quem vai colher orquídeas? Ele age como um ser ecológico essa observação é minha mesmo. É uma conclusão que eu cheguei, você pega livros de São Paulo e não há uma lenda de São Paulo. E como pode acontecer isso? É como se o espírito do povo não fizesse parte do povo. Então eu chego lá em Barra Bonita e falo para o pessoal: - Você tem uma história linda, é uma lenda linda que é a da árvore que anda. Cada dia ela amanhece num lugar diferente. Então vai um cara faz uma peça, a peça da árvore que anda, mas foi só a peça deu para você entender? Você vai a Brotas e não tem a lenda do cachorro de fogo que aparece a meia-noite na estrada. Então o negro que falou pra mim que não acreditava no cachorro de fogo, “mas só de falar eu fico arrepiado”, tá certo que dizer isso tudo não entra na história de Brotas, não há no Brasil uma tradição entre os historiadores para que o espírito popular seja registrado em livro como se fosse importante como a própria história, porque a própria história pode ser modificada com documentos e com interpretações, então não há porque ter esse preconceito com a lenda. Eu acho que não deve existir preconceito contra a lenda não, faz parte da história do povo.

6- Heusner, como os mitos e as lendas podem fomentar o Turismo? Eu gostaria que você explicasse novamente o projeto "Museu das Lendas" da Prefeitura de Dois Córregos, o qual você, como secretário da Cultura e Turismo da cidade, idealizou e se já iniciaram as obras do museu.

R: Olha é difícil prometer algum a coisa em quatro anos porque você não vai ter todos os quatro anos livres pra fazer isso. Hoje é o carnaval, amanhã é um não sei o quê e isso pede de você outras atitudes também. Você sabe que em toda prefeitura a verba para a cultura é a ultima, isso dai já é uma tradição. A questão social está em primeiro lugar porque o povo precisa. É claro que eu gostaria que a prefeitura investisse mais, só que eu tenho que reconhecer, ou peço demissão ou eu continuo meu trabalho de formiguinha.

7 - Então você acredita nesse potencial dos mitos e das lendas para fomentar o turismo?

R: Então justamente, você vê que eu ganhei esse prêmio do Sebrae e agora o Sebrae vai lançar um livro de divulgação nacional das cidades que foram premiadas fazendo uma avaliação dos projetos. Dois Córregos tem 8 páginas, é então uma forma de estar divulgando a cidade. O prêmio não foi em vão e está resultando num livro que divulga as lendas. Agora um curso que começa em abril que já vai abrir inscrições, é uma parceria com Dois Córregos e a oficina cultural de Bauru e o governo do Estado. A aula final vai fazer uma escultura do Unhudo no tamanho natural dia 1º de maio vai estar terminando a escultura ali na praça que vai ter atividade voluntária o dia todo e vai ser reservada uma das barracas para a escultura de Bauru, do escultor Silvio Selva que tem aquelas esculturas em frente à delegacia de ensino de Bauru. Já mandei há um mês atrás o livro das lendas para ele e ele vai fazer a escultura de corpo intero e tudo isso faz parte do projeto, que já está em andamento. O que eu não consegui foi a inauguração do parque, primeiro porque o parque precisa de árvores e ainda faltam 150 para serem plantadas. Essas árvores não crescem em um ano, elas não fazem essa promessa. E quanto à estação, há uma ONG de Brasília que está tratando do tombamento da estação com patrocínio nacional, então a partir do momento que conseguir muito bem, já houve uma gestão de minha parte política lá com o Fernando que deu resultado, Dois Córregos está para ganhar de graça a estação com mandato de vinte anos, já houve entendimento com o museu de Bauru para que uma locomotiva a diesel venha da estação para Dois Córregos, porque esses dias telefonou gente de São Paulo da ferrovia e perguntou dados da prefeitura porque eles estavam fazendo o contrato, vamos pedir pra nós esta locomotiva, para tentar fazer o turismo de Dois córregos e Jaú, 15 minutos de trem de passageiros, vendendo passagem aqui e lá. Então nós vamos tentar trazer uma locomotiva de Bauru, alugar um vagão ou dois e fazer o trajeto de Dois córregos a Jaú. A prefeitura não tem hoje como alugar um prédio para o museu, e isso não é bom, temos que ter um prédio próprio porque a estação pode sediar o

museu muito bem. As lendas nós temos aqui, já houve o segundo passeio noturno do Unhudo na Pedra Branca, os jipeiros saem no meio de novembro e descem a região serrana, param numa fazenda e fazem churrasco noturno perto da Pedra Branca. Muito bem, já houve o segundo concurso de pipas “Empinando a lenda”, é um concurso de pipas que a pipa ou o papagaio que melhor representar a lenda da cidade, já por duas vezes é o Unhudo que ganha, com patrocínio da Microlins. Esse concurso de pipas passado, então aqui em casa montou uma equipe para ganhar o concurso, com a pipa do caminhão fantasma. O caminhão sobe muito bem onde tinha vento, lá em cima, mas lá na hora o caminhão não decolou, tenho o caminhão aí.

(Pausa para foto da pipa do caminhão-fantasma)

Quanto ao caipira, Cornélio Pires, Monteiro Lobato, todos eles contam histórias ironizando o caipira, de maneira engraçada, você vê que é comédia, que o tratamento do caipira sempre é jocoso. Então você vê Monteiro Lobato quem mais divulgou o caipira porque ele criou o Jeca Tatu, eu me lembro muito bem do almanaque do Jeca Tatu que era distribuído nas farmácias, o farmacêutico deu de graça pros melhores clientes, então mostrava o Jeca Tatu no começo com as crianças barrigudas com amarelão, com família pobre, mas depois que tomou o biotônico Fontoura, aí vê eles todos com um chapéu melhor, o Jeca com aquele chapéu de palha já mais gordo e as galinhas usavam duas botinas, então você que até as galinhas melhoraram de vida, isso tudo para usar a figura do caipira para a jocosidade. Muita gente ganhou dinheiro com isso e fez arte. O Mazzaropi foi uma pessoa que criou uma companhia cinematográfica, ele tinha cultura, mas ele apareceu como aquele matuto desajeitado, engraçado com esse jeito próprio era sempre atrapalhado, e o resultado é situação engraçada. O mesmo caso hoje na televisão: você vê a "Filó", o "Nerso da Capitinga" na tv, você vê diariamente nas novelas têm sempre um personagem caipira ironizando o cara que mora no sítio. Os nossos defeitos de pronúncia atravessaram o Atlântico, vem da pátria mãe, e até os erros de concordância numérica e verbal vem da Itália, da bota italiana. Os erros atravessaram o Atlântico, e a maioria dos ingredientes que compõem a cultura caipira são europeus.

8- Você acredita que o Turismo Ecológico e Cultural, aliado aos mitos e lendas, pode trazer benefícios para a cidade?

R: Eu penso que traz uma marca para a cidade e toda cidade tem uma marca. É muito ruim para o Maranhão, que é terra com um folclore tão rico do bumba-meu-boi, ter como marca um José Sarney, que fez uma ferrovia que dizem que foi do nada pra lugar nenhum, eu acho muito ruim. Ainda bem que a Bahia consegue fazer do samba algo mais forte do que Antonio Carlos Magalhães, ela consegue superar o Antonio Carlos Magalhães e é muito bom para o Brasil ter essa imagem de alegria do samba, do futebol, faz bem para o Brasil essa marca, é conhecido no mundo inteiro o samba e o futebol. Ronaldinho, Ronaldo lança uma imagem muito boa para o Brasil. Eu acho que as lendas de Dois Córregos quanto mais disseminadas elas forem, quanto mais propagadas elas forem, mais vai lançar uma imagem boa para Dois Córregos, independente de trazer turistas ou não, eu acho que isso daí é decorrência do crescimento econômico da cidade. Aí depende de alguém querer construir um hotel, de alguém somar as outras pousadas fazendo uma carteira de clientes, a lenda não basta para convencer as pessoas a aderir ao turismo, ela não é suficiente, mas eu penso que a gente tem que olhar como um bem cultural, você não pode olhar a lenda como se ela estivesse a serviço do turismo, ela tem que estar a serviço do povo, da tradição popular, ela pode ajudar o turismo, mas ela não está a serviço do turismo, eu acho que a lenda é mais importante. Ainda no meu ponto de vista, é a lenda sobreviver a mim, entendeu? Esse é o meu trabalho, é fazer com que ela não fique personalizada à minha pessoa, senão ela morre, porque eu penso que amanhã ou depois eu saio e a lenda continua, isso está de certa forma ocorrendo, eu não posso ser dono da lenda, então vai sair a lenda no carnaval e eu não tenho nada com isso, eu nem fui ver.

9- Em recente reportagem do Jornal da Cidade (de Bauru), que inclusive tinha um depoimento seu, Dois Córregos foi chamada de "Cidade das Lendas". Qual a sua participação na criação dessa identidade?

R: Eu é que fiz isso, é idéia minha. Eu penso que aqui eles têm um slogan registrado na Câmara como "cidade amizade", registrada com aprovação de vereadores e eu nunca concordei com isso. Primeiro que "cidade amizade" há várias, não é só Dois Córregos, é um lugar comum, outro problema é que cidade nenhuma consegue ser totalmente amizade, nem com outros municípios, nem com estranhos, nenhuma cidade consegue fazer jus ao slogan. Então eu acho que isso sim é uma lenda nefasta, eu prefiro chamar Dois Córregos de "cidade das lendas", eu acho que esse título de "cidade das lendas" faz parte da cidade.

10- Eu gostaria que você falasse sobre a sua colaboração ou não, na produção de programas de televisão abordando a cultura caipira e, em especial, o mito do Unhudo, alguns dos quais contaram com sua participação inclusive, e sua opinião sobre o produto final.

- 1.1. Linha de Frente (TV Band)**
- 1.2. Lendas do Tietê (Rede Globo)**
- 1.3. A Hora da Verdade (TV Band)**
- 1.4. Giro São Paulo (TV Tem)**

Podemos começar pelo “Linha de Frente”:

R: (1.1) Eu acho que naquele tempo eu nem trabalhava na prefeitura, apenas era o historiador da cidade e fui procurado pelo Gerson de Souza, o repórter Gerson de Souza e o programa foi tão bom que passou mais de uma vez no ar. E no meio artístico lá em São Paulo, o apelido dele ficou sendo Unhudo, você vê o sucesso que fez e eu acredito que nós fizemos o que tinha que fazer, claro que havia mais lendas do que foi colocado, você poderia ir ao restaurante do Saúva e o Saúva iria jurar de pé junto que viu o Caminhão Fantasma do falecido Martins. Então há outros depoimentos sobre outras lendas e você tem que considerar o seguinte, nós temos que preservar essas lendas pela seguinte razão, hoje em dia é mais difícil ocorrerem lendas, antigamente a mãe não queria que a criança entrasse no mato porque existia cobra, onça, abelhas e a criança poderia ser vítima desses animais, ou mesmo se perder no sítio. Quando eu morava no sítio, certa vez eu perdi meu irmão no mato e foi uma comoção, passamos a tarde procurando meu irmão até achar, já fora do sítio. Então havia esse problema, como os pais iam se defender dessa possibilidade? A cuca tá lá no mato, antigamente a lenda servia para evitar a estripulia das crianças se perder lá no meio do mato, é por isso que tinha a menina do ouro que aparecia e fazia a criança se perder no meio do mato, e talvez até o Unhudo punha a criança em perigo, talvez até ele. Já essas lendas a respeito do ouro é uma outra história, da fase da descoberta do ouro. Então aqui em Dois Córregos da Pedra Branca se ouvia os estrondos típicos de áreas auríferas e se alguém visse a mãe do ouro subindo e derramando o ouro em pó, e se essa pessoa não mostrasse pra ninguém e fosse lá no lugar do ouro em pó, era que a mãe do ouro estava mostrando onde estava o veio e você ia lá e via o ouro. Tudo isso daí vinha da época das monções, em que o ouro era a riqueza nacional.

10.1 – E a sua opinião...

R: Ótimo porque tentou se fazer outro tipo de programa depois disso e o dele ainda ficou na ativa.

10.2 – O programa Linha de Frente foi fiel à identidade do Unhudo conforme a crença local e a descrição contida no seu livro?

R: As lendas podem ser modificadas de acordo com a tradição popular. Depois do programa do Gerson de Souza houve um tal de Pacílio Cardoso que foi atacado na mata do Unhudo e ele disse que foi atacado pelas costas, o Unhudo foi traiçoeiro e não chegou a ficar de frente, ele não viu, mas tem certeza que foi o Unhudo. Ele foi hospitalizado com o braço enfaixado e apareceu até no Jornal da Cidade de Bauru. Pacílio com o braço enfaixado e puseram isso na tv Bandeirantes ali em nível nacional, o Pacílio no “Hora da verdade”, se é hora da verdade é irônico. O Pacílio tava colhendo orquídeas, então ele acrescentou alguma coisa a lenda porque já não se sabe se ele protegia só a jabuticaba, agora também as orquídeas e outras coisas porque o Unhudo atacou, segundo o Pacílio, porque os colegas dele ficaram no mato zombando do Unhudo dizendo: - Apareça, apareça agora bicho, se for homem apareça. O Unhudo foi insuflado pelos colegas do Pacílio, que estavam lá fora mexendo com o Unhudo, zombando do Unhudo, por isso ele apareceu. Quando o Unhudo apareceu, porque ele poderia não ter aparecido, e o Pacílio poderia ter apanhado tranqüilamente as orquídeas, então a lenda teve um acréscimo, nesse caso elas correm esse risco de se modificarem. Eu por exemplo acredito que a menina do ouro que leva as crianças a se perderem na mata, eu pus no livro e acrescentei que essa lenda sofreu uma semântica, eu acho que antes a menina do ouro tinha relação com os manchões auríferos. O programa mais engraçado de todos foi um do SBT, aquele em que o discórreguense Antonio Pereira falou da família de sacis que ele encontrou aqui no bairro do Banharão, ele disse que tinha o sacisão na frente, a sacia grávida no meio e o saczinho atrás, os três na estrada, ele viu a família de sacis e disse que a orelha do cavalo fazia assim, mostrando a orelha do cavalo, o cavalo mexeu a orelha e o cavalo já sabia que era o assobio do saci, então esse programa foi engraçado, ele conta do saci. E foi tão engraçado que não demorou muito, nem 15 dias e a Globo soltou um programa em contraponto a esse porque esse programa foi em rede nacional durante a copa da França e foi feito pelo SBT, se chamava “Cultura caipira”. Eu ainda prefiro o “Linha de Frente” com Gerson de Souza, mas o mais engraçado foi esse, tão engraçado que 15 dias depois surgiu a sociedade de criadores de saci em Botucatu, já com a rede Globo notificando e essa sociedade foi muito longe, teve uma divulgação muito boa lá em Botucatu, só que eles foram muito a fundo na

lenda, tem um limite entre a lenda e o ridículo, está muito próximo, você tem sempre que cuidar para nunca ultrapassar essa divisa e o diretor de cultura de Botucatu fez um ato solene inaugurando um cercado, um curral de sacis, mas não havia saci lá dentro, inaugurou um curral de saci e esse foi o último ato oficial dele, porque ele evidentemente, foi demitido. Ele na realidade, assassinou o saci.

10.3- E o “Lendas do Tietê” da rede Globo?

R: Eu morei em Igarapu do Tietê e minha mulher não gosta que eu fale que ela é igaraçuína (risos). Eu conheço as histórias de Igarapu, eu fiz o livro de história de Mineiros do Tietê e no livro de história está a lenda do Unhudo porque a Pedra Branca está metade em Mineiros e outra em Dois Córregos, na divisa, então Mineiros também acha que a lenda é dela. Eu quis que a televisão fizesse uma lenda ribeirinha que seria a dos caboclinhos d'água que derrubam as canoas no rio Tietê, porque eu sei que ali naquela região é muito rica em lendas. Por exemplo, lá em São Manuel, ali onde o meu sogro tem um pedacinho de terra, ali um naco de terra, ali tem uma mata lá tem tanta assombração que elas criam dentro do mato, e ali é um lugar rico em lendas e há um clima de assombração e a conclusão que a gente chega é que elas nunca vão acabar, muito embora a assombração seja um animal em extinção que não está naquela relação do Ibama. Mais eu contatei um pessoal da TV Modelo pra fazer esse programa, e eu fui atrás do repentista que tocou repentis sobre as lendas, eles fizeram justamente um fundo musical artístico do programa, eu fui atrás dele e eu convenci o cantor de cantar. Meu cunhado é vice-prefeito em Igarapu do Tietê, meu sogro mora lá e eu tenho terras lá, pouquinho, mas tenho. Agora a Globo não deu nenhum agradecimento no final, agradeceu até o homem do barco e eu, esqueceu, depois ficaram ligando aqui eu acho que foi para consertar, mas eu francamente, a intenção minha não é essa, a intenção é que as lendas sejam levadas mais a sério como parte da poesia nacional, elas fazem parte do vocabulário e se outros países dão tanto valor as lendas, por que o Brasil não dá? Por que o Sílvia Santos compra um pacote de lendas em cd e livros, lendas da Carochinha, lenda de não sei o que, e traz aqui e faz a divulgação nacional pela tv. Todas lendas estrangeiras, nenhuma delas é nacional, e eu acho que isso é um desserviço à cultura, eu acho que tem todo direito de gostar de Frank Sinatra como eu gosto muito, como eu o adoro, mas um estrangeiro que vem ao Brasil ele não quer ouvir Frank Sinatra, ele tá esperando ouvir daqui o samba e a bossa nova, então se alguém vem aqui em Dois Córregos ele tá esperando uma lenda local, uma dança local e nós temos à obrigação de lutar contra a cultura de massa e defender as nossas raízes culturais para nós

mostrarmos um povo rico culturalmente, que pode receber pessoas de outros lugares que tenham cultura e esperam daqui a tradição, e mostrar a elas que culturalmente estamos vivos, que nós não matamos a nossa cultura, que nós não nos rendemos a cultura de massa totalmente. Eu dei todas as coordenadas para a produção, o Arnaldo Ferraz me ligava todo dia pra fazer o programa, foi ele quem fez, não sei se foi ele quem produziu, mas ele veio aqui em Dois Córregos atrás de mim eu ia lá com ele entendeu, e eu praticamente não ganhei nada e nem era esse meu interesse, sair na televisão outra vez, porque eu não sou homem de tv não, porque eu sou uma pessoa que procura divulgar a cultura, sou um agitador cultural. Eu achei que foi mal encenado pela TV Modelo, não gostei do programa, a encenação foi fraca, eu acho que eles fizeram uma novelinha muito mal feita, eu achei que faltou pra eles uma direção cultural que eles poderiam pegar no Rio de Janeiro ou São Paulo, eles quiseram fazer uma coisa bauruense e saiu provinciana porque Bauru não tá preparada, não tem uma equipe de atores preparados pra representar. Sempre que eles tentam fazer alguma novelinha eles caem do cavalo, eles não estão tecnicamente aptos a fazer nenhuma novela, isso daí é próprio de centros maiores. Seja Bauru, seja Ribeirão Preto, vai parecer provinciana, falta técnica, falta estudo, vivência, falta uma projeção que só os grandes atores têm, a projeção da responsabilidade, ele sabe que não pode fazer uma coisa amadora e não tem como você exigir profissionalismo de alguém que foi pego em Bauru e não vive para representar, não tem como você exigir profissionalismo, ele não vai ser profissional porque ele não é, então Bauru não tá preparada pra fazer um programa de tv, um programa desse ainda hoje não está, e nem vai estar amanhã a não ser que o Rasi ressuscitasse e de repente ele arumasse um emprego na Tv Tem, então daí sim. Não, não é fiel ele não conseguiu passar para as pessoas essa identidade, não há depoimento de moradores que acompanharam e acreditaram no Unhudo esses daí são melhores porque a pessoa não tá representando, está pegando um depoimento mesmo, você discordando quanto à existência dele, quanto à existência do Unhudo, mas ela tá pondo tudo, toda a crença todo o sentimento dela, está sendo autêntica, você está pegando essa autenticidade, um depoimento autêntico, enquanto que você vê representar e pega alguém pra representar. Eu me lembro bem que quando vieram, quando a Globo veio montar uma novelinha do Unhudo, o cara uma hora tava confundindo o Unhudo com o chupa-cabra, quer dizer, nem ao menos tinha estudado a matéria, cê entendeu? Ele não estudou o personagem, o Unhudo pra representar, o profissional exige que o programa seja estudado antes para ser bem representado. As pessoas que foram trazidas ali pra representar, nem sabiam, trocaram o Unhudo por chupa-cabra, eu tava presente.

10.4- E o programa “A hora da verdade”?

R: Olha aqui na cidade houve uma polêmica a respeito desse programa, teve aí emissoras de rádio contra, achando que o programa estava depondo contra a cidade. Porque embora se chamasse “A hora da verdade”, tava falando do Unhudo que é uma lenda, já é uma tradição na produção do programa pôr uma lenda que existiria realmente, que não seria uma lenda, e num programa que se chama “A hora da verdade” há toda uma contradição disso daí, e dizendo que em Dois Córregos tava todo mundo apavorado, outra mentira porque ninguém aqui tava, a gente assistiu o programa porque Dois Córregos tava passando na televisão. De minha parte eu acho que eles vieram pra cá e procuraram a mim e eu não saí no ar porque o depoimento meu pra eles não teve valor, porque o meu depoimento era de lendas e eles queriam falar, ele queriam inventar uma verdade e eu não servi. Houve uma polêmica na cidade, eu achei bobagem, eu achei que o Unhudo como toda lenda, ele vive de ser lembrado e se você está lembrando da lenda mesmo que você não esteja sendo fiel à narrativa inicial, você está fazendo com que a lenda sobreviva, o que mata a lenda é o esquecimento. Não foi cultural esse tipo de modelo de programação sensacionalista que existe atualmente na televisão e foi o modelo que utilizou a lenda do Unhudo, portanto os agravantes foram naturais.

10.5 – E a reportagem realizada pelo “Giro São Paulo” da TV TEM em julho de 2003?

R: Eu não posso e nem devo controlar a lenda, não fui procurado e eu não posso querer domesticar a lenda, querer que a lenda seja como eu escrevi, não me cabe domesticar o Unhudo, tem gente aqui que procura domesticar, mas isso eu não faço, eu acho que a lenda cada um tem uma opinião sobre ela e como se trata de uma lenda todas as opiniões são válidas, considerando-se que a lenda tem que ser lembrada e que ela não pode ser esquecida, até as polêmicas sobre as lendas são válidas. Isso daí foi feito pelo Comtur que eu apoio, assim até no fundo aparente uma certa disputa, um querendo fazer mais que o outro, mas eles não conseguem, eles estão dando seqüência ao meu trabalho e isso é ótimo. Então eu não estou personalizando a lenda, eu tô conseguindo o meu intento de nem ter apelido de Unhudo, porque até mesmo pelo tempo que eu mexo com lenda, eu já era pra passar na rua e ser chamado de Unhudo, e eu consegui passar imune a isso. O Gerson de Souza não teve a mesma sorte.

11- Heusner, eu gostaria que você falasse também, sobre o major Cesário Ribeiro de Barros descrito no seu livro como a pessoa que os populares acreditam ter se transformado no Unhudo, devido a não decomposição do seu corpo. Você tem informações sobre sua vida?

R: Este fato de corpos não se decomporem, eles são fenômenos mais recentes dos tempos da penicilina. Evidentemente quando a pessoa morre independente da carga de remédio que ela tomou, do tipo que ela tomou, evidentemente que o verme não vai ser louco de atacar um corpo, então a tendência é que o corpo se resseque devido ao tempo e que não se decomponha com o verme. Tanto que em fossas assépticas, essas fossas que tem no sítio na zona rural, nas privadas de fossa do sítio você olha em baixo, eu já morei no sítio, a fossa tá em movimento, são os vermes que a gente no sítio chama de bigato, eles tão ali comendo, se alimentando, devorando as fezes, porque as fezes é resto de alimentos então tá ali devorando, então quando enchia a fossa demorava quinze, vinte anos. A fossa hoje com a mania de se jogar água sanitária na fossa, a fossa aqui em Dois Córregos existem loteamentos que você tem a descarga do banheiro normal e lá cai numa caçamba de cimento, no invólucro do cimento, e ela tem que ser trocada e o fato é que ali vai água, produtos químicos que se limpa o banheiro e não vai criar vermes. Eu já vi pessoas com problemas no rim pescando sem camisa e eu já matando pernilongo, não sentava um nele, sim porque o pernilongo sabe que o sangue dele não é bom, não pode picar, certo. Então isso daí ocorre também com o corpo, então aquilo que se conta do major Cesário seria uma raridade porque antigamente não havia esses produtos que hoje existem, exceto o clorofórmio que é o mais velho, não acredito que alguém ia curar o homem com clorofórmio, não acredito que alguém ia injetar clorofórmio no homem. Puseram ele na cripta da companhia da igreja, se ninguém abriu certamente virou cinza, mas isso também faz parte da lenda do major Cesário Ribeiro de Barros. Ele foi um homem, eu tenho foto dele lá no departamento, lá em baixo eu tenho uma foto dele com o meu avô, junto com o inventor do mandiopan. Você já ouviu falar do mandiopan? Era um negócio de fritar, o primeiro dessa fase do fast food, desses alimentos que se vende no mercado hoje, foi o primeiro alimento desse tipo cheep, parecia uma batatinha amarela e ele foi o inventor do mandiopan e vendeu a fórmula então tá na foto, e o major Cesário naquela foto em que esse inventor, que era o Rossi, estava apresentando uma máquina de matar formigas. Esse inventor era da cidade então tá lá o meu avô e o Major Cesário Ribeiro de Barros que era um benfeitor, doou um terreno para a Santa Casa, mas ao mesmo tempo era um Capitalista. Ele foi o que se chama hoje de agiota, um capitalista, ele realizava empréstimo de dinheiro

a juros, isso aí eles pagavam em x de impostos para a prefeitura e para a câmara municipal, para poderem emprestar dinheiro, então eles agiam no lugar dos bancos atuais e eles faziam a guarda de dinheiro, então por exemplo, se você tinha dinheiro do café e não ia usar você ia a um capitalista e ele anotava na caderneta quanto que você depositou e teria de pagar um x de juros, eles já faziam um belo papel dos bancos de hoje, só que eram pessoas individuais. Quando morria o Capitalista os clientes corriam lá pra ver a caderneta e tinha a caderneta dele pra acertar a conta com a viúva ou com os filhos. O terreno da Santa Casa ele doou em 1911. Olha isso tudo não foi pesquisado documentalmente, não se pesquisa a lenda documentalmente, mas a tradição diz que ele foi um dos donos da Pedra Branca. O que eu posso dizer sobre a cultura caipira é que ela sempre foi usada de forma jocosa e que a gente que mora no sítio e vai à capital, você chega lá, e ouvi dizer esses dias que até dei risada, que uma moça que mora numa determinada fazenda aqui, em um almoço dela se usa doze talheres, então o grau de etiqueta dela supera até a Europa. Eu já até estive em casa de industrial que mora no sítio e eu vi o trabalho dele para comer manga de faca e garfo, uma coisa até fenomenal que eu deveria ter gravado. Portanto o termo cultura caipira ele não pode ser levado tão a sério, inclusive na tv. Nem o caipira leva a sério, como se essa cultura existisse e fosse uma ameaça a outro tipo de cultura tá entendendo? Além disso, numa cidade de 23 mil habitantes, tem gente que diz que cidades de 23 mil habitantes são rurais, até esse conceito é duvidoso, tudo que eu falei pra você é muito disperso, é uma idéia geral, porque você não consegue fazer da cultura caipira uma noção específica. Por exemplo, hoje há artistas como Daniel que supostamente canta músicas sertanejas, mas as músicas dele são harmonicamente pobres, isso eu posso dizer, é nesse detalhe, e elas teriam semelhança com a música urbana e ele faz show urbano, e o preço que ele cobra não é pra cidade pequena não, tem um preço de metrópole. Então há tantos shows de músicas sertanejas em São Paulo que eu acho que a cultura sertaneja tá lá.

ANEXO E

Entrevista com Antonio Pereira, 86 anos, trabalhador rural. Realizada em Dois Córregos na praça Francisco Simões, dia 20/02/2004 às 13 horas (duração aproximada 1 hora)

1) O senhor mora em Dois Córregos faz muito tempo? O Sr. nasceu aqui ?

Faz uns 30 anos. Morava em fazenda, fui criado lá no Morro Alto no Baixão de Serra. Meu pai era carreador de boi.

2) E a história do Unhudo? Eu queria que o senhor contasse pra mim essa história...

O negócio do Unhudo eu tinha 15 anos. Quando ele pegou o sr. Zé Ramos conhecido nosso véio, ele tava com 50 e poucos anos. Aí foi em quatro cavaleiros, domingo depois do almoço, de tarde já quatro horas, mas era mato aquele tempo, tinha mato, hoje tem pouco mato. Aí amansou o cavalo, saiu um pra lá, outro pra cá, três e ele saiu pra cá, achou um baixinho dava pra ele subir, subiu na fruiteira, aí o bicho chegou. Couro mais chapéu de palha, bota, mas só osso sabe? Carne igual nós, não tem o Unhudo. Faz chop, chop... (Faz gesto com a mão de punho fechado no peito):

- Ô moço desce daí, aqui é meu. Pra quem você pediu pra apanhar fruta aí? - ele falou

- Ah eu não sabia de nada.

- Aqui é meu - bateu no couro: chop, chop, chop (faz gesto de punho fechado batendo no peito)

O seu Zé falou : - Ih... Hoje tá danado.

Ai o seu Zé intimidou e ele falou:

- Então eu vou de encontro.

E aí pegou na fruiteira e foi subindo sabe?

O seu Zé tinha uma chumbeirinha pequena, eu tenho em casa. Ai seu Zé arrancou e atirou nele, mas não viu mais nada.

Aí ele caiu, falou pro pai que doeu assim, mas não sabe se o bicho deu um tapa ou ele caiu no chão, ele contou certo né, mas não feriu não. Aí sumiu o sentido, não chamou nem os companheiros, não gritou, sumiu o sentido né? Aí ele agarrou pra lá, pro outro lado do Tietê tinha o picadão e lá ele saiu. Ai lá ele sentou e dormiu.

Mas não tinha morador muito aquele tempo, tinha só tinha dois no meu tempo sabe, na beira do Tietê, mas eles não vinha pra cá, vinha pra Barra, Sta. Maria sabe, pra lá? Aí ele dormiu, Quando foi segunda-feira ele acordou, tinha um relóginho de bolso, olhou no

relógio era onze e meia do dia. Aí ele começou a rezar, rezar, pessoar velho sabe reza né. Aí o sentido veio vindo. Ele morava pra cá do Morro Alto, onde eu morava.

Aí ele veio e chegou na casa dele eram seis horas da tarde, com fome. Aí eu conheci a Dona Paula mulher dele e ela: - O que aconteceu Zé?- Mas ele já tava meio sabe, não contou não.

No outro dia ele contou pra ela, pra dona Paula que o bicho tinha pegado ele e atrapalhou a idéia, não gritou nem os companheiros. E os companheiros gritaram, tinha onça aquele tempo sabe, onça pintada. Ah comeu o veio! No caminho sentado rasgou tudo a roupa, tudo e aí ele olhou no relógio eram onze e meia e aí ele começou a rezar, rezar e o sentido veio vindo sabe, aí ele veio achou a casa dele veio pra cá, pra casa.

Aí ele contou pro pai na mesa assim, mas eu tinha 15 anos tava perto.

O que ele contou pro meu pai eu conto pro cês aqui, só, a prosa é essa mais nada. Assombrou meu pai também. Ele morou na beira do Tietê dois anos, é meu pai era carreiro de boi e atrasou na venda. Meia –noite. E logo o bicho: - Ue, Ue, Ue ...

E o véio tinha medo, cresceu o cabelo no chapéu, mas não via o bicho tava muito escuro. Aí chegou em casa e contou pra mãe. E a mãe outro dia cedo, era molecada, duas irmã e eu.

- Que bicho é esse?

- É o tar de corpo seco. Mora lá na pedra Branca.

Mas não viu ele, agachava pra ver mas tava muito escuro.

3) E o senhor já viu?

Não, não quero nem ver. Eu caçava lá, eu sou caçador, eu olhava no pé do pau pra ver se ele tava lá. Eu olhava cismado, a gente vem e trabalha cismado.

4) Ele aparecia de dia ou de noite?

Com o seu Zé Ramos foi de tarde. Era uma fruiteirinha baixinha, dava umas quatro latas de querosene, ele começou e o bicho chegou, bateu no peito:

- Com ordem de quem tá apanhando fruta aí?

E o seu Zé não sabia que era pra pedir.

- Aqui é meu, tem que pedir pra mim.

O seu Zé não sabia, ele foi subindo na fruiteira e o seu Zé arrancou a chumbeira e fez tá, tá (tiros). Não viu mais nada. Falou pro pai que caiu. Aí ele veio aqui e não sabe se o bicho deu um tapa ou ele caiu no chão. Sumiu o sentido naquela hora e não gritou nem os

companheiros. Os companheiros procuraram ele, mas falou tinha onça aquele tempo, comeu o véio né? E ele tava vivo, dormindo, o seu Zé Ramos. É só isso a prosa mais nada.

5) E quem era o Unhudo?

Era uma pessoa que era dona de tudo, morreu e ficou atentando os outros. Era dono daí até lá no Tietê, ninguém comprava aquele tempo, tempo do sertão. Ele morreu e ficou atentando a turma. Tem muita pessoa assim. Deixa a riqueza, fica com dó, fica com dó e fica atentando os outros, minha vó falava, fica atentando os outros aí.

6) Por que o senhor acha que ele virou Unhudo quando morreu?/

Ah, o mundo é sortido minha filha, minha vó falava. Tem o bom e o ruim no mundo. Agora parece que tá acabando um pouco. Minha vó morreu com 85 anos, era mineira, ela contava pra nós e nós não dormia de medo de noite. Uh, o mundo é sortido. Você acredita que tem saci ou não?

Eu- Pode ser né?

Tem, assombrou eu já também.

7) Assombrou o Sr.? Conta essa história pra mim então?

Quase o cavalo derrubou eu. Eu sou bailista, eu gosto de dançar baile. Desde os 10 anos danço uma valsa. Aí eu vinha vindo, acabou o baile, lá onde eu trabalho na Pedra Branca eu fui num baile no Tietê, lá na beirada

Fiii...

E o cavalo quase me derrubou, me distraí quase derrubou eu. Três assobios, mas não via ele sabe, só assobiava, de noite né? Aí, dormi e falei pro pai compra um revólver pra mim porque não tinha.

- Mas por que que cê quer?

-O saci abusou eu lá na Pedra Branca.

- Não, se souber reza. Você tem que rezar senão se você arrancar uma arma pra ele, você não vem em casa, ele ganha e vai embora, você se perde daí um dia, dois dias que você vem de volta.

O mundo é sortido minha vó falava “tem o bom e o ruim”.

8) E o Unhudo era fazendeiro?

Era dono dali até no Tietê, era tudo dele, aquele tempo quase ninguém comprava terra né? Ele morreu ficou atentando a turma, ficou com dó do terreno né? Tem muito assim. Eu trabalho em baixo da Pedra. Eu caçava lá, eu tinha medo, mas caçava lá na Pedra Branca.

9) Pra espantar o Unhudo o que você fazia?

Eu corria (risos) você vê uma coisa esquisita perto de você, era capaz de perder até a espingarda.

10) E hoje em dia ainda pode ter alguma coisa lá na Pedra Branca?

Em todo lugar tem a coisa boa e a ruim, em todo lugar tem, mas na minha idade que eu tô, eu tinha quinze anos, sobrou só três. Sobrou o seu Zé Ramos, foi verdade, assombrou meu pai e o pai do Piolhinho já morreu. Quebrou o caminhão dele lá e não deu pra ele vir na cidade de tarde pra buscar peça, e o bicho chegou perto dele lá de noite, assombrou ele. É pessoa que morre e fica atentando os outros né? Só que minha vó falava, atenta um tempo, mas depois desencarna e ninguém vê mais.

Quem viu, viu, quem não viu, não vê mais, minha vó falava. Desencarna né? O tempo dele termina. Minha vó falava, minha vó morreu com 80 e poucos anos, era mineira minha vó. Eu caçava lá. Tinha um medo sozinho nossa, dá medo não dá? Você vai cismado né, com a espingarda. Agora no caso eu trabalho lá embaixo da pedra.

11) Trabalhava com medo?

Não tenho medo, se não abusa nada, não aparece nada né? Abusando aparece, qualquer hora né? Abusando aparece. Essa coisa vem do tempo antigo né? Do sertão, mas minha vó falava: - O mundo é sortido, cê tem o bom e o ruim.

Ela contava pra nós, minhas duas irmã pequeninha, ela sentava ali, nós olhava ela. Nós não dormia de noite de medo, tinha medo né, se lembrava né? Lembrava. Eu sou daqui mesmo, morei no Paraná sete anos, mas depois voltei pra cá outra vez. Em Dois Córregos, Pereira eu sou o mais velho de tudo tenho filho, neto, mas o mais velho dos Pereira sou eu agora.

12) O Sr. nasceu por aqui?

Nasci em Mineiros

13) O Sr. é de Minas?

Não, sou de Mineiros, do Tietê aí.

14) Ah, o sr. é de Mineiros do Tietê e eu achando que era de Minas Gerais (risos)...

É Mineiros do Tietê. É tinha um sitinho .Eu trabalho, é só eu com a mulher, meus filhos casou tudo. Eu aposentei com um salário só R\$240,00, R\$240,00 eu como sozinho no mês. E o Dudu paga R\$ 450,00 pra mim por mês.

15) O sr. trabalha então ainda? E o que o sr. faz?

Roça, internada, conserta cerca. Eu quero ficar o dia inteiro, ele não quer. Eu venho almoçar meio- dia, eu moro atrás da creche, naquele ranchinho ali com a mulher. Ele não quer que eu vá mais:

- Fica em casa Pereira...

Eu digo: - Por quê?

- Porque a idade sua tá avançada.

16) Mas ele paga você?

Paga, Paga ô, Paga certo. Trabalho cedinho, é três, quatro horas, eu tô de pé lá em casa, faço o café, faço uma sopa boa de pão...

17) O sr. é aposentado do quê?

De tempo de serviço como lavrador, só. Sou, mas recebo, só R\$240,00. O Dudu paga R\$450,00 por mês. O Dudu é dono de fazenda, é rico, sozinho, solteiro nunca se casou. O pai morreu, mãe morreu. Ele mora em frente a matriz naquela casa de esquina, casa amarela. Trabalha mais do que nós. O homem é louco pra trabalhar.

18) E o sr. também....

Uh... Serviço de roça, enxada, enxadão foice, saúde né. Agora ficando véio aparece uma coisa ou outra né ?

Eu -Isso é ...

19) Sabe o que eu queria perguntar pro senhor? O sr. participou de vários programas de televisão que vieram aqui, gravar ...

Só de Bauru veio 4. Veio 4.

20) E sua opinião sobre esses programas... O sr. chegou a assistir depois de pronto?

Assisti na televisão né. Todo o pessoal que conhece eu falou: - Você passou na televisão!

21) Então é por isso que eu te conheço... E o Linha de Frente quando veio o Gerson de Souza aqui?

Lá em São Paulo teve conhecido que falou que passou também.

22) Passou? E então qual desses programas, qual você achou o melhor?

Ah, É bom pro pessoal que conhece a gente né? Olha o Pereira lá na televisão, né, só isso mais nada.

23) E a maneira que eles falam do Unhudo nos programas, o senhor, acha que tem a ver com o que o sr. ouviu do seu Zé Ramos, ou muda quando vai pra televisão?

Acho que não, fica a mesma coisa, bastante gente conhece eu aqui. Sou criado aqui

(Volta a falar do assobio do saci)

Eu vinha de um baile lá da beira do Tietê, eu sou bailista, danço até agora, valsa. aí tinha um capão de mato ali e:

- Fii... e o cavalo quase me derrubou se eu não fosse ligeiro. Era meia- noite, escuro: - Fii, fii, fii. Aí eu lembrei o nome de santo e ele cai fora, ele não gosta de reza, o saci. Você lembra o nome de santo, rezou e ele cai fora, não vem mais.

E aí pedi pra compra uma garrucha.

- Porque cê quer?

Aquele tempo pai perguntava pra filho porque queria, hoje não, mas aquele tempo meu era...

- O saci mexeu comigo no mato

Ele falou:

- Não, se você souber uma rezinha, um nome de santo ele sai fora.

24) O sr. viu uma família de saci?

Um homem contou pra mim, mas tô contando pela boca de um véio. Em Jaú não era asfaltado o chão ainda. O Nardão era colono e aí falou pro fiscal:

- Dá pra ir em Mineiros buscar uns trenzinhos de tarde?

E o fiscal falou:

- Pode ir.

Aí ele saiu com a mulher. E pra baixo do Banharão tem uma descidinha, aí passou três: sacizinho na frente, sacizinha no meio e atrás outra baixinha sabe. E aí ele olhou na mulher e ela falou:

- Eu vi sim.

Mas não mexeu com ninguém. Tem muitos que não acreditam em nada. Tem gente que não acredita nem em Deus. Só no dinheiro. Ele não sabe se tem Deus no céu, não se alembra de Deus, só no dinheiro correndo no bolso, mas tem Deus no céu né, tem que alembra né?

25) E dos programas de TV...

A última vez era tarde já, ia subindo ali ia comprar aí vi uma moça que me parou e falou:

- O senhor é o Pereira?

- Eu sou. Que é que há?

Pensei que era alguma doença. O sol tava baixo já.

- O senhor é o homem do Unhudo?

- Eu sou, eu conto, mas não sou o homem do Unhudo não...(risos)

- Vamo lá então, no caminho gravar você.

E eu deixei os trens em casa e fomo lá, sai de lá de noite. Aí ponharo eu numa charrete ela falou munta na charrete, aí eu montei na charrete, a moça a par comigo aí eu contando pra ela, ela firmo (filmou) o último que veio em casa agora. Foi o último.

Eu - Eu assisti

Antonio - Na charrete?

26) É. E o sr. assistiu?

Aí cheguei em casa de noite. Foi só conversa, eu não ponho mais nem menos, porque homem mentiroso não tem valor. O que ele contou pra mim eu conto pro cês aqui. Só isso aí, acabou. Aí chegou em casa de noite e não sei se ela conhecia eu:

- O sr. é o Pereira?

- Sou, é alguma doença? (Risos meus)

- Não, é pra você contar o caso do Unhudo

E fia da mãe. Ah, nós vai já, o sol tava baixo já, e aí nós fomos.

27) E o sr. assistiu a esse programa na televisão depois? E o que o sr. achou?

Assisti, assisti. Tava bom é muito gostou, às vezes sai meio diferente, outra coisa, mas é bom passar na televisão é bom pra ver, é bom pra ver. Só que não copiaram o Unhudo, deveria copiar ele direito, a pessoa, aí ficava melhor né?

28) E o que sr. acha que deveria ser feito pra ficar melhor?

Copiar ele bem certo, o desenho dele né, passar aí ficava bom né.

29) Que desenho seu Antonio?

Do Unhudo, da pessoa dele né?

30) E como é essa pessoa?

Fazia né uma revista (faz gestos como se estivesse desenhando) aí ficava melhor né?

Um desenho ficava melhor: um esqueleto só ali, chapéu de palha, bota, só osso... não, Deus me perdoe, tá louco, tá louco. Passava no mato: Chop, chop, chop, o couro, só couro, couro seco né? Zóio no fundo, o seu Zé Ramos falou pro pai, zóio no fundo, que usava chapéu de palha, chapéu de palha. O seu Zé falou :

- Hoje eu tô perdido aqui (risos)

Aí o bicho ia subindo, sacou a garruchinha, eu tenho lá em casa eu tenho cinco armas boa, facão.

Aí seu Zé atirou e não viu mais nada falou pro pai, caiu só que ardeu aqui, mas não feriu, passou a mão não tinha sangue aí ele falou pro pai que não sabe se o bicho deu um tapa ou se ele caiu no chão. Ele contou a verdade né? Ele acordou pra baixo do Sítio Tiba ali, tinha um picadão pra baixo do Tietê, pra baixo das Contendas. O Neguito fio dele sabe, é véio, é mais novo que eu dois anos é mais novo que eu só ih, tá véio hum. Ficou véio acabou minha filha.

31) Que nada, o senhor está forte...

Mas eu tenho coragem. Tem que ter coragem eu tô trabalhando, é opinião que a gente tem né. O homem depois que fica velho não pode cochilar, tem que ter o espírito dele mesmo né?

Eu - Verdade.

Antonio - A negada dá risada de mim. Vou no baile, no forró, valsa mazurca. Isso pra mim é café pequeno.

Eu - É isso aí, agradeço o senhor.

ANEXO F

Dois Córregos tem piscinas naturais

Naquela que é conhecida como a cidade das lendas, o rio do Peixe oferece esportes náuticos e passeios na cuesta

Rita de Cássia Cornélio

A cidade de Dois Córregos (73 quilômetros a Leste de Bauru) está engatinhando na seara do turismo. Com maravilhas naturais, o município ainda não tem estrutura para receber turistas em grande quantidade, admite o secretário da Cultura e Turismo, Heusner Grael Tablas. "Precisamos de um empresário que invista num hotel de categoria cinco estrelas e num restaurante do mesmo nível. Temos um bom hotel, mas com apenas 100 vagas."

Tablas acredita no potencial da cidade. "Dois Córregos investe na parte cultural e na preservação das lendas. Em torno disso, surgem vários eventos que atraem o turista. A lenda do Unhudo, a mais famosa delas, conta que ele é o defensor das matas e que um único tapa dele pode jogar o intruso para a outra margem do Tietê."

Em torno da lenda são



Foto: Emir Assunção

Aventura

Dois Córregos e Brotas são vizinhas. Há casos de cachoeiras que ficam em uma cidade enquanto a sede da propriedade está em outra. É o caso da cachoeira dos Escravos, um encontro com as maravilhas da natureza. O espetáculo natural fica a pouco mais de 13 quilômetros da cidade, em uma área particular.

Cachoeira dos Escravos forma uma piscina natural com águas limpas e transparentes

O acesso é simples, mas requer bastante atenção, uma vez que para chegar à cachoeira se cruza com os caminhões de cana, plantação bastante cultivada nas fazendas das imediações. Depois de descer vários degraus com corrimão de bambu, o turista chega à que-

da d'água e à piscina natural. Mas na cachoeira dos Escravos há outras atrações. A diversidade, um cabo de aço que atrai quem gosta de altura e aventura. Para quem quer caminhar, a trilha pela mata fechada é uma boa opção. A região serrana oferece ainda o canto dos pássaros e o contato com os macacos que vivem por ali.

O passeio a cavalo é outro atrativo para os jovens que desejam conhecer a área toda e apreciar as belezas que a natureza oferece. Para quem gosta de aventuras um pouco mais "apimentadas", Dois Córregos oferece a cachoeira Tabarana, onde com a assessoria especializada é permitido fazer rapel.

Serviço

Taxa de visitação R\$ 5,00. No local, há casas para aluguel. Para seis pessoas custam R\$ 80,00 e acima de 10, o preço é R\$ 120,00.

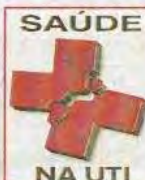
ANEXO G

NESTA EDIÇÃO



Apoio assistencial

Apesar de ser responsabilidade do Estado, a questão social está cada vez mais recebendo ajuda de instituições não-governamentais. Em Bauru, cerca de 9% da população precisam de algum tipo de assistência. **JC nos Bairros**



Saúde em discussão

A situação da Saúde em Bauru, notadamente o atendimento no Pronto-Socorro Central, é tema dos articulistas e da coluna *Entrelinha* do JC. O conformismo é amplamente questionado. **Página 2**

98 PÁGINAS
2.596 CLASSIFICADOS
COM MAIS DE **5 MIL OFERTAS**

Sobram vagas nas escolas de Bauru

Cadastro da Regional de Ensino aponta que estão sobrando 300 vagas na primeira série **Página 9**

Menor é morto em briga entre torcidas

Flávio Augusto Marinho de Araújo, 14 anos, morreu, duas pessoas estão internadas em estado grave e várias outras sofreram ferimentos nos tumultos que aconteceram anteontem à noite, ao redor do Maracanã, após o final do jogo Vasco x Flamengo. A polícia prendeu dois acusados pela morte de Marinho, que foi atingido por três tiros. **Pág. 30**



2º turno define prefeitos em 31 cidades do País

Onze capitais e outras 20 cidades brasileiras com mais de 200 mil eleitores definem hoje quem administrará suas prefeituras a partir de 2001. São Paulo, principal colégio eleitoral do País, reúne maior número de municípios cuja definição ficou para o segundo turno. Sem contar a Capital, há outras sete cidades nesta situação. Tanto Marta Suplicy (PT) quanto Paulo Maluf (PPB) acreditam na vitória. É possível que o resultado das eleições seja divulgado ainda hoje. **Página 27**

Preço da gasolina deve cair neste ano

O preço do litro da gasolina nos postos de combustíveis do Estado de São Paulo pode ser reduzido. A queda de preço será possível porque a Secretaria da Fazenda vai propor uma pequena redução na carga tributária dos postos do Estado. A redução deve ocorrer até dezembro deste ano. **Página 31**

Mania nacional - O bumbum é mania nacional entre os brasileiros. Com a chegada dos dias mais quentes, abre-se a temporada das piscinas. Para manter pernas e nádegas bonitas é preciso uma disciplina rigorosa e adequada ao organismo de cada uma. **Beber muita água é indispensável.** **Caderno Ser**

Indústria da região recupera emprego

O nível de emprego no setor industrial na região apresentou melhoria no mês de agosto, em comparação ao mês anterior. De acordo com pesquisa realizada pela Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (Fiesp) juntamente com o Centro das Indústrias do Estado de São Paulo (Ciesp), a não-de-obra industrial cresceu 0,44%. Para o diretor do Ciesp em Bauru, José Luiz Simonelli, o pior já passou. **Página 16**

Colômbia faz eleições gerais hoje

Página 35

40% têm distúrbios na face

Página 15

Peru muda chefia das três Armas

O presidente Alberto Fujimori anunciou ontem que os comandantes-gerais do Exército, Marinha e Aeronáutica foram removidos de seus postos depois de uma prolongada reunião entre a



Monstro apavora Dois Córregos

Um caso ocorrido há duas semanas, em Dois Córregos, reacendeu na cidade o mistério do "Unhu-do", monstro morto-vivo que habitaria uma caverna da mata da Pedra Branca, zona rural do município. O pescador Pachito Indício Cardoso, 58 anos, diz ter sido atacado pelo monstro. Ele teria ido ao local com amigos para apáchar onguipeças e sido atacado no momento em que estava sozinho, no meio da mata. **Página 24**

'Unhudo' apavora Dois Córregos

Pescador afirma ter sido atacado pelo monstro 'gualdão' da Pedra Branca; lenda persiste na cidade há quase um século

Textos: Renato Bortolin
Foto: Michelini Jr.

Dois Córregos. Um pescador foi atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro. O pescador, conhecido como 'Unhudo', afirma ter sido atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro. O pescador, conhecido como 'Unhudo', afirma ter sido atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro.



Criatura sobrenatural que teria atacado 'Unhudo' na Pedra Branca

Dois Córregos. Um pescador foi atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro. O pescador, conhecido como 'Unhudo', afirma ter sido atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro.



Monstro sobrenatural que teria atacado 'Unhudo' na Pedra Branca

Dois Córregos. Um pescador foi atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro. O pescador, conhecido como 'Unhudo', afirma ter sido atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro.



Monstro sobrenatural que teria atacado 'Unhudo' na Pedra Branca

Dois Córregos. Um pescador foi atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro. O pescador, conhecido como 'Unhudo', afirma ter sido atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro.

Criatura sobrenatural não gosta que entrem na mata

Dois Córregos. Um pescador foi atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro. O pescador, conhecido como 'Unhudo', afirma ter sido atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro.

Dois Córregos. Um pescador foi atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro. O pescador, conhecido como 'Unhudo', afirma ter sido atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro.

Dois Córregos. Um pescador foi atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro. O pescador, conhecido como 'Unhudo', afirma ter sido atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro.

Anote aí...
3104-3104
 O jornal da cidade em seu celular. Baixe agora o aplicativo para Android e iOS.
 O Jornal da Cidade

Colégio Dinâmico
MATRICULAS ABERTAS
MERCADÃO - EDUCAÇÃO INFANTIL - ENSINO FUNDAMENTAL
 A Prática da Sistematização do Trabalho Escolar
Aqui a gente estuda pra valer
Fone: 223-8181
 VISITE NOSSO SITE:
www.dinamiconet.com.br
 Rua Bernardino de Campos, 8-31, Vila Estácio F. 223-8181

Dois Córregos. Um pescador foi atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro. O pescador, conhecido como 'Unhudo', afirma ter sido atacado por uma criatura sobrenatural chamada 'gualdão' na Pedra Branca (SP) no dia 15 de outubro.

ANEXO H



Ilustração reproduz imagem do *União*, lendas de Dolis Corrêgas

Embora a tradição do Halloween tenha origem européia, o Brasil acabou incorporando parte da celebração. Versão tupiniquim da 'bruxa' seria a Cuca

Dia da Cuca

mas, de porta em porta, pedindo dinheiro e balas, o "ano bom". Também temos o período da quarentena, quando dizem que as coisas ficam mais tensas, que as bruxas estão soltas", explica Leila.

Todo dia

No entanto, no Brasil, a Cuca e outras lendas não têm um dia específico, mas permeiam a memória das pessoas todos os dias. É o que comprova o historiador Heusener Graef Tubias, que acaba de lan-



Heusener: "Não podemos deixar nossas lendas de lado"

ceja válida a assimilação cultural em tempos de globalização, a massificação de alguns mitos estrangeiros acabou confirmando nosso imaginário apenas na memória dos mais velhos. "Acho válido saber de bruxas e Papai Noel, hoje em dia todo mundo sabe. Mas não podemos deixar nossas lendas de lado, que acabam ficando lá no passado", lamenta.

Heusener diz que a Cuca, uma personagem "muito anterior a Monteiro Lobato", seria a versão brasileira da bruxa européia, mas ela aparece também como a Sabiáta, em São Manuel, e com muitos outros nomes pelo Brasil afora. A história é quase sempre a mesma: ela prende crianças travessas na garrafa. Sai fora, meu!

Texto: Ricardo Polegatti

Heje é o Dia das Bruxas, o chamado "Halloween". Mas, se fôssemos festejar a lenda brasileira, poderíamos dizer: Dia da Cuca, já que a personagem, criada por Monteiro Lobato, é a figura folclórica local que mais se aproxima da ideia européia de "bruxa".

Claro que não dá para fazer um paralelo nacional com a tradição de origem milenar (leia boxe). Mas cabe questionar porque, assimiltamos tão facilmente uma festa com personagens importados.

Segundo Leila Graef, professora de arte, cultura e folclore brasileiro da Universidade Sagrado Coração (USC), o Halloween chegou ao Brasil há pelos idos dos anos 40, tempo em que Gentílio Vargas, então governador de São Paulo, trouxe para um "intercâmbio" cultural com os americanos. "Foi quando surgiram o Zé Carioca e a fama do Carmen Miranda", lembra. "O Brasil começou a assimilar mais a cultura européia nessa época, vindo desde o século 19. As escolas introduziram o inglês como idioma estrangeiro oporuno", completa.

Para ele, no Brasil, o que se aproximaria mais do Halloween seria a passagem de ano, quando as crianças saem às

que o livro "Lendas de Dois Corregos" (R\$ 5,00 - pedidos pelo correio: av. Guarani, 40, CEP 17300-000, Dois Corregos - SP). O dinheiro da venda da obra vai para o Conselho de Defesa do Meio Ambiente (Condema).

O singelo volume trata de lendas comuns na nossa região, como a Menina-do-Curo, que cantava sem remor, o Camelinho-Fantasma dos canaviais e o Unhão, espécie de maro-vivo que protege a mata da Pedra Branca, em Dois Corregos.

Para Heusener, embora seja válida a assimilação cultural em tempos de globalização, a massificação de alguns mitos estrangeiros acabou confirmando nosso imaginário apenas na memória dos mais velhos. "Acho válido saber de bruxas e Papai Noel, hoje em dia todo mundo sabe. Mas não podemos deixar nossas lendas de lado, que acabam ficando lá no passado", lamenta.