

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

ELIZABETE SILVA DOS SANTOS FARIAS

**MOROCHA: A FICCIONALIZAÇÃO DA MULHER COMO BRUXA EM
NARRATIVAS ORAIS DE ARROIO GRANDE**

Jaguarão

2017

**MOROCHA: A FICCIONALIZAÇÃO DA MULHER COMO BRUXA EM
NARRATIVAS ORAIS DE ARROIO GRANDE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras: Português e Espanhol e suas respectivas literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Geice Peres Nunes

**Jaguarão
2017**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo (a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

F224m Farias, Elizabete Silva dos Santos

MOROCHA: A FICCIONALIZAÇÃO DA MULHER COMO BRUXA EM
NARRATIVAS ORAIS DE ARROIO GRANDE / Elizabete Silva dos Santos
Farias.

58 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade
Federal do Pampa, LETRAS - HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/ESPANHOL E
RESPECTIVAS LITERATURAS, 2017.

"Orientação: Geice Peres Nunes".

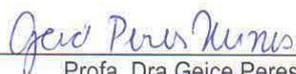
1. Literatura. 2. Ficção. 3. Morocha . 4. Bruxa. 5. Arroio
Grande. I. Título.

ELIZABETE SILVA DOS SANTOS FARIAS

**MOROCHA: A FICCIONALIZAÇÃO DA MULHER COMO BRUXA EM
NARRATIVAS ORAIS DE ARROIO GRANDE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras: Português e Espanhol e suas
respectivas literaturas da Universidade
Federal do Pampa, como requisito parcial
para obtenção do Título de Licenciada em
Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em 11 de dezembro de 2017
Banca examinadora:



Profa. Dra Geice Peres Nunes
Orientadora
Unipampa



Prof. Dr. Luis Fernando da Rosa Marozo
Unipampa



Profa. Dra. Leticia de Farias Ferreira
Unipampa

Dedico este trabalho aos meus pais, que me ensinaram a ouvir suas histórias, que permanecem até hoje na minha memória. Aos entrevistados, que deixaram suas tarefas, para me contarem seus casos e histórias arroio-grandenses.

AGRADECIMENTO

Agradeço, primeiramente, a Deus, que me deu força e inspiração para concluir esta etapa do curso de Letras. Por minha fé de saber que estava sendo conduzida por ele e pelos melhores professores da Unipampa.

A Profa. Dra. Geice Peres Nunes, pela oportunidade de trabalhar em seus projetos, entre eles, o Projeto Oralidade e Fronteira, que me encantou e resgatou, na minha memória, algo tão prazeroso: o ato de saber ouvir causos num mundo em que todos apenas se preocupam em falar, em dar sua opinião, sem ao menos parar e escutar. É no silêncio que escutamos a rua, a cidade, o campo, e as pessoas. Agradeço pela sua paciência e dedicação com as ideias que tinha e que executávamos juntas.

Aos professores que de alguma forma contribuíram para o meu crescimento pessoal e profissional. Mesmo quando éramos questionados pelas nossas tarefas que não eram bem executadas, aprendia, respirava fundo, e seguia em frente, pois o meu sonho de ser professora de línguas não iria terminar por esse impasse.

A todos os colegas de curso, que se fizeram presentes nas aulas em que nos divertíamos, além de aprender um com outro. Escutávamos, falávamos ao mesmo tempo, mas sempre nos respeitamos.

Ao meu esposo, Antônio Carlos, pela paciência de não ter fins de semanas dedicados a nós. Por seu apoio e ideias para os trabalhos e pelas aulas do estágio dadas para ele. Agradeço pelo aluno exigente que sempre foi quando questionava: Será que eles vão gostar? Por saber me ouvir e falar quando necessitava.

A minha irmã Elizete, que me apoiava me fazendo mimos, cumprindo tarefas que não eram suas, para me deixar estudar e, principalmente, me distraíndo com nossas conversas. Assim, me oportunizando momentos de alegria.

Aos meus colegas do ônibus de Arroio Grande, que me proporcionaram momentos descontraídos: com conversas, aprendizados, canções e muitas gargalhadas. Por tornarem o ir e vir para Jaguarão, não um fardo, depois de trabalhar o dia inteiro, mas um prazer, além de estudar, poder saber que tinha pessoas que estavam felizes por estar indo para a Unipampa.

Toda a estória se quer fingir verdade. Mas a palavra é um fumo, leve de mais para se aprender na vigente realidade. Toda a verdade aspira ser estória. Os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo do mundo. Se verá neste caso que só na mentira do encantamento a verdade se casa à estória. O que aqui vou relatar se passou em terra sossegada, dessa que recebe mais domingos que dias de semana.

(Mia Couto)

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de investigar, nas versões coletadas de narrativas orais arroio-grandenses, a mulher popularmente conhecida como Morocha, que se deslocava pela cidade nas décadas de 70, 80 e 90, identidade de bruxa, à semelhança dos contos de fadas, que associaram a ela. Ao dar ênfase à literatura oral, este trabalho pontua, a partir de relatos de sete entrevistados, a ficcionalização da Morocha nas suas memórias e imaginários. Nas ocorrências coletadas, nos valem dos estudos sobre contos de fadas, ficção literária, literatura oral e imaginário. Assim, atribuímos sentidos ao oral por meio dos escritos de Paul Zumthor, Peter Burke, Frederico Fernandes, entre outros. Nos valem dos escritos de Antonio Cândido sobre a construção da personagem na ficção. Também, fizemos uma leitura do gênero contos de fadas e a construção da Morocha como bruxa a partir da comparação com os contos dos Grimm - *João e Maria* (2012), *Branca de Neve* nas versões dos Grimm (2012) e de Cresswell (1996), e na obra de Baum, *O Mágico de Oz* (2013). Identificamos em nossa pesquisa as peculiaridades da Morocha, recriada como uma ficcionalização do estereótipo da bruxa, provocadora da angústia infantil, narrada pela maioria dos entrevistados, amedrontados por seus pais pela andarilha da cidade, pela sua aparência física e pelos objetos que portava. Assim, na seleção desses elementos, pudemos aproximar a Morocha das características de bruxa de contos de fadas. Por outra perspectiva, ressaltamos a sua condição de mulher humilde, que viveu com escassos recursos financeiros e, mesmo assim, se tornou popular, e permaneceu na memória de toda população.

Palavras-Chave: Arroio Grande, bruxa, contos de fadas, Morocha, narrativas orais.

RESUMEN

Este trabajo tiene el objetivo de investigar, en las versiones recogidas de narrativas orales arroio-grandenses, la mujer popularmente conocida como Morocha, que se desplazaba por la ciudad en las décadas de 70, 80 y 90, la identidad de bruja, a semejanza de los cuentos de hadas, que asociaron a ella. Al dar énfasis a la literatura oral, este trabajo apunta, a partir de relatos de siete entrevistados, la ficcionalización de Morocha en sus memorias e imaginarios. En las ocurrencias colectadas, nos valemos de los estudios sobre cuentos de hadas, ficción literaria, literatura oral e imaginario. Así, atribuimos sentidos a lo oral por medios de escritos de Paul Zumthor, Peter Burke, Frederico Fernandes y otros. Nos valemos de los escritos de Antonio Candido sobre la construcción del personaje en la ficción. También, hicimos una lectura del género cuentos de hadas y la construcción de Morocha como bruja a partir de la comparación con los cuentos de Grimm - *João e Maria* (2012), *Branca de Neve*, en las versiones de Grimm (2012) y de Cresswell (1996), y en la obra de Baum, *O Mágico de Oz* (2013). Identificamos en nuestra investigación las peculiaridades de Morocha, recreada como una ficción del estereotipo de la bruja, provocadora de la angustia infantil, narrada por la mayoría de los entrevistados, tomados de miedo las palabras de sus padres sobre la caminante de la ciudad, por su apariencia física y por los objetos que portaba. Así, en la selección de estos elementos, pudimos aproximar Morocha de las características de bruja de los cuentos de hadas. Por otra perspectiva, resaltamos su condición de mujer humilde, que vivió con escasos recursos financieros y, mismo así, se convirtió en popular, y permaneció en la memoria de toda la población.

Palabras clave: Arroio Grande, bruja, cuentos de hadas, Morocha, narrativas orales.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia da Morocha	26
Figura 2 – Fotografia da Morocha em frente à Igreja Matriz	27
Figura 3 – Fotografia da Rua da Morocha.....	28
Figura 4 – Fotografia da mercearia do Seu Artur	38

Sumário

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1.....	17
1.1 O GÊNERO CONTOS DE FADAS: ORIGENS E PERCURSO	17
1.2 A CONSTRUÇÃO DAS BRUXAS DOS CONTOS DE FADAS	21
CAPÍTULO 2.....	26
2.1 MOROCHA: A BRUXA DE ARROIO GRANDE?.....	26
2.2 FICCIONALIZAÇÃO DA MOROCHA.....	28
2.3 A MOROCHA NARRADA POR SUAS FACETAS DE BRUXA.....	30
2.4 A ROUPAGEM DA BRUXA: VESTES, OBJETOS E FANTASIAS.	33
2.5 DONA VERA E A DESCRIÇÃO AFETIVA DE MOROCHA	39
2.6 MOROCHA, O ESTEREÓTIPO DA BRUXA MÁ NAS PERSPECTIVAS DE VARZINHO E TATIANE E ELIS.....	41
2.7 MOROCHA NEM BRUXA MÁ OU BOA, PORÉM UMA MULHER REAL. SEU SALABARTE E A DESCRIÇÃO REALISTA DE MOROCHA.....	44
CAPÍTULO 3.....	47
3.1 A MOROCHA ESCRITA POETICAMENTE	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54

REFERÊNCIAS.....	57
-------------------------	-----------

INTRODUÇÃO

A ideia para o presente trabalho surgiu ao coletar narrativas orais para o projeto de pesquisa “Oralidade e Fronteira” (Reg. SIPPEE 20170202214357), registrado na Universidade Federal do Pampa, campus Jaguarão. Nele, o objetivo principal assentava-se em coletar narrativas orais com teor literário, como causos e lendas, através das lembranças de moradores, personagens históricos e anônimos que marcaram algumas gerações de localidades fronteiriças, entre elas Arroio Grande.

Por esse motivo, incluímos a cidade de Arroio Grande dentro do conceito de fronteira ao observarmos a demarcação territorial estabelecida pela Constituição de 1988, cujo limite de 150 km de um país ao outro abarca essa área. Arroio Grande, localizada a 54 km de Rio Branco (Uruguai), está compreendida dentro desses limites. No âmbito cultural, percebemos a fronteira pela perspectiva de Sandra Jatahy Pesavento:

[...] o conceito de fronteira já avança para os domínios daquela construção simbólica de pertencimento a que chamamos identidade e que corresponde a um marco de preferência imaginária que se define pela diferença. (2002, p.36).

No processo de coleta nasceu à ideia de, além de registrar as narrativas orais da cidade, até então conhecidas apenas pelos habitantes, promover o estudo teórico e literário sobre tais histórias. Assim, priorizamos desenvolver a ideia principal do projeto e pesquisar a oralidade em contexto fronteiriço.

Em nossa pesquisa, nos valem do conceito de literatura oral, gênero poucas vezes investigado no curso de Letras. Para tanto, associamos nossa escolha, além dos objetivos do projeto de pesquisa, também às discussões do componente curricular Literatura Latino-americana. Assim, a leituras realizadas com base nos estudos contemporâneos da literatura e da cultura, percebemos que a professora e crítica literária Ana Pizarro (1985, p.18) ao buscar uma definição da literatura latino-americana reforça que esta “necesita ubicarse dentro de los parámetros, de las significaciones culturales comunes que allí se han desarrollado y que renuevan en cada instancia sus respuestas”. Para dar conta dessas

significações, Pizarro destaca a multiplicidade de discursos literários e aponta-os como provenientes de um processo plural que, num mesmo momento, abarca pluralidades. Assim, ao lado da literatura erudita, a crítica propõe outros sistemas paralelos: o popular e o das línguas nativas, nos quais as literaturas orais estão inseridas, e consideramos esse posicionamento crítico como uma das bases para esse estudo.

Na sequência dessa linha teórica, o professor e pesquisador Frederico Fernandes parafraseia Paul Zumthor e destaca que:

Compreender a importância do oral na área de Letras corresponde também a dar um tratamento diferenciado ao que se entende por literário. O trabalho com a oralidade, não é demais enfatizar, é, essencialmente o trabalho com a voz. Dessa maneira, a literatura deixa de ser captada pelo seu sentido etimológico de *littera* (letra), ou seja, tudo o que está escrito, e passa a ser entendida *latu sensu* como cultura. (2003, p. XII)

Para estudar as narrativas orais como expressão literária e cultural, resgatamos a personagem Morocho, da cidade de Arroio Grande, mulher que foi lembrada em muitas memórias de moradores. Essa personagem real marcou a vida de muitas pessoas, desde crianças a idosos, tornando-se atemporal, deixou marcas em várias gerações.

As narrativas orais utilizadas na pesquisa foram coletadas através de registro de áudios ou escritas, como o poema e a canção, e nelas priorizávamos o enfoque na protagonista, a Morocho, sem deixar de escutar sobre as outras personagens que surgiam no decorrer do relato oral. Ao final das coletas, perguntávamos aos entrevistados se conheciam outras pessoas que poderiam narrar algum fato novo sobre a personagem. Assim, o período de coleta se estendeu entre os meses de novembro de 2016 a julho de 2017 e contou com sete informantes.

O gravador foi nosso principal meio de coleta, pois era nele que nossos entrevistados falavam e se reportavam a suas lembranças. Ao descrever a história nossos informantes não possuíam idades, apenas reviviam aquele fato, porém a preocupação com a pesquisa não foi de datar uma época, mas várias gerações que se amedrontavam com a Morocho. Dessa maneira, temos informantes com idades distintas entre 30 anos. Inicialmente, a pesquisa buscou por entrevistados, que

relatassem a história da Morocho, assim realizava várias visitas aos entrevistados, até que eles se sentissem a vontade para narrar a mulher andarilha da cidade.

Cada vez que ouvia as narrativas, reportava-me às memórias de criança, aos causos que os meus pais contavam ao redor do fogão à lenha, ao final da tarde na roda de chimarrão ou em dias chuvosos. A partir desse momento, reascendeu em mim a consciência de quão importantes eram essas histórias narradas por eles, que preenchiam meus dias e minha imaginação infantil. Ao perceber que o contar histórias para as crianças ou adultos despertam para um mundo imaginado ou idealizado, comecei a observar os gestos das crianças, durante as horas do conto da escola em que trabalho, onde constatei que seus olhos brilhavam e sua imaginação afluía. Então surgiu a oportunidade de registrar essas memórias no meu trabalho de conclusão do curso de Letras, juntando os elementos que amo: literatura, ouvir os causos, ler contos de fadas e crianças.

Escutar cada narrativa oral sobre a Morocho foi à oportunidade de reviver as lembranças esquecidas ou guardadas na memória de cada entrevistado. Dessa maneira, retomando as sensações de alegria, quando contavam as facetas da senhorinha que cantarolava feliz pelas ruas da cidade, e também as expressões de medo daquela senhora pequena e que possuía características peculiares que se assemelhavam com a bruxa dos contos de fadas. Frederico Fernandes (2002, p.13) defende que “o contador, consome os momentos, cada fato vivido é uma aventura que ele pode compartilhar nas suas rodas de conversa”. Esse contar é enriquecido com “a magia dos sons das palavras, a diversão para os ouvintes e gestos e expressões impressas em sua face”. Desse modo, com o intuito de compreender o porquê da ficcionalização da Morocho como bruxa nas narrativas orais de Arroio Grande, à semelhança da antagonista dos contos de fadas, pontuamos, a partir das entrevistas, o que realmente marcou o imaginário de toda uma população.

Realizada essa breve apresentação, estruturamos nosso trabalho em três capítulos: o primeiro se constitui de um estudo sobre o gênero contos de fadas e modelos de bruxas nele apresentadas. O segundo se detém na personagem Morocho, na sua vida, na sua ficcionalização apresentada pelas narrações que exploraram as suas facetas de bruxa, pela composição dessa personagem e pela relativização dessas construções. No terceiro capítulo, apresentamos a Morocho escrita poeticamente, por dois artistas naturais de Arroio Grande.

Nosso embasamento teórico se ampara nas pesquisas de Peter Burke (2010), Paul Zumthor (1997) e Frederico Fernandes (2002-2003), no que se refere à literatura popular, oralidade e seus desdobramentos. Para tratar dos contos de fadas nos valem de Andre Jolles (1972), Bruno Bettelheim (2010), Vladimir Propp (2001) e Marcus Mazzari (2012). Para tratar da construção da personagem na ficção fazemos uso dos escritos de Antonio Candido (2011). E, por fim, para compreender o imaginário, utilizamos Jean-Jacques Wunenburger (2007) e Gilbert Durant (2002).

CAPÍTULO 1

Para iniciarmos nosso trabalho e apresentarmos a vinculação do imaginário infantil a uma memória da estrutura de um gênero muito difundido na infância, é importante explicar os contos de fadas e retomar a sua origem, o surgimento, assim como compreender qual a sua relevância e função inicial.

1.1 O gênero contos de fadas: origens e percurso

Nesta seção, retomamos a história do gênero a partir dos estudos realizados por Andre Jolles em *Las formas simples* (1972), obra em que recupera diferentes gêneros literários e, em um de seus capítulos, discorre sobre os contos de fadas.

A história do gênero nos mostra que somente no século XVIII os contos de fadas foram direcionados para as crianças. No seu percurso, sofreu várias alterações em sua nomenclatura, partindo da tradução da palavra “*Marchen* em alemão que, no sentido literário, significa ‘conto’ ou, no antigo alemão, ‘como narração breve ou rumor transmitido e incerto’” (JOLLES, 1972, p.198, tradução nossa). Ambas as significações fazem sentido para os contos de fadas, pois eles são a soma de um contar ou narrar brevemente, fatos ou histórias que convergem para a ficção e para o estímulo do imaginário.

Jolles destaca que somente com a coleção dos irmãos Grimm *Kinder und Kausmarchen* (1912) o nome ganha importância para destacar as narrações orais e escritas, abrangendo várias nomenclaturas a partir do século XVIII, eram denominados contos de fadas, *contos de magia*, contos de aparecidos, contos e narrações para crianças, entre outros. (JOLLES, 1972, p. 198). Nas leituras realizadas, vemos que Jolles usa *marchen* para definir contos de fadas ou contos maravilhosos, o que demonstra que, mesmo com nomenclaturas diferentes, todos os termos reportavam ao mesmo significado: o de nomear as narrações de histórias contadas para as crianças.

É consenso entre os estudiosos do gênero apontar os irmãos Grimm como os pioneiros no registro ou escrita de narrações orais de caráter coletivo recolhidas a partir de relatos populares, assim como também apontou Peter Burke (2007, p. 48), algumas delas derivaram de contos de fadas. Porém, os Grimm não foram os únicos que trataram dos contos, Jolles ao ler Arnim, diz que este contrapõe as ideias dos

irmãos Grimm que sugeriam que os contos de fadas eram escritos somente para crianças, assim ressalta a função da obra de Arnim:

Los *Marchen* de Brentano no son algo que ha vivido en círculos infantiles y que por lo tanto pueda llegar a los niños sin mayor digestión; por el contrario, es un libro que estimula la facultad de la imaginación de los mayores, un libro que sirve a toda madre, tal vez excluyendo a las demasiado cultas, para convertir una circunstancia, mediante la narración, en largo coloquio que interese a sus hijos (JOLLES, 1972, p. 203).

Assim, compreendemos que Arnim, juntamente com os irmãos Grimm, desenvolveu e ativou a capacidade e o gosto de contar e imaginar não somente na criança, mas, em todos os ouvintes de histórias.

Os contos de fadas podem ser contados de formas diferentes, mas a estrutura permanecerá a mesma, ainda que personagens, ambientações e léxicos distintos sejam empregados. Jolles ressalta isso na afirmação “el *Marchen* que puede seguir siendo absolutamente ella misma aunque la cuenten otros y con palabras diferentes” (1972, p. 205). Embora os contos de fadas sofram alterações no contar eles mantêm uma estrutura e um significado semelhantes para seu público (ouvinte/leitor). O narrador faz é adequar as palavras para seu ouvinte, tornando o seu texto compreensível.

Nas leituras realizadas, os contos de fadas ou contos maravilhosos aparecem ligados a uma fase importante do sujeito: a infância. Procedentes de uma oralidade, na forma contada, narrada por uma voz, esse parece ser o melhor modo de termos contato com esse gênero literário. Assim, mesmo que a história esteja impressa no livro, seja pela condição de não alfabetizado ou pelo momento entre pais e filhos, entre netos e avós ou entre alunos e professora, a voz parece ser o melhor veículo para a propagação dessas histórias. Todo narrador de contos de fadas, ao narrá-los, transmite elementos importantes para a criança: estimula o imaginário, registra na memória do ouvinte adulto ou infantil uma sequência estrutural do gênero, passível de ser reconhecida sempre que essa estrutura ressurgir em narrativas com as quais se deparará na juventude ou na vida adulta. Com base nisso, em alguns casos que mostraremos na sequência, identificaremos a reprodução de partes dessa estrutura, por narradores arroio-grandenses, mesmo sem a consciência de que a utilizam.

A partir da percepção de como Marcus Mazzari explica o gênero de modo simples, compreendermos como a estrutura marca o imaginário da criança e, sucessivamente, do sujeito adulto:

Não é difícil perceber que estamos diante de uma definição circular, a qual não elucida o que vem a ser propriamente tal “espécie” narrativa estabelecida pelos irmãos Grimm. Uma possível resposta breve e simples a essa questão diria que se trata de histórias transmitidas oralmente, estruturadas por algumas fórmulas recorrentes. (MAZZARI, 2012, p.13)

Mazzari explica o gênero, menciona as fórmulas recorrentes e, em algum sentido, nos reporta às estruturas estudadas por Vladimir Propp em *Morfologia do Conto Maravilhoso* (2001). Os diferentes enredos se encaixam em uma estrutura que se repete e, com isso, permitem a identificação e classificação quase imediata ao gênero.

Ao nos aproximarmos das descrições dos contos de fadas, resgatamos lembranças de como a estrutura e os enredos agem quando ouvimos as histórias fantasiosas e que instigam a imaginação. Ao recontar ou ouvir novamente um conto de fadas, surge um despertar para o mundo do mágico e do encantado, quando se escuta as histórias, surgem memórias de episódios passados em um tempo vivido entre o real ou imaginário.

A perspectiva apresentada por Bruno Bettelheim nos alerta para outro aspecto também ligado ao gênero conto de fadas:

Efetivamente encorajamos as fantasias de nossos filhos; dizemo-lhes que pintem o que quiserem, ou que inventem histórias. Mas sem o alimento de nossa herança comum de fantasias, o conto de fadas popular, a criança não pode inventar por conta própria histórias que a ajudem a lidar com problema da vida. Todas as histórias que ela pode inventar são apenas expressões de seus próprios desejos e angústia. (BETTELHEIM, 2010, p.173)

A partir desse argumento, compreendemos que os contos de fadas apresentam o fantasioso, mas também têm a capacidade de direcionar o olhar da criança para suas vivências. A criança, ao escutar a narração do conto de fadas, poderá ver um reflexo das histórias inventadas como a expressão de sentimentos, desejos e angústias, vinculando-as a sua experiência pessoal.

Além dos contos de fadas terem como base fundamental o maravilhoso e o amor ao verdadeiro, conforme teorizou Wieland apud Jolles (1972, p.208), também

observamos algumas características que nos indicam a função exercida: moral, amoral, humorística, entre outras. Geralmente, os tradicionais contos infantis têm a função de apresentar histórias com uma moral no final, trazendo para as crianças uma consciência do bem e do mal, entre tantas outras leituras que podemos ter de uma narração oral ou escrita. Vale ressaltar, que na produção contemporânea, tem ocorrido algumas subversões ao gênero: inversões de papéis, mudanças de perspectivas, relativização do bem e do mal, do bonito e do feio, entre outras.

Na perspectiva que apresentamos neste trabalho, é importante atentar para a retomada do bem e do mal em histórias, aquelas que não são complexos, como se vê no enfoque psicanalítico de Bruno Bettelheim:

Nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em praticamente todo conto de fadas, o bem e o mal são corporificados sob a forma de alguns personagens e de suas ações, uma vez que o bem e o mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo homem. (2010, p.16)

O autor esclarece que, embora a presença do bem e do mal não esteja explícita em todos os contos de fadas, as crianças percebem quais as características apontam o herói como um personagem do bem, conduzindo-as a uma leitura definida. A partir dessa visão, compreendemos que o bem e o mal serão atribuídos a personagens da nossa vivência e tais designações surgirão, em muitos casos, baseadas em formas físicas associadas ao imaginário, despertando a atração ou a repulsa. Nesse sentido, ganham rótulos de heróis ou vilões, mocinhos ou bandidos, princesas ou bruxas, na dinâmica que mostra Bettelheim (2010, p. 16): “o fato de o herói ser extremamente atraente para a criança, que se identificam com ele em todas as suas lutas”. Complementando essa ideia, destacamos “A criança faz tais identificações inteiramente por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói lhe imprimem a moralidade”.

A partir disso, notamos que Bettelheim defende que os contos de fadas ao serem atraentes para as crianças permitem que elas, além de identificar a moral da história, entendam que os fatos narrados podem se assemelhar ou se distanciarem da vida. Vale ressaltar que essa visão opera dentro de uma lógica dualista, que simplifica ao rotular o bem e o mal e despreza a complexa humanidade do ser.

Após apresentarmos o gênero conto de fadas, pudemos compreender as variantes de sua nomenclatura, suas funções e características. Vimos que, ao longo

do seu desenvolvimento, o gênero atingiu grande destaque permanecendo não somente como o conto maravilhoso que aguça a imaginação de crianças e adultos, porém como veículo para formar o futuro indivíduo.

1.2 A construção das bruxas dos contos de fadas

Na elaboração deste trabalho, a compreensão dos mecanismos de construção da bruxa enquanto personagem dos contos de fadas é fundamental, pois servirá de comparativo com algumas construções apresentadas em narrativas orais difundidas na cidade de Arroio Grande. Para tanto, nesta seção, destacamos algumas bruxas de contos de fadas e analisamos as características físicas ou comportamentais empregadas na sua elaboração. Assim, três obras selecionadas dentre os clássicos infantis - *Mágico de Oz* (2013), *João e Maria* (2012) e *Branca de Neve* (2012) -, ajudam-nos a selecionar elementos para a nosso estudo.

Como todo o leitor/ouvinte pode notar, as bruxas nos contos de fadas geralmente possuem a mesma função: amedrontar ou aterrorizar as personagens do bem. Assim, suas características físicas são descritas com base na forma física e na composição do caráter, com uma aparência hedionda ou bela, que serão descritas ao decorrer do texto.

Em *Mágico de Oz* (2013), de Frank Baum, popularizada na literatura e no cinema, a personagem Dorothy, após um ciclone ocorrido no Kansas, é levada para a imaginária terra de Oz. Primeiramente, é confundida com uma feiticeira ao encontrar os Munchkins, que a olham com desconfiança, por ela possuir características físicas diferentes das que estavam acostumados. A sua personificação como uma feiticeira do bem se dá somente quando percebem que a casa de Dorothy havia caído em cima da bruxa, e lhe agradecem por matá-la:

-Bem-vinda nobre feiticeira, ao país dos Munchkins. Queremos lhe agradecer por ter matado a Bruxa Má do Leste, libertando o nosso povo da escravidão. (BAUM, 2013, p.23)

Então, ao compreender o que aconteceu, a personagem se espantou com essas palavras, pois “era uma menina inocente e inofensiva, e nunca tinha matado ninguém a vida inteira” (BAUM, 2013,p.23). Porém ao verificar que realmente a casa estava em cima da Bruxa Má do Leste, Dorothy primeiro tentou salvá-la, sem

compreender tamanha façanha que ela e sua casa acabavam de realizar, a libertação de um povo, os Munchkins, que a partir daquele dia estavam agradecidos por serem donos de sua liberdade e não precisarem trabalhar noite e dia para a Bruxa Má do Leste.

A descoberta de Dorothy por saber que existem bruxas, é notada em face de dois perfis de bruxa: a boa e a má. No imaginário da menina, uma bruxa boa parecia impensável, por isso fica tão surpresa com a existência da bondosa Bruxa do Norte:

Eu sou a Bruxa do Norte.

- Oram vejam! -exclamou Dorothy. - Uma bruxa de verdade?

- Sim, é claro-respondeu a velhinha. - Mas sou uma bruxa boa, todo mundo gosta de mim. Só não sou tão poderosa quanto era a Bruxa Má que reinava por aqui, senão eu mesma teria libertado seus escravos. (BAUM, 2013, p. 25)

Nos trechos destacados, compreendemos que existem diferentes perfis de bruxa, aquelas que amedrontam e aprisionam e as que libertam. A representação da bondade da Bruxa do Norte na obra é marcada pela amizade entre ela, os Munchkins, e os demais povos que habitavam Oz.

Além, de contrapor o que Tia Em contou para Dorothy de que não existiam bruxas, a Bruxa Boa do Norte explicou que na Terra de Oz, elas permaneciam, e que em terras civilizadas não sobreviveu nenhum ser mágico:

Nas terras civilizadas não sobrou nenhuma bruxa; nem mágicos, nem feiticeiras e nem bruxos. Mas a Terra de Oz nunca foi civilizada, porque vivemos separados do resto do mundo. E é por isso que ainda temos bruxas, feiticeiros e magos. (BAUM, 2013, p.26)

Na narrativa em destaque, podemos compreender “terra civilizada” em um sentido metafórico. Esse sentido contrapõe duas fases da existência: adulta e infantil. Na fase adulta, situada no Kansas, predomina uma visão realista, “civilizado” ganha o significado de aquisição de conhecimentos práticos para a vida. Na fase infantil, situada em Oz, a expressão “terra não civilizada” sugere o ficcional, o fantasioso, o imaginativo como posturas predominantes e que garantem a manutenção do encantamento e da criatividade.

Em *Mágico de Oz*, apesar da surpresa de Dorothy, as bruxas existem e seus territórios são demarcados por pontos cardeais: leste, oeste, norte e sul e o centro, a Terra de Oz, também conhecida como a Cidade das Esmeraldas, onde governava o grande mágico Oz. Na obra, constatamos a existência de quatro bruxas descritas em pares: duas Bruxas Boas, que habitam o Norte e Sul; e duas Bruxas Más: habitantes do Leste e Oeste.

No decorrer da obra, notamos que as bruxas cumprem papéis fundamentais: conduzir Dorothy ao seu destino, chegar ao país de Oz e concretizar o desejo de retornar ao Kansas; e, por fim, o de realizar os pedidos dos amigos Leão, Lenhador de Lata¹ e Espantalho, concedendo-lhes coragem, um coração, e um cérebro, respectivamente.

A Bruxa Boa do Sul, personagem nomeada como Glinda, é quem dá as instruções para uso do sapato de prata. Dorothy entende sua missão e segue seu destino com a descoberta do poder dos sapatos mágicos, antes pertencentes à Bruxa Má do Leste. Assim, retorna ao Kansas.

Em *João e Maria*, narrativa do gênero conto de fadas coletada pelos irmãos Grimm, seu enredo apresenta crianças bastante humildes sendo levadas para a floresta, pois seus pais não têm como alimentá-las. Transtornados pela fome, os irmãos caminham por vários dias e encontram uma casa apetitosa, a casa da Bruxa má. No primeiro contato que as crianças têm com a senhora franzina, ela lhes questiona e, ao mesmo tempo, mostra-se acolhedora: “Oi, crianças, como vieram parar aqui? Entrem comigo que irão passar bem.” (GRIMM, 2012, p.88). A princípio, os irmãos pensam ser uma senhora boa, porque serviu-lhes boa comida. Entretanto, mais tarde, percebem que se trata de uma bruxa má, conforme apresenta o fragmento:

Lá, serviu-lhes boa comida. Leite e panquecas doce, maçãs e nozes e depois preparou duas belas caminhas, em que João e Maria se deitaram pensando estarem no céu. (GRIMM, 2012, p.88).

¹ Na tradução utilizada, a personagem conhecida como Homem de Lata, especialmente no cinema, é apresentada como Lenhador de Lata.

A transformação da velhinha como uma bruxa má ganha forma quando as crianças tomam consciência de que a casa tão apetitosa se trata de uma armadilha. No conto coletado pelos irmãos Grimm, o narrador onisciente nos mostra isso:

Mas a velha era uma bruxa má que armava emboscadas para as crianças e havia construído aquela casinha de pão apenas para atraí-las. Quando capturava uma, matava-a, cozinhava e a comia como se fosse em dia de festa. (GRIMM, 2012, p.88)

Esse conto explora a forma e as ações da velha senhora e mostra que João e Maria, foram enganados pelos seus olhos, ao admirar e degustar uma casa tão bonita, ao encontrar o estereótipo de bondade na figura da velhinha, eles acreditam sem questionar.

O conto de fadas *Branca de Neve* na versão coletada pelos Grimm (2012), apresenta a mãe desempenhando o papel de vilã. Outras versões atenuaram o papel da mãe transferindo-o à madrasta. *Branca de Neve e os setes anões* de Helen Cresswell (1996), traz a madrasta como a antagonista da princesa e como a protagonista das maldades realizadas contra Branca de Neve.

Quando em ambas as versões mãe ou madrasta percebem que a filha ou enteada é a moça mais bonita do reino, tomadas pela inveja buscam a solução para o problema com a decisão de matá-la. Nessas histórias notamos dois modelos bem diferentes da bruxa má ou boa. Ao lermos a versão registrada pelos Irmãos Grimm, há o predomínio de um de grande amor maternal, mas que se converte em ódio pela rivalidade da beleza entre mãe e filha. O amor anterior torna-se ódio, quando a mulher descobre que Branca de Neve, não foi morta, porém abandonada na floresta. Para resolver a questão, decide se vestir de camponesa e por em prática o plano de morte. É nesse momento que a mãe ganha contornos de bruxa, pois se veste como uma mulher horrenda, feia, velha e baixinha.

A mesma estratégia de usar o disfarce de camponesa acontece em Cresswell: “Ao amanhecer, a rainha saiu sorrateiramente e rumou para a floresta, vestida de camponesa” (1996, p.60). O modo como a rainha se veste para praticar a maldade é descrito com simplicidade, porque ao despir-se suas vestes embelezadoras de nobre ocorre a descaracterização da personificação do bem, ou seja, sua beleza e incorporação do bem é desfeita, assim assumindo sua característica de bruxa má.

Somente nas roupas de camponesa e de vendedora, ela pode se aproximar de Branca de Neve e conduzir a rival à suposta morte. Na versão de Cresswell, a incorporação do bem existe até o final da história, em que a rainha (bruxa má) morre de inveja e ódio que explodem seu coração, quando vê Branca de Neve viva e casando com um príncipe.

Nos exemplos apresentados, percebemos como as bruxas narradas nos contos de fadas possuem suas distinções. Entre tantas características das bruxas do conto de fadas, percebemos que elas possuem em cada conto, a mesma função de atribuir sentidos morais às histórias. As bruxas personificam o bem e o mal, com suas características físicas, levando pequenos leitores/ouvintes a falsas crenças: pessoas belas e nobres são boas e têm uma conduta do bem; quando assemelhadas ao feio e ao humilde, são construídas como más. Como mencionado nas composições de *João e Maria*, *Branca de Neve* e *Mágico de Oz*, existem traços físicos que dividem essa caracterização do belo ligado ao bem e do feio ao mal.

A leitura que fizemos até aqui tem o intuito de oferecer parâmetros e, também, evidenciar construções que dialoguem com o nosso objeto de análise: as narrativas orais que recontam a história de Morocha optando pela caracterização de bruxa. Para atribuímos sentido para as características mencionadas pelos informantes, a bruxa má ou boa, nos valem do estudo realizado sobre o gênero conto de fadas e nas teorias e críticas sobre a literatura oral, forma na qual nos deparamos com as histórias dessa personagem.

CAPÍTULO 2

A geração que viveu as décadas de 70, 80 e 90 na cidade de Arroio Grande vivenciou a presença marcante de uma mulher. Popularmente conhecida como Morochoa, é difícil encontrar um morador que a desconheça, visto que ela marcou a vida de muitas pessoas, desde crianças a idosos. Tornada atemporal, não deixou marcas somente em uma geração. Por isso, nesta pesquisa, recuperamos narrativas orais da cidade de Arroio Grande, conhecidas e difundidas pelos habitantes da cidade, no intuito de valorizar essas histórias entre moradores de cidades fronteiriças e, principalmente, de difundi-las também no espaço acadêmico, por meio de estudo teórico-crítico-literário sobre tais narrativas.

2.1 Morochoa: a bruxa de Arroio Grande?

A Morochoa (Figura 1), mulher que viveu em Arroio Grande desde a infância até sua morte, inicialmente morava com seus pais e irmãos em uma grande propriedade rural, cuja denominação era Estancia dos Munhoz, localizada a 4 km da cidade do interior do Rio Grande do Sul. Sua família era de origem humilde e sua infância foi muito pobre. Seus irmãos, juntamente com a Morochoa, faziam travessuras de crianças como subir em cima das árvores, colher frutas nativas da época como, por exemplo, o araçá e a pitanga, que davam nas árvores da fazenda sem ninguém plantar.



Figura1: Morochoa (arquivo pessoal)

O apelido que provoca curiosidade, Morochoa, surgiu na infância, na idade aproximada de 4 ou 5 anos, segundo o relato do senhor Salabarte Neves, um dos informantes desta pesquisa, morador da fazenda. Ao buscarmos o significado da

palavra “morocho”, encontramos a definição em *Houaiss* como um vocábulo originado no Rio Grande do Sul, cujo significado é aquele que tem pele morena, caboclo, mestiço (2001, p. 1963). No *Diccionario de Lengua Espanhola de la Real Academia*, encontramos vários significados, entre eles, temos dois que se aproximam com a nossa expectativa: “Morocho (2 Arg. Par.y Ur.). Dicho de una persona que tiene pelo negro y tez blanca. (3 Arg. y Perú). Dicho de una persona que tiene la piel morena” (2001, p. 1539).

Nossa pesquisa se dedica ao estudo dessa mulher real, com uma existência datada, com elementos que comprovam sua vida em Arroio Grande, o que poderia ser explorado pela história oral. Entretanto, nossa abordagem reconhece nas diversas versões da história da Morocho uma proximidade com a literatura oral, sobretudo os contos de fadas, especialmente naquilo que se refere à construção do modelo bruxa. É por essa constatação que nos valem de sua história de vida, reconstruída pelos depoimentos de várias gerações da cidade de Arroio Grande, portanto, uma literatura oral, que reconstrói passagens de vida fundidas a elementos ficcionais.

Com a morte de seus pais, Morocho passa a viver na cidade (Figura 2). Segundo relato dos entrevistados, ela tinha aproximadamente 50 anos no início da década de 70. Sozinha, conta apenas com a ajuda de pessoas desconhecidas e de seu irmão, que lhe cedeu um terreno, no qual a prefeitura construiu uma moradia simples, onde a mulher passou a viver com seus animais.



Figura 2: Morocho em frente à Igreja Matriz Nossa Senhora das Graças.
(Arquivo Pessoal)

A partir da chegada da Morocho na cidade, mais precisamente na Rua Joaquim Manoel Soares Carriconde (Figura 3), populariza-se e sua rua começa a ser conhecida como “Rua da Morocho”.



Figura 3: Rua Joaquim Manoel Soares Carriconde (Rua da Morocha)
(Arquivo pessoal)

Uma marca atestada pelos entrevistados era o convívio da Morocha com os cachorros, eles eram seus companheiros fiéis. Sempre que se sentia acuada, recorria a eles para se defender. Tal convívio era tão impactante, que o nome de um dos cachorros foi lembrado por um dos entrevistados como “Lenha”, pois permaneceu fixado na sua memória. Para o informante, a Morocha, tratava os cachorros como filhos, não gostava que mexessem com eles, muito menos que lhes maltratassem.

Morocha como era uma mulher real, de nome Honorina Lemos, nascida em 30 de abril de 1921 e falecida em 06 de abril de 2006. Por muitos anos andou pela cidade, às vezes assustando crianças outras conversando e cantarolando. Também sofreu com o tempo e a idade avançada. Ao envelhecer, terminou os seus dias de andança por Arroio Grande em um lar de idosos, o Lar dos Velhinhos, situado na Avenida Herval.

Com o falecimento da Morocha, Arroio Grande foi privada de seus episódios de mau humor ou felicidade, e também da figura da suposta “bruxa” mais famosa da cidade, porém, curiosamente, permaneceu viva no pensamento e imaginário dos moradores. Na seção que segue, trataremos da transformação da personagem histórica em ficcional construída a partir das narrações e das memórias dos nossos entrevistados.

2.2 Ficcionalização da Morocha

A Morocha, nos relatos coletados para nossas pesquisas, apresenta várias versões: desde a mulher real até a versão do imaginário infantil, transformada em

bruxa. Para entendermos como podemos atribuir à pessoa o sentido ficcional, buscamos elucidar algumas características sobre o imaginário, a ficção e a personagem da ficção.

Para nossos entrevistados, a ficção não está ligada somente a personificar a Morocha como bruxa, mas em sua imaginação em desfazer ou refazer fatos reais vividos por eles. O imaginário, para Jean-Jacques Wunenburger

É um conjunto bastante flexível de componentes. Fantasia, lembrança, devaneio, sonho, crença não verificável, mito, romance, ficção são várias expressões do imaginário de um homem ou de uma cultura. (2007, p.7)

Nessa definição de imaginário, constatamos que ele está atrelado a vários componentes, principalmente à lembrança e à ficção, que promovem uma mescla do real e do ficcional, processo que também identificamos como os vivenciados pelos entrevistados. Vemos que a personificação da Morocha nas narrativas arroio-grandenses condensa o ficcional e o real, tais expressões apresentam um papel de recriação da Morocha, que pode ser ligado a alguns aspectos presentes nos contos de fadas. Com isso, nas histórias narradas, visualizamos uma personagem ficcionalizada.

Ao definir a ficcionalização da personagem, compreendemos que este termo pode ser atribuído não somente aos contos escritos, mas aos orais, pois a “ficção está ligada com o imaginário de cada entrevistado que vivem e reproduzem as aventuras do herói” (CANDIDO, 2011, p.42). Reiteramos que, quando pensamos no ficcional, geralmente, atribuímos a obras escritas, porém percebemos que é possível transferir o mesmo sentido de imaginário para as narrativas orais. No caso em estudo, a partir de cada narração oral, a personagem da ficção é construída sob diferentes enfoques, mas mantém nesse contar semelhanças nessa elaboração.

Para prosseguir, nos deteremos no papel da personagem na obra ficcional segundo Candido:

É o lugar em que defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores (2011, p.45).

Entendemos que o papel da personagem ficcional, explicado por Candido, condiz com as criações dos narradores que reconstroem a Morocha. A humanização da personagem, na maioria das vezes relacionada com o repertório cultural de cada narrador, reafirma a invenção de uma personagem histórica em ficcional, cujo sentido do bem e do mal, e dos valores morais, são vinculados à sua caracterização de acordo com a realidade vivenciada pelo informante.

Assim, ao ficcionalizar a Morocha, os narradores utilizam formas e pensamentos que não condizem com a realidade, pois estão mais associados à fantasia. Simultaneamente, recriam e contam da forma que querem, sem que haja julgamento da construção do mundo imaginado.

Nas coletas realizadas, percebemos que o ato de narrar aguçou vários sentidos dos informantes da pesquisa. Primeiramente, estimulou o imaginário; depois, transformou uma mulher real numa personagem à semelhança das bruxas de contos de fadas. Nas diversas lembranças que recolhemos em forma de relatos, mesmo sem perceber, os informantes reacenderam as faíscas dos contos narrados pelos pais, em outras palavras, recuperaram vários elementos constitutivos do gênero como enredos e estrutura, projetando-lhes na vida da Morocha.

A partir do exposto, passamos a analisar a construção da Morocha e a destacar, nos depoimentos de cada informante, como a faceta de bruxa se constrói e é apresentada.

2.3 A Morocha narrada por suas facetas de bruxa

Os estudos baseados na literatura oral cumprem o importante papel de recuperar e documentar os gêneros literários populares propagados em diferentes contextos. Neles, ressurgem personagens reais de uma cidade ou povoado, seres fantásticos ou fictícios. Isso implica em reconhecer a importância do ouvir e coletar histórias que se perderiam com o decorrer do tempo.

Quando analisamos a literatura oral, temos que perceber que ela é uma construção ficcional que reproduz mecanismos já sistematizados e teorizados na literatura escrita. Além disso, está ligada diretamente com o imaginário daquele que

narra, não permanece somente num espaço presente, mas resgata vivências do passado adormecido e guardado há tempos em sua memória.

Essa matéria de pesquisa apresenta alguns impasses, que são explicados por Frederico Fernandes nos seguintes termos:

[...] o principal problema de se trabalhar a literatura com suas manifestações orais reside no tipo de abordagem que é feito: no caso, inferir ao texto oral os mesmos significados e interpretações que se conferem ao escrito. Soma-se a isso a questão das distintas maneiras de veiculação da poesia oral, das formas de composição e da transmissão em tempo e espaço de tempo oral que é muitas vezes ignorada. (2003, p.XIII)

Entendemos as diferentes versões sobre a Morocha como expressões da literatura oral de um espaço geográfico específico, a cidade de Arroio Grande; e de um grupo social específico, os habitantes da cidade. Nelas, buscamos relatar e aproximar a estrutura dos contos de fadas como pano de fundo para a vida de uma mulher real, agora, rememorados por um grupo de informantes, a partir de cada história narrada por eles.

A permanência da Morocha, enquanto memória, permanece viva devido ao papel que essa mulher cumpriu ao longo dos anos na cidade. A personagem foi vista como bruxa, como uma versão feminina do “bicho-papão” ou do “velho do saco”. Assim, definir quem foi a Morocha nas versões coletadas, ou porque os moradores assustavam as crianças com a sua figura, implica em passar por essas caracterizações. Apesar das outras associações possíveis, destacamos que em nossas coletas um dado bastante significativo foi a frequente representação da Morocha como bruxa.

Para entender o sentido do termo “bruxa”, especialmente pela perspectiva da cultura popular, partimos da concepção de Luís da Câmara Cascudo. Segundo o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, “é no Brasil a bruxa europeia via Portugal, velha, alta, magra, enrugada, horrorosa de feiura e hedionda sujeira, coberta de trapos, com um saco de coisas misturadas e confusas, andando de noite, misteriosa, sinistra e silenciosa” (CASCUDO, s. d., p.191, grifo nosso).

Tomando as palavras de Câmara Cascudo (s. d., p. 191), o termo em destaque possui duas versões “a primeira é mais poderosa, associada à angústia infantil e se reduz a ameaças noturnas, quando o sono desobedece a vontade materna, e a criança resiste, insone e apavorada”. Num outro sentido, para adultos,

“bruxa” pode definir a “feiticeira, e sob esse título possui a mesma jurisdição assombrosa de outrora”.

Nesta pesquisa, no entanto, nos detemos no primeiro sentido da bruxa, a figura que povoa e aguça o imaginário infantil. Em tal construção, fazendo um paralelo entre as bruxas dos contos infantis tradicionais e escritos, em contraponto com a figura feminina narrada como uma bruxa pelos entrevistados da pesquisa, algo tantas vezes apontado por alguns entrevistados, notamos que os narradores orais contemporâneos seguem de modo intuitivo ou inconsciente o modelo tradicional de narrativa: a mulher tida como bruxa também desperta a atração e o medo simultaneamente e alguns informantes trazem a memória infantil que revela o desejo de desafiá-la, embora a temam.

Entendemos memória em Bergson: “prolonga o passado no presente”, (BERGSON, 2006, p.247), e significamos a lembrança “é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida” (BERGSON, 2006, p. 179). Dessa maneira, entendemos que a memória é o resgate do passado para o presente, reconduzindo a lembrança como vida.

Após esclarecer a memória, buscamos um sentido para imaginação em Gilbert Durant lê Bergson e a define como algo que “reduz-se à memória, a uma espécie de contador da existência, que funciona mal no abandono do sonho, mas que volta a regularizar-se pela atenção perceptiva à vida” (DURAND, 2002, p. 22). Em outras palavras, ao imaginar algo retornamos à memória, porém sem ignorar as emoções que experienciamos no momento ou situação vivenciada.

Para definirmos a criação da bruxa em diferentes contextos, buscamos alguns esclarecimentos também em narrativas orais, porém, coletadas em regiões pantaneiras. Frederico Fernandes propõe que a bruxa se trata de uma “Mulher encantada que assusta as pessoas com sua risada. Geralmente é encontrada em armazéns, embriagada e nua. O homem que a encontra quebra seu encantamento. Ela é também um mito ligado aos temores infantis.” (2002, p.115). Outra circunstância para caracterizar-se como bruxa consistiria em ser a sétima filha de uma família de mulheres (2002, p.116). Tais traços citados por Fernandes e seu entrevistado - a composição da família e a embriaguez -, se contrapõem aos mencionadas pelos entrevistados arroio-grandenses, porém outros, como a

capacidade de assustar as crianças e a de esconder-se em armazéns, foram declarados nos relatos coletados.

Na construção desse estudo, é interessante destacar, de forma rápida, outra narrativa regional: a bruxa amazônica *Matinta Perera*, que possui características peculiares como a transformação da mulher em ave e seu assobio intrigante. Ela é constituída a partir do narrar dos moradores de Bragança, é uma personagem das matas, dos mares e dos rios. Josebel Fares a define assim:

A nativa matinta perera tem ares de bruxa do mundo medieval, mas também miscigena-se com outros personagens lendário universal e regional. O saci e o curupira, de origem diversas que aglutinam-se em um mito com as mesmas características e compleições. (2003, p. 25)

Tais personagens apresentam variantes conforme o narrador, aproximando-se sempre da realidade vivida por ele, seja ela pantaneira, amazonense ou gaúcha.

Entretanto, é nas *matintas terrestres*, que tais narrativas se assemelham com a personificação da Morochoa como bruxa, por mencionar que a bruxa amazônica era uma mulher da comunidade com o nome de Catarina. Outro aspecto citado foi o medo infantil, quando os contadores dizem que os pais lhes assustavam com a *Matinta Perera*.

Como salientamos, a bruxa tem várias definições nos contextos regionais, porém, permanece a angústia infantil citada em todas as significações da bruxa, como o aspecto mais relevante para os narradores.

A partir do exposto, após identificarmos em diferentes contextos regionais as características que distinguem ou aproximam as bruxas, na próxima seção nos deteremos na sua bagagem: vestes, objetos e fantasias, elementos que definiriam um caráter, de acordo com a lógica empregada por contos de fadas e, também, por narradores orais.

2.4 A roupa da Bruxa: vestes, objetos e fantasias.

A Morochoa possuía características bem peculiares acentuadas por suas roupas e a maneira como se comportava, talvez essas sejam as distinções mais marcantes para construírem-na como bruxa. O impressionante é que muitos entrevistados se lembram da Morochoa de maneira semelhante, afirmando assim

essas características físicas como concretas e não somente como projeções ou fantasias do imaginário infantil.

Isso nos leva a retomar os escritos de Frederico Fernandes em relação à vinculação da vivência com a imaginação apresentadas em rodas de conversa, assim como as realizadas nas coletas para essa pesquisa:

Uma das principais características da literatura é que a vida e literariedade estão enleadas. Mas para que um fenômeno efetive-se como literatura é necessário o espírito soprar sob a pena ou fazer vibrar a voz. O escritor da outra dimensão aos fatos cotidianos, torna -os pungentes, reelabora-os, fixando-os no tempo com a palavra impressa. O contador, por sua vez, consome os momentos, cada fato vivido é uma aventura que ele pode compartilhar nas suas rodas de conversa. Ele procura encantar com magias dos sons da palavra e divertir os ouvintes com gestos e expressões impressas em sua face. Conta o mesmo fato inúmeras vezes, fundindo lembranças alheias, trocando palavras, incorporando personagens. (FERNANDES,2002, p.13, grifo nosso)

Nossos entrevistados, os “contadores”, possuem faixas etárias diferentes: Seu Salabarte, Dona Vera, Seu João Carlos apresentam a aproximadamente a mesma idade. Percebemos em suas narrações que eles recuperam a memória e as narram abordando situações reais, de quem viu a Morocha como uma mulher comum, sem qualquer espécie de medo. Já nas narrações de Elis, Tatiane e Varzinho, contadores mais jovens, percebemos que mesclam o imaginado com o real, ao caracterizarem a Morocha. Nos relatos reforçam a ideia da bruxa e o narrado ultrapassa o vivido e se reelabora como uma mescla entre a experiência, o medo e o modo de processar o que viveram, contando sem medir palavras e sensações.

Para Frederico Fernandes (2002, p.15) “a forma de narrar é por excelência, artesanal.” Complementando essa ideia, ressalta que para cada “forma de narrar há uma ‘disposição mental’, resultando num ‘gesto verbal’ com suas particularidades”. Na fala de seu Salabarte, de 71 anos, obtemos a descrição de muitas questões passíveis de serem analisadas: primeiramente, a caracterização da Morocha como a mulher que carregava uma espécie de cajado, denominado por ele como um “porrete”, num linguajar bem característico da zona da campanha sul-rio-grandense; outro dado importante é o uso do porrete como instrumento de proteção e ameaça, mas sem registros de casos de violência efetiva, apenas da ameaça: “... Ah! Não, ela usava sim, não era um bastão era um porrete, que ela usava um porrete, ela gostava

muito de correr as crianças” (Salabarte, 71 anos). Em sua narrativa, seu Salabarte retoma o medo que as crianças tinham da Morochoa, que por saber de seu porrete, mantinham distância dela.

Outras narrativas coletadas informam situações contrárias a apresentada pelo Seu Salabarte. Com uma distância de faixas etárias bem significativa, cerca de trinta anos, Tatiane Borges, de 39 anos, na sua versão, defende que a Morochoa se vingava das crianças com o castigo físico e, numa linguagem bastante coloquial, afirma que a senhora “dava pau” com seu “relhinho”:

E na minha infância, ahn... conheci muito a Morochoa! Ela era uma senhora não muito simpática, porque ela não gostava de criança. (pausa) Mas foi uma pessoa que marcou muito a fase da minha época, né? de criança, porque a gente gostava de mexer com ela, de sair correndo... Ela ficava furiosa, dava pau na gente com um relho pequeno (relhinho)... muitas lambanças levei dela. (Tatiane Borges, 39 anos)

A informante, em sua narração, descreve que a Morochoa, marcou uma fase de sua vida, a infância, pois era sua diversão provocá-la e depois sair correndo, assim revelando a fúria da Morochoa. Com isso justifica as agressões sofridas pela Tatiane.

Mais um ponto de vista, um relato de memórias, é expresso por Varzinho, de 49 anos. O entrevistado relata que além das características que conhecemos da Morochoa, ela possuía uma cachorra, que latia para as crianças e com isso mantinha seu medo por ela:

A gente cresceu escutando que Morochoa pegava as crianças. Inclusive pegava as crianças e encerrava... aquela coisa toda... A mãe botava muito respeito em nós com a Morochoa, e a gente se cuidava muito da Morochoa e, principalmente, do latido da cadela dela. [...] A Morochoa carregava três coisas inseparáveis dela: um pedaço de pau (porrete), uma trouxa e a cadela. (Varzinho, 49 anos)

A Morochoa se constitui como uma personagem verídica, porém nas memórias, reafirma algumas características fantasiadas pelos informantes, que a recuperam como bruxa por ter sempre em mão objetos ameaçadores: um pedaço de pau, varinha, relho, porrete; as trouxas de roupa; e também uma característica de correr ou assustar as crianças que a importunavam. Entretanto, na pesquisa realizada, sempre nos perguntávamos quando as crianças passaram a considerá-la

o protótipo da bruxa má? Essa resposta nos chega sobreposta nas diferentes versões que coletamos.

Seu João Carlos reforça a identidade de bruxa com uma visão realista da Morocha, atribuindo aos pais ou familiares a culpa do medo infantil:

Uma das coisas caracterizadas que te falei, era que (pausa) as famílias usavam a Morocha para meter medo nas crianças. Então, elas falavam assim: - Vou chamar a Morocha! Quando faziam qualquer arte, então era motivo de muito medo, né? Exatamente naquele tempo ela era usada pra mete medo nas crianças, para colocar um pára em qualquer arte que faziam. Uma coisa boa, mas era motivo de medo das crianças((ri)), senão elas não paravam. Tinha que ter alguma coisa ((ri)). Sem bater, claro, né?! Era uma forma mais delicada... (Seu João Carlos, 62 anos)

Ao escutar os relatos dos entrevistados, notamos que nessas descrições coletadas há uma corporificação do mal, conforme vimos em Mazzari (2012). Percebemos que o objeto usado pela Morocha sofre algumas alterações, varia de relho, porrete, vara, pedaço de pau, denominados de formas diferentes porque são lembrados pelas mais variadas pessoas, porém tais objetos não deixam de cumprir sua função, a de agredir ou amedrontar as crianças, confirmando o temor de algumas gerações de entrevistados.

Vladimir Propp, em 1928, afirmava: ler um conto de fadas ou um conto popular, ou significar o objeto mágico não possui uma sequência estabelecida:

Fica claro que um estudo deste tipo não pode limitar-se apenas ao conto maravilhoso. A maior parte dos elementos que o compõem remontam a este ou àquele fato arcaico, relacionam-se com os costumes, a cultura, a religião, enfim, com uma realidade que deve ser descoberta para estabelecer as comparações necessárias. (PROPP, 2001, p.64).

Assim, a partir do que teoriza Propp, em nosso estudo analisamos diferentes relatos orais e buscamos seu sentido a partir de elementos recorrentes, como as repetições. Na análise que fazemos da Morocha em suas diferentes versões, o uso da vara ou relho ou porrete são muito significativos enquanto objetos que concretizam o medo, pois são a materialização da ameaça.

Um comportamento recorrente nas histórias transmitidas de forma oral é o de que todos os entrevistados relataram que os pais assustavam os filhos com a

senhora morena, baixinha, suja, cheia de trouxas de roupa e que não gostava das crianças:

[...] Lembro que ela era baixinha, assim como eu. Não sei se ela era gordinha ou era muita roupa que ela usava, porque acho que ela não tomava banho, usava as roupas umas em cima das outras. Ela era suja. Ela carregava um saco, não sei o que ela carregava naquele saco, e muitos cachorros na volta. Naquele saco, mentiam que era as crianças que ela carregava ali dentro, mas, na verdade, deveria ser lata, sei lá... Tinha muita coisa... (Tatiane Borges, 39anos)

Esses pais, sem perceber, ao assustarem seus filhos com a Morocha, acabaram consolidando a sua imagem como a bruxa dos contos de fadas. Despertaram o imaginário infantil para a associação à forma física da mulher pequena e com traços e costumes diferentes das demais, permitindo relacionar os livros de contos infantis com a realidade das crianças.

Aproximar os contos de fadas da história da Morocha é ver sua vida por outra perspectiva, hoje, memorizada e recontada pelas crianças da sua época. Estes passaram sustos e apuros por suas travessuras, o que não ocorreu com os adultos que lembram com alegria das canções da Morocha. Retomando Propp (2001), o modo como os contos de fadas ou contos populares estão interligados entre a realidade e a ficcionalização de um ser, nasce a construção do maravilhoso, do objeto mágico e até mesmo a perseguição.

Ao fantasiar ou ficcionalizar a Morocha como uma bruxa de contos de fada, Varzinho rememora seu medo, ao encontrá-la no espaço que denomina como a venda do Seu Artur (Figura 4):

Quando eu ia na venda do seu Artur, na época, né?! Aí, um dia eu fui a tardinha lá comprar querosene... Naquela época, né?! Eu fui me cuidando todo o tempo da Morocha. Aí, eu não vi o sinal da Morocha, então cheguei até a venda. Quando cheguei lá, assim que entrei dentro da venda, eu vi a Morocha chegando, arrastando um pau que ela sempre carregava. Que ela sempre carregava um pedaço de pau. Eram três coisas inseparáveis dela: um pedaço de pau (porrete), uma trouxa e a cadela ((ri)). Aí, eu escutei o barulho dela arrastando o porrete aquele na calçada. Eu me escondi atrás de um senhor gordo que tinha na beira do balcão, e ela chegou procurando um guri, mas só que o guri não era eu né?! Porque eu não tinha mexido com ela. Aí, ela pergunto pro Artur se tinha visto um guri, só que eu estava mais fino que um palito, escondido atrás do senhor ((ri)). Ela saiu e eu fiquei cuidando ela. A Morocha teve um bom tempo na frente da casa dela, fazendo onda, e eu cuidando ela... Quando ela entrou pra dentro de casa, passei por ela e vim embora pra casa, mas correndo a toda, né?! Porque estava com medo, ainda, pra me apurar um pouquinho mais, senti o latido

da cadela ((ri)). Corri mais ainda! Assim, a gente cresceu, naquela época, brincando, mas sempre se cuidando da Morocha! Qualquer sinal que a gente tinha da Morocha, a gente ficava atento. (Varzinho, 49 anos)



Figura 4: Venda do Seu Artur atualmente
(Arquivo Pessoal)

Além da ficcionalização da Morocha como bruxa, há também uma expressão oralidade infantil que é constantemente reiterada. Em uma espécie de parlenda, as crianças zombavam da forma física e faziam troça da Morocha, repetindo de forma provocativa os versos infantis, irritando-a com a frase “Morocha da perna roxa”, entoados em presença da mulher. O depoimento do seu Salabarte é um dos relatos que nos descrevem essa situação:

- “Morocha! Morocha! Morocha da perna roxa! Morocha da perna roxa!” Ela corria as crianças com aquele porrete, mas nunca bateu em ninguém... Era só para assustar, porque mexiam com ela. (Salabarte Neves, 71 anos).

Para Tatiane Borges a frase ritmada cantada para a Morocha era uma prática comum das crianças e é evidenciada por toda a sua geração e, assim como Varzinho, reforça a venda do seu Artur como um território a ser temido:

“Morocha, Morocha, Morocha da perna roxa, lá vem a Morocha da perna roxa”. Daí, ela ficava furiosa! Corria a gente com aquele relho. Ela corria a gente, e corria, corria mesmo! Ficava todo mundo com medo dela (pausa). Causo na época, na nossa época, todo mundo tinha medo. Até existe ainda hoje a venda do seu Artur, só que nos tínhamos medo de passar ali. Até mesmo pra ir na venda por causa dela, porque ela corria se visse a gente passando na beira da casa dela...ela corria! Ela não gostava de criança

perto. Ela não mexia com ninguém, mas as crianças não podiam passar perto. (Tatiane Borges, 39 anos).

A espécie de parlenda, que tanto irritava a Morochoa, permaneceu marcada na memória de nossos entrevistados e dos moradores da cidade. Por isso, as pessoas que conviviam com a Morochoa, assim como Seu Salabarte, relembram-na e reforçam a raiva da mulher diante das provocações, fato confirmado, também, por Tatiane Borges.

Na sequência deste estudo, nos detemos na ficcionalização da Morochoa como Bruxa, observando os juízos sobre a maldade ou bondade a partir das narrações dos moradores de Arroio Grande. Nesse processo, investigamos as semelhanças ou distinções com o conto de fadas.

2.5 Dona Vera e a descrição afetiva de Morochoa

Na seção anterior, vimos que as descrições das características da Morochoa são apresentadas de formas diferentes: o senhor Salabarte descreve-a num sentido real, avaliando as atitudes da mulher diante das provocações das crianças; elas, por sua vez, vivenciando o medo e a ousadia de afrontar o perigo, relatam episódios de provações com um tom narrativo que pode ser muito associado aos contos de fadas. Aqui, numa outra perspectiva, dona Vera apresenta uma visão enternecida em relação à Morochoa.

Neste tópico, apresentamos os pontos de contato entre a história da Morochoa e os contos de fadas, utilizamos os causos e, quando necessário, retomamos aspectos discutidos no capítulo anterior.

Como desenvolvemos no capítulo anterior, a obra *O Mágico de Oz*, de L. Frank Baum nos revela a existência de dois seres bens diferentes, que demarcam a bondade e a maldade associadas ao ser bruxa. Conforme tratamos antes, o livro traz quatro bruxas, que possuem um território demarcado pelos pontos cardeais: Bruxa do Norte e Sul, como bruxas boas, não ocorrendo o mesmo com as bruxas más, radicadas no Leste e no Oeste. Como afirmamos, as bruxas boas são descritas como belas; já as más, como horrendas e monstruosas.

Relativizando essa visão, Dona Vera descreve a Morocha com afetividade e bondade quando questionada sobre o comportamento da mulher. Afirma que a fama de bruxa ganhou força pela postura dos pais das crianças de Arroio Grande:

Os pais assustavam elas [as crianças] com a Morocha, diziam que ela iria pegar as crianças, aquilo era tudo pra ela, dizer que “Aí vinha a Morocha!” Dizer que “aí vinha a Morocha!” Pra ela, ela vinha mesmo, ela vinha pra cima né?! (pausa) Mas é... Nada que ela fosse uma pessoa ruim, né?! (pausa) Ela era muito querida... Assim mesmo ela era muito querida... Os dias que ela estava de boa, ela cantava, conversava com a gente, ela não “rateava” assim, de se botar. Ela conversava, contava, ela dizia tudo certinho as coisas, ela sabia certinho o que tinha feito, o que tinha comprado, que tinha ganhado dinheiro ((ri)), ela era queridinha mesmo. (Vera, 61 anos, grifo nosso)

Na primeira fala, dona Vera confirma a existência de uma ficcionalização da Morocha como bruxa, dona Vera relata a atitude dos pais, que assustavam seus filhos com a mulher andarilha. Essa memória parece comover a visão da informante sobre a mulher, porém, em outras camadas do discurso da informante notamos certas avaliações. Na fala de dona Vera, percebemos que a Morocha era compreendida como um ser destoante da normalidade: “assim mesmo ela era muito querida...”. Na nossa interpretação, a Morocha era “tolerada” ou mesmo tratada com condescendência, pois cantava, conversava, divertia a população. Morocha alternava seu comportamento entre momentos de ira e momentos de alegria, este último estimulava a aproximação daqueles que dela gostavam. Essas ocasiões alegres, resgatadas pela memória, são eventos que a Dona Vera atribui a Morocha, e que lhe evidenciam como uma mulher com marcas de bondade ou feliz. A comprovação da suposta felicidade aparece em sua fala: “ela cantava, conversava com a gente, ela não ‘rateava’, assim, de se botar”.

Para compreender a construção de uma versão da Morocha como uma bruxa boa, atentamos para as informações que Dona Vera nos traz e na sua rememoração da Morocha como uma mulher aparentemente vaidosa:

Ela era pequeninha, mas ela andava sempre bem limpinha, ajeitadinha, sempre direitinha. Ela estava sempre limpinha, arrumadinha com lencinho na cabeça enfeitada (pausa) Ou quando cortava os cabelinhos dela, que ficava bem cortadinho, andava sempre bem direitinho, ela era bem jeitosinha. (Dona Vera, 61 anos)

Ao resgatar a bondade na Morocha nossa entrevistada, reaviva sua aparência de uma mulher “queridinha”, “ajeitadinha”, “arrumadinha” e também “limpinha” que gostava de cantar, citado anteriormente por ela, com uma fala repleta de termos em forma diminutiva demonstra a afetividade e a compaixão pela Morocha. Assim, nessa e em outras descrições, vemos que dona Vera rememora a Morocha com afeto expresso na linguagem e na relativização de qualquer ato agressivo que esta viesse a cometer. A informante surpreende ao caracterizá-la como uma pessoa bonita e limpa, ao contrário do que narram outros informantes. Aqui, a Morocha poderia ser aproximada à velhinha bondosa, de *João e Maria* ou mesmo da velhinha camponesa, de *Branca de Neve*, mas o afeto contido no narrar de Dona Vera consegue aproximá-la à bruxa boa de *Mágico de Oz*. Isso permite perceber a diferença entre a memória que provem da infância, mais fantasiosa, e a memória da vida adulta, mais compadecida, compreensiva e, às vezes, afetuosa.

2.6 Morocha, o estereótipo da bruxa má nas perspectivas de Varzinho e Tatiane e Elis.

“A Morocha não gostava das crianças. Mas simpatia por crianças, ela não tinha nenhuma”. Esse é o depoimento enfático de Tatiane, que nos leva a refletir sobre a construção de uma imagem negativa dessa personagem para seus conterrâneos infantis. Contrapondo a Morocha como bruxa boa, percebemos em algumas narrativas coletadas a semelhança com o conto de *João e Maria*. Uma delas, a que foi mais marcante entre as crianças arroio-grandenses, era o medo, por serem constantemente assustadas com a chegada Morocha. Os pais e outras pessoas do círculo de amizade alimentavam os medos ao afirmar que ela pegava as crianças e as cozinhava no caldeirão para alimentar-se, aproximando o conto de fadas da realidade vivida por seus filhos.

Algumas narrativas como a do entrevistado Varzinho ressaltam o aspecto que viemos desenvolvendo:

É, a gente cresceu ouvindo dizer que a Morocha pegava as crianças! E, inclusive, pegava as crianças e encerrava! E aquela coisa toda... Então, a mãe botava muito respeito em nós com a Morocha. E a gente se cuidava muito da Morocha ou qualquer sinal que a gente tivesse da Morocha e,

principalmente, do latido da cadela. A gente(eu) disparava! (Varzinho 49 anos)

Varzinho descreve seu temor em relação à bruxa má com uma memória muito viva. Suas narrações são ricas em detalhes, trazendo elementos que confirmam a lembrança da Morocha com as características da bruxa má, que raptava as crianças.

O informante traz um elemento muito forte, que todos os entrevistados relatam: o fato de os pais assustarem os meninos com a Morocha. Para Varzinho, o medo não se dava apenas pela presença da mulher andarilha, mas também com o sinal de que ela estava por perto, ou, como menciona, o latido dos cachorros era o suficiente para amedrontá-lo.

Para Elis, a perspectiva da maldade da Morocha, se comprova na lembrança do seguinte episódio evidenciado por ela em frente a uma agência bancária da cidade:

[...] O que eu lembro da Morocha e que quando eu era muito pequena. E que, naquela época, conta de água e luz tinha que ser paga somente nas agências bancárias e ia com a minha mãe no Banrisul e ela estava sempre na porta do Banrisul, com aquele pedaço de pau na mão e com uma trouxa, que não sei o que ela carregava naquele saco... E eu tinha muito medo da Morocha... Eu lembro que ela beliscava as crianças e colocava a língua de fora e fazia sinais com as mãos... (pausa) Eu tinha muito medo! Me lembro que eu agarrava na mão da mãe e passava por ela que eu mal respirava. Porque eu tinha muito medo dela. (Elis, 45 anos)

Um dos relatos mais interessantes da pesquisa e que se aproxima de traços dos contos de fadas está associado à postura das crianças movidas pela indiscrição.

O episódio toma forma na curiosidade de entrar em uma casa cujo interior desconheciam, um local temido, de perigo iminente. A narrativa de Tatiane exemplifica essa sensação, quando ela relata que, junto de alguns amigos, invadiram a casa da Morocha:

Aí, a gente tinha curiosidade de invadir a casa dela, pra ver o que tinha dentro da casa dela. Porque até mesmo os mais velhos mentiam pra nós, que era uma casa de bruxa, que tinha um caldeirão, e as crianças eram assadas ou cozidas ali dentro. (Tatiane, 39 anos, grifo nosso)

Para Tatiane Borges, quando questionada sobre o temor que a Morocha lhe causava, ela busca elementos da imaginação fundidos à memória do acontecido. A

performance de Tatiane Borges ao narrar as facetas de bruxa da Morocho, foram impressionantes. Ao contar, a informante retomava os gestos de aflição, curiosidade, satisfação pela conquista e, ao mesmo tempo, a angústia infantil. Havia um brilho no olhar como se estivesse revivendo a situação com seus amigos, postura que se conecta com a forte marca de reavivar as emoções e reascender as sensações infantis. Primeiramente, a sensação de triunfo, ao invadir a casa da Morocho; depois, de decepção, quando narrava os objetos que havia dentro da casa da Morocho; e, finalmente, retoma em seu olhar o medo, ao perceber que estava no interior do território inimigo.

Paul Zumthor define que:

No seio das pequenas comunidades isoladas, tais invectivas, tão logo endossadas pelo grupo, passam ao repertório local e ali cumprem desde logo função de discurso moralizado, justificando a punição da má conduta. (1997, p.282-283)

Para o grupo de moradores entrevistados em Arroio Grande, as narrativas sobre a Morocho, foram assimiladas a esse repertório local. Assim, a ideia de Zumthor e a função das narrativas orais, por analogia se assemelham à função dentro da comunidade que analisamos. Em Arroio Grande, não predomina o discurso moralizador, mas de uma pedagogia as avessas, que educa pelo temor.

Ao investigarmos a construção da Morocho como bruxa no imaginário dos entrevistados, reavivamos suas emoções que estavam guardadas nas memórias. Relendo Sartre, Gibert Durand afirma “que não se pode confundir o imaginado e o rememorado” (2002, p.22), mas o que percebemos em muitas narrativas, é o imaginado que ressalta a criatividade e a fantasia nas reações dos entrevistados, ou seja, a mescla entre o rememorado e o imaginado apresentam-se como fatos reais, quando os informantes nos narram as suas vivências associadas à Morocho.

Pensar sobre algo da infância que causava tantos medos, seria como uma afirmação de superação desse sentimento que ocasionava tantas aflições; a efetiva passagem da vida da infância para a adolescência. Constatamos que, no relato de cada entrevistado, surgiram diferentes versões de bruxa, má ou boa, intensificadas pelo resgate das lembranças. Como comprovação do ficcional fundido ao real, analisamos o trecho descrito por Tatiane Borges:

- Aí, ficamos na curiosidade e entramos, eu e mais dois amigos meus. (pausa) Entramos na casa dela. Ah! só que ali tinha uma cama velha de madeira, nem era um colchão, acho que eram umas roupas velhas que ela deitava e dormia ali, e um fogo de chão, simplesmente assim... lenha. Ali, tinha uma panela, uma chaleira velha, e não tinha o caldeirão. ((ri)) ... Que a gente ficava na curiosidade de ver o caldeirão e não tinha o caldeirão. ((ri)). (pausa) Aí, foi assim... Saímos correndo, porque se ela visse a gente ali dentro, ela colocava os cachorros na gente, porque ela andava sempre cheia de cachorro. (Tatiane, 39 anos)

Na fala de Tatiane, percebemos sua decepção por ela e os amigos não confirmarem a hipótese de que o lugar invadido seria, de fato, a casa da Bruxa, com seus objetos peculiares como o caldeirão. Ao lembrar, Tatiane retoma as sensações de medo e suspense, mas somente quando recorda a decepção de não haver um caldeirão é que ri da situação que foi tão bem elaborada. A invasão da casa tinha um intuito principal: ver o caldeirão onde a Morocho cozinhava as crianças, ver a vassoura, entre outras coisas. Somente após a decepção ela e os amigos, perceberam o risco que estavam correndo.

Para Tatiane Borges, o caldeirão da bruxa parece ser a prova principal para a consolidação da imagem da Morocho como bruxa. O momento tão esperado de ver o caldeirão, tão imaginado por ela e seus amigos, apresenta uma recriação real e aproxima o relato aos contos de fadas, que sugerem que as bruxas possuem um caldeirão. Na fala dessa informante, vemos a permanência de uma expectativa que não encontramos em outras entrevistas. Essa informante nos mostra o que Wunenburger (2007, p. 13) defende ao tratar da imaginação: “só a imaginação se vê investida de propriedades criadoras”. Portanto, inferimos que a nossa entrevistada, em um primeiro momento, parece imaginar e reconstruir a situação real como um conto de fadas, com objetos mágicos, atribuídos a construção da Morocho como bruxa. Como mencionado por ela: o caldeirão, a fogueira, a lenha, vassoura.

Somente ao invadir a casa da Morocho se depara com elementos reais, como uma cama velha de madeira, as roupas que serviam como colchão, painéis e chaleira. Trata-se da vida prosaica, não a fantasiada a partir do repertório de narrativas infantis.

2.7 Morocho nem bruxa má ou boa, porém uma mulher real. Seu Salabarte e a descrição realista de Morocho

Segundo Josebel Fares (2003, p.28), “o narrador dá o tom, mas não sabe como vai ser a recepção nos ouvidos individuais [...] por esse motivo, a variação do texto expressa o momento interior, o tempo histórico, o espaço vivencial do narrador e a memória coletiva rola permeada de singularidade”.

No conjunto de relatos coletados, compreendemos a versão do Seu Salabarte baseada em uma visão realista da personagem que analisamos. Na memória de seu Salabarte, a Morocha é descrita como uma mulher que não teve oportunidade na vida, que sempre viveu na pobreza, justificando o histórico de negativismo relacionado a sua figura, assim como gestos violentos como reações às ameaças sofridas por ela. Em sua narração ele afirma que a Morocha somente reagia à provocação das crianças: “Ela corria as crianças com aquele porrete, mas nunca bateu em ninguém era só para assustar porque mexiam com ela”. Como já afirmamos em seções anteriores, o porrete mencionado por seu Salabarte apresentava a função de assustar as crianças, sem agredi-las fisicamente, pois para elas apenas o susto já era aterrorizante.

Seu Salabarte ao narrar à infância da Morocha se sensibiliza e busca sentidos para suas reações aos gestos das crianças:

Mas o que foi mais marcante, foi a dificuldade de vida que ela teve, né?! Porque tu vê?! Hoje em dia, tu vai dizer que era corrida a cachorro pra não deixar comer (pausa) das arvores frutíferas da natureza, araquá, pitanga?! Isso tudo é nativo, né?! (Salabarte, 71 anos)

Reaproximar o sentido de uma infância pobre e marginalizada, na visão do Seu Salabarte, é uma resposta ou justificativa natural para as suas ações. As situações que a Morocha passou durante a sua vida, talvez a levassem a reagir às afrontas das pessoas.

Outro dado mencionado pelo informante foi a vinda da Morocha para a cidade e sua convivência com os moradores:

Aí, a Morocha não era mendiga, mas, naquele tempo, ela vivia sempre assim... alegrando o povo. O pessoal, todo mundo gostava dela, né?! Porque chamavam ela de Morocha e todo mundo gostava do apelido de Morocha. Muita gente gostava dela, davam coisas pra ela e tudo. E aí, no fim, morreu os pais dela, ela não tinha nem onde morar, né?! (Seu Salabarte, 71 anos).

O ponto de vista desenvolvido pelo seu Salabarte é importante por ajudar-nos a compreender a mulher em seu contexto social, além de dar subsídios para compreender, ainda, a construção poética e musical sobre a Morocho, realizada por artistas moradores da cidade. Assim, no capítulo a seguir, não nos deteremos em relatos de informantes, mas em textos escritos sobre a personagem real de Arroio Grande, interligando essas construções com vários aspectos que desenvolvemos até aqui: a representação da personagem como bruxa, agora, em forma de canção e poema.

CAPÍTULO 3

À medida que a população arroio-grandense conheceu a Morocha, deu-se o surgimento de textos escritos sobre ela. Do material que conseguimos coletar nas pesquisas realizadas, o primeiro a merecer destaque trata-se da canção de título *Norina*, de Edu Damatta e regravada em 2006, pelo cantor e compositor Sidney Bretanha . Nela, estão descritos muitos aspectos da Morocha, desde sua fascinação pelos animais até a dor da solidão. Uma das produções artísticas aparece na forma de canção, composta na década de 70; a outra, trata-se de um poema composto por Ivan Nunes Gonçalves, integrante no livro *Tempo de Criança* (2016), com o título “Morocha”. Neste capítulo, analisaremos essas produções em comparação com os temas dos capítulos que o antecedem.

3.1 A Morocha escrita poeticamente

A *Norina* mencionada como o título da canção trata-se de uma redução do seu nome de batismo que era Honorina. A canção *Norina* traz elementos que apresentam a Morocha com traços físicos e psicológicos que dialogam com a visão de alguns informantes apresentados no Capítulo 2. Nessa comparação, as falas de Tatiane e Varzinho expressam memórias que confirmam a definição da Morocha como a bruxa dos contos de fadas. De algum modo, essa construção parece se repetir na canção:

Fica sempre viajando nas ruas
Um saco de estopa sujo nas mãos
É o terror da criançada
Sonha sempre na calçada ...Um amor... (BRETANHA, 2006)

Nos versos destacados, compreendemos que o trecho “é o terror da criançada”, e o “saco de estopa”, comprovam, mais uma vez, a presença do objeto e a associação ao temor infantil, que Luís da Câmara Cascudo havia apresentado na sua definição de bruxa. Aliado a isso, os versos destacam que tais características

sugerem o aspecto da Morocha como as bruxas dos contos de fadas, também expressas na fala de Tatiane Borges.

O compositor, como uma voz poética que contempla uma cena prosaica, descreve a Morocha como a andarilha da cidade, sem lugar fixo, dormindo nas calçadas e morando no mato, fragmentos que demonstram sua condição precária e de extrema pobreza. Isso se choca com as informações trazidas por outros informantes, como o Senhor Salabarte, que diz: “Aí, a Morocha não era mendiga, mas naquele tempo ela vivia sempre assim alegrando o povo, o pessoal todo mundo gostava dela, né?!”. Nesse depoimento, ele confronta a situação de mendicância, mas afirma tratar-se de uma andarilha da cidade, em conformidade com o que menciona a canção.

Nos versos, a palavra amor é repetida constantemente. Para nós, apresenta dois sentidos: o primeiro refere-se à Morocha como uma pessoa amável, e, no outro, a solidão evidenciada pela busca de um amor ou de um ser amado. Nesse sentido, alguns relatos coletados ajudam a sustentar essa hipótese e aparecem melhor descritos nas narrativas de Seu João Carlos e, na sequência, de Dona Vera, que falam dos supostos namorados do Morocha:

Aí, a gente lembra quando a gente era pequeno (entrevistado) e passava em frente a casa (Morocha), onde ela residia. Aí, então, quando ela estava de boa, ela gritava, chamava: - Vem cá, meu namorado, vem cá! ((ri)) A gente, como era criança, ao invés de parar corria mais ((ri)) se assustava. Então, a gente não sabia que era uma cordialidade, terminava correndo e disparando mais da Morocha. Isso um caso que a gente vê, qualquer um da minha época podia te contar isso aí. (Seu João Carlos, 62 anos)

Dona Vera também relata a sua versão sobre os namorados da Morocha:

A Morocha se arrumava ficava cheirosa e dizia que ia namorar. A gente perguntava: - Quem é o teu namorado, Morocha? Ela dizia: - é o teu marido! ((ri)) A mãe adorava perguntar. Aí, depois, dizia pra ela: -Como Morocha? É o marido dela? ((ri)) Ela sempre dizia que era o marido da gente o namorado dela. (Dona Vera, 61 anos).

Essas informações, associadas ao conteúdo da canção, permite inferir que a Morocha nutria certa carência, que buscava o ser amado em seus momentos de lucidez. Primeiramente, chamava os rapazes de namorado, e quando questionada sobre quem eram “os namorados”, ela respondia para as mulheres que eram “os

maridos delas”, causando estranheza e risos entre as moradoras. Por outra perspectiva, também podemos inferir que, talvez, buscasse uma inserção em uma sociedade que esperava das mulheres o exercício de uma convenção: casarem-se e terem filhos.

Na sequência da análise da canção, destacamos os seguintes trechos:

Amiga dos cachorros, mora no mato
 Tapera verde, quinchada de flor
 Nasceu menina e não cresceu
 Estrela guia se escondeu ...Meu amor

Encontramos na estrofe acima, uma reiteração da amizade que a Morocha nutria pelos seus cachorros, postura já recordada por vários informantes que, ao narrarem seus relatos, sempre incluem a presença dos animais de estimação. Comprovados na narração de Dona Vera “Ela andava sempre com aqueles cachorros dela. Ah! E ela não gostava que judiasse dos cachorros dela”, Varzinho também lembra a amizade da Morocha com os cachorros “. Me parece que o nome da cadela era Lenha, que ela chamava na época, sim faz muito tempo, mas me parece que ela gritava Lenha e a cadela latia em nós, e nós disparava da cadela”.

Ainda nessa mesma estrofe, quando o compositor descreve a tapera verde, ele faz alusão ao mato, que, a princípio, foi citado como moradia da Morocha. Outra constatação é que a Morocha nasceu menina e não cresceu ressaltando, assim, a baixa estatura, ou, como acreditamos, a pureza da criança nela contida, que também se amedrontava com as provocações dos pequenos habitantes da cidade. No final, o compositor revela que a Morocha da canção não possui uma proteção, nem da estrela e tampouco de um amor. Assim, podemos compreender que a solidão é uma espécie de fado que a mulher carrega:

Nunca na vida
 Alguém se importou
 Se ela chorava na praça
 Noite e dia
 Fugindo da dor
 Procura um amigo
 E não acha

Além do que foi exposto, também podemos perceber outros sentidos nesse discurso. A rainha sem trono da canção é a metáfora que demonstra toda a popularidade que a Morocha adquiriu. Suas andanças pela cidade abrangem dois

lugares extremos conhecidos popularmente como: a Coxilha e a Baixada que está localizada nas margens do arroio, representados nos seguintes versos:

Rainha da cidade
Que não tem trono
Vai do Arroio
A Coxilha do Fogo.

A voz poética expressa na canção divaga e aponta elementos de suas vivências, relatando que a vida é uma loucura para todos repleta por uma tempestade de sentimentos e desejos:

Loucura mesmo, é
Viver... Meu amor
A noite de verão
É como quermesse
A lua iluminando o céu
Num bailão (BRETANHA, 2006)

Como se pode notar, a canção expressa várias imagens e sensações do cotidiano da Morocha nas ruas de Arroio Grande. Seu final, com a alusão à reza para a Nossa Senhora das Graças, a padroeira da cidade, Morocha espera que uma espécie de feitiço seja quebrado e rompa com o quadro de solidão:

E reza pra
Nossa Senhora
Pra que a maldade vá embora do seu coração (BRETANHA, 2006)

No resgate de produções escritas sobre a Morocha, outra composição artística que nos dá mostras dessa personagem da vida prosaica enquanto matéria literária, trata-se do poema intitulado com o seu apelido. “Morocha” apresenta a infância do professor Ivan Nunes Gonçalves através de suas memórias, que alternam passado e presente, ao desenvolver as temáticas da Morocha como a personagem da infância, ao dar relevo à bengala, como um objeto mágico, e da Morocha como uma mulher real.

No poema composto por 28 versos, podemos identificar uma voz poética que aparece, primeiramente 3ª pessoa, descrevendo a infância e as brincadeiras; depois, na 1ª pessoa do plural, compartilhando das lembranças da infância; por fim, de um tempo presente, olhando o passado com saudosismo. Assim, descreve a Morocha e, ainda, permite perceber todas as caracterizações de bruxa que viemos destacando

ao longo desse trabalho. Os elementos citados pelos informantes da pesquisa e nas suas caracterizações da personagem ressurgem em versos: “Quando aparecia essa figura”, “A velhinha da perna roxa”, “era um misto de medo misturado com aventura” (GONÇALVES, 2016, p.62). Assim como foi apresentado pelos nossos informantes, reafirma-se no poema a diversão das crianças em mexer com a Morocha, do mesmo modo que o imaginário infantil: “Em nosso imaginário”, “Ficaram só lembranças”, fatos recriados poeticamente na relação da mulher andarilha ou da bruxa aliada à mistura de sensações, do medo, à aventura ao provocarem-na:

A brincadeira preferida
De toda gurizada
Era mexer com a Morocha
A velhinha da perna roxa
Personagem da infância
Do tempo bom de ser criança
Em nosso imaginário
Ficaram só lembranças
Era um misto de medo
Misturado com aventura
Saíamos em disparada
Quando aparecia essa figura
Uma velha com um saco
Pra colocar meninos arteiros. (GONÇALVES, 2016, p.62)

Encontramos a descrição da bengala, aliada a uma gama de sentidos. Trata-se do objeto de apoio, mas também parece aludir ao sentido de objeto mágico citado por Vladimir Propp (2001). Os versos do poema revelam sua função de proteger da agressão, pois bastasse a criança ver a bengala, entendida em um sentido metonímico, imediatamente faria a associação a sua dona e sentiria temor, por saber que a portadora desse objeto, a Morocha, estaria por perto:

Uma bengala feita de madeira
Uma arma sempre certa
Quando aparecia
Causava muita gritaria
Pelas ruas se via
Apenas a correria (GONÇALVES, 2016, p.62)

Os últimos versos nos revelam uma quebra: do passado a voz poética retorna ao presente da Morocha, os verbos antes empregados no pretérito, são empregados no presente. A voz poética contrasta os tempos vivenciados e destaca que brincadeiras de infâncias associavam o imaginário ao mundo concreto, em

contraponto com a infância atual, em que o brincar se transformou em projeções em um mundo virtual:

Morocho da perna roxa
Vejo-te ainda em meus sonhos
Causando grande histeria
No fundo apenas nostalgia
De um menino cujos heróis
Não estavam no plano virtual
Era gente de carne e osso
Neste mundo tão real. (GONÇALVES, 2016, p.62)

Em síntese, embora apresentados em gêneros diferentes, a canção e o poema analisados relatam a Morochoa como uma personagem real que viveu em Arroio Grande, que marcou a vida das pessoas. Após sua morte, sua existência continuou inspirando as memórias e resgatando, na lembrança de poetas, o imaginário infantil, assim, immortalizando em seus contos, uma mulher que sensibilizou muitas gerações de uma sociedade com o seu jeito peculiar.

A Morochoa trouxe inspiração para toda a população, desde os pais, ao relatarem histórias de contos de fadas, que transcenderam a memória ou as folhas do livro e, na realidade, se converteram em lembranças de seus filhos ou em matéria para poetas. Hoje, para as novas gerações, o relato oral e as formas escritas, ao serem recontados ou lidos, permitem que cada criança conheça a Morochoa, em sua forma de mulher ou de bruxa, assim com a canção *Norina* nos permite ver.

Frederico Fernandes defende que:

A forma de narrar é, por excelência, artesanal. E isso não quer dizer que a palavra esteja totalmente despida de uma estética, ao contrário, aqui a apreensão do belo torna-se mais facilmente compreendida pela transmissão de saberes e de coisas simples do dia-a-dia. (2002, p.15)

Hoje, as narrativas que coletamos nos chegam assim. Ao descrever a Morochoa poeticamente, os textos expõem as experiências vividas pelos compositores. A canção que está composta pelo narrar de um homem adulto, atribui sentidos para a vida de uma figura popular, sem qualquer carga de heroísmo. O poema resgata vivências infantis de um menino amedrontado e tomado pelo medo da bruxa, e, da perspectiva do presente, avistando seu passado, apresenta o homem nostálgico pela infância vivida com brincadeiras de rua e envoltas à

personagem de tamanho magnetismo. A voz poética dos versos, quando menciona o brincar, automaticamente, relembra o imaginário infantil partilhado por essa enunciação e também pelas vozes dos informantes e sustenta a ideia de que

Brincar é fazer “como se”, isto é, repetir uma ação não-real, com suportes advindos da realidade ausente. Assim toma forma o imaginário infantil, povoado de personagens, de gestos ritualizados, com frequência a partir do nada. (WUNENBURGER, 2007, p.55)

Como vimos, em muitos momentos o imaginário infantil que já povoou as brincadeiras de criança ressurge na vida adulta e se manifesta em lembranças, poemas e canções.

Estabelecer a conexão entre o real e o fictício, talvez não fosse um dos papéis da música ou do poema, mas eternizar a Morocha em seus versos. Entretanto, na perspectiva dessa pesquisa, a contribuição dos textos escritos, parece estar sustentada na tentativa de validar e conservar a cultura popular de Arroio Grande ao escrever e narrar tais histórias.

Os textos escritos nos valem como comprovação da popularidade da Morocha, que, no curso dessa pesquisa, propiciou resgatarmos e nos aproximamos das construções bastante peculiares evidenciadas pelos moradores, todas elas, expressões de uma narrativa oral e popular.

Lemos os fatos cotidianos, e transformamos em literatura oral e popular, e, assim, descobrimos como as narrativas coletadas, juntamente com textos escritos, fazem sentido num contexto cultural e social dessa população, algo que, por analogia, podemos identificar nas palavras mencionadas por Burke:

Quando viajei, senti especial prazer em ouvir as canções e fábulas que vêm de pai para filho, e são extremamente correntes entre o povo comum das regiões por onde passei; pois é impossível que algo que seja universalmente experimentado e aprovado por uma multidão, ainda que seja apenas a rale de uma nação, não tenha em si alguma aptidão para agradar e satisfazer a mente humana. (BURKE, 2007, p.374)

Nós, assim como o historiador, reconhecemos a importância da literatura oral popular, e reconhecemos nelas as riquezas. Passadas de geração em geração, ao percebermos essa parte da sociedade deixada de lado por não possuir o perfil adequado de letramento, defendemos que muito ganhamos quando nos dispomos a ouvir as construções de um popular narradas pelo prazer de contar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na análise que apresentamos ao longo desse trabalho de conclusão de curso, nos amparamos na literatura oral fronteiriça como objeto de pesquisa. A partir desse estudo, reconhecemos o valor da literatura oral e nela nos apoiamos ao recuperarmos histórias arroio-grandenses que povoam o imaginário de pessoas nem sempre preocupadas com a verdade dos fatos, mas em resgatar as suas memórias, por meio de episódios que lhes causaram momentos de alegrias ou temor. Assim, procuramos valorizar as narrativas orais como expressões da cultura, do saber popular de narradores anônimos, na qualidade de literatura oral.

Ao desenvolver nosso trabalho, buscamos atribuir sentidos às narrativas coletadas em Arroio Grande que ficcionalizavam a Morochoa tal como uma bruxa dos contos de fadas. Para conduzir tais perspectivas, ao longo de três capítulos relacionamos os narrados dos entrevistados construídos a partir de leituras teóricas e críticas.

No Capítulo 1, explicamos a procedência dos contos de fadas, que originalmente foram criados para entreter adultos e não crianças. Compreendemos que somente no século XVIII o entretenimento infantil tornou-se uma função do gênero. Constatamos que os contos de fadas abrangeram variantes em sua nomenclatura: contos de fadas, contos de magia, contos de aparecidos, de contos e narrações para crianças, entre outros, sem perder sua tradução vinda do alemão *Marchen*: a de contar (literário) ou narrar histórias breves. A principal potencialidade: a de aguçar o imaginário de crianças e adultos, também como veículo para formar o futuro indivíduo. Nele, expusemos a construção das bruxas dos contos de fadas para usarmos como elementos comparativos em algumas situações apresentadas sobre a Morochoa.

No capítulo 2, apresentamos a Morochoa como a bruxa de Arroio Grande. Inicialmente, expondo passagens da sua vida narrada por nossos entrevistados; em seguida, analisamos a sua ficcionalização muito atrelada ao repertório cultural de cada narrador. Concluímos que o suposto conhecimento do gênero conto de fadas, permeou o reconstruir de uma personagem histórica em ficcional. Nessa reconstrução, o sentido do bem e do mal, os valores morais, entre outros aspectos,

estavam vinculados à sua composição conforme a realidade vivenciada pelo informante.

Na sequência do trabalho, demos sentido às construções de bruxas e suas facetas exaltadas em diferentes contextos culturais, bem como na memória dos narradores dos relatos analisados.

Após, a leitura de diferentes contextos culturais afirmamos que embora as bruxas procedam de narrares distintos elas exercem a mesma função de amedrontar as crianças.

Dona Vera apresenta uma visão enternecida em relação à personagem pontuando elementos da bondade da Morocha; o estereótipo da Morocha como bruxa má se dá nas perspectivas de Varzinho e Tatiane e Elis; que para eles foi imaginada como uma bruxa de contos de fadas, com elementos mágicos e aguçava o medo deles por ela. Varzinho resgata essa angústia infantil ao narrar o episódio da ida a venda de seu Artur, para Tatiane o medo foi lembrado quando ela e seus amigos invadiram a casa da Morocha em busca do caldeirão sendo para a principal confirmação da mulher como bruxa; Elis configura uma situação de temor a Morocha, ao ir a agência bancária onde sempre a encontrava e sabia que a personagem beliscava as crianças; para Seu Salabarte a Morocha era uma mulher real que somente respondia quando provocada pelas crianças, justificava esses traços na vida difícil que ela passava.

No capítulo 3, nos valem de representações estéticas da Morocha. Para isso, fizemos a leitura de dois textos de gêneros distintos: poema e canção. Neles, reencontramos grande parte dos estereótipos da bruxa vinculados à mulher, a proximidade com os contos de fadas, com as caracterizações de bruxa má e boa, além de visualizarmos conceitos que basearam nossa pesquisa: a ficção, o imaginário, a literatura oral, ressurgida do contar e do saber popular.

Nesse estudo, percebeu-se que as narrativas orais destacam o narrador, a voz, e principalmente a literatura oral que abrange todas as instâncias do contar/narrar, recontar, entre outros.

Com isso, notamos que a cada coleta de histórias narradas, apareciam relatos passíveis de serem associados à literatura oral e pudemos sustentar a ficcionalização da Morocha à semelhança da bruxa como uma das principais narrativas orais de Arroio Grande. Nesse movimento, tornamos-lhe novamente visível, mas pudemos ter o distanciamento necessário para relativizar essa

construção, de compreendê-la como uma invenção, não uma verdade, já que a memória dos informantes investiu as narrativas de elementos ficcionais.

Ao tornar visível a Morocha, que estava guardada na memória dos entrevistados, arrogamos sentidos para a sua caracterização como o estereótipo de bruxa, presenciamos em nossa pesquisa essa particularidade. O primeiro é o contar dos pais que conduziam a personagem para essa condição vinculada à angustia infantil; outro, se dava por meio da imaginação das crianças que ficcionalizavam a Morocha como esse ser mágico e seus objetos; também nos deparamos com as características típicas da Morocha, começando pelo seu apelido que ao buscar o significado: morena, mestiça, percebeu-se que faz sentido, pois ela possuía esses traços. Ao questionar os entrevistados sobre sua aparência, todas lembraram que era uma mulher, baixa, suja e que carregava sempre um saco nas costas, estes detalhes também a caracterizam como bruxa. Cada recontar havia uma ficcionalização da Morocha, ainda que os informantes buscassem reproduzir eventos reais. A memória investiu as narrativas de elementos estéticos.

Por fim, conhecemos duas facetas da Morocha que, ainda que residente de Arroio Grande, somente a pesquisa revelou: houve, sim, a mulher ficcionalizada como uma figura de ameaça, especialmente para as crianças, que lhe enxergavam como a bruxa e o estereótipo da maldade. Por outro lado, houve a mulher real, que veio de uma família humilde e interiorana, que não teve oportunidade de estudar, que nunca se casou, que viveu seus anos na solidão. Com uma vida de dificuldades, após a morte de seus pais, foi conduzida para uma situação de andarilha da cidade.

Dentro de suas circunstâncias, Morocha conduziu sua vida do seu jeito, sem muitos recursos financeiros, mas com um lugar para morar com seus cachorros, com quem passava momentos alegres. Apesar desses contrastes, ainda hoje permanece como uma memória afetiva da cidade, comprova a sua popularidade como andarilha e, até hoje é lembrada por suas peculiaridades

REFERÊNCIAS

- BAUM, L. Frank, 1856-1919. **O Mágico de Oz**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins e Fontes, 2006.
- BERSERK, Marcilio. **Limites da fronteira em Km**: 2014. Disponível em: <
<https://marcilioberserk.jusbrasil.com.br/artigos/169553071/faixa-de-fronteira-e-o-dominio-publico>> Acesso em: 12 ago. 2017, 16:20.
- BETTELHEIM, Bruno, tradução de Arlene Caetano. 1903-1990. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e terra, 2007. 21ª edição revista.
- BRETANHA, Sidney. CD: **Milonga Mauá: Norina**; Compositor Edu Damatta. Faixa: 11. Arroio Grande: SN, 2006.
- BRUXA. In :CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro. SD.10ª edição (p.191)
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**; tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CANDIDO, Antônio [et.al]. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011. 12ª edição.
- COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. 1ªed- São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CRESSWELL, Helen. **Contos de fadas clássicos/** recontados por Helen Cresswell; ilustrados por Carol Lawson; [tradução Monica Stahel]. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- DURAND, Gilbert 1921. **As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral**. 3ª ed-São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FARES, Josebel. Imagens da Matinta Perera em contexto Amazônico. In: FERNANDES, Frederico Augusto Garcia (org.). **Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil**. Londrina: Eduel, 2003, p. 23-42.
- FERNANDES, Frederico Augusto Garcia (org.). **Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil**. Londrina: Eduel, 2003.
- _____. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira**. São Paulo: UNESP, 2002.
- GONÇALVES, Ivan Nunes. **Tempo de Criança: Morocho**. Arroio Grande: Pallotti, 2016.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos Maravilhosos infantis e domésticos**. Cosac Naify, 2012.

JOLLES, Andre. **Las formas simples**. Santiago de Chile: Editorial Universtária, 1972.

MAZZARI, Marcus. O bicentenário de um clássico: Poesia do maravilhoso em versão original. In: GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos Maravilhosos infantis e domésticos**. Cosac Naify, 2012, p. 11-22.

MOROCHA. In: HOUAISS, Antônio (1915-1999) e Villar, Mauro de Salles (1939). **Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MOROCHA. In: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la Lengua Española**. Buenos Aires: Espasa Calpe S.A, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. In: Além das Fronteiras. MARTINS, Maria Helena- Organizadora. **Fronteiras Culturais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

PIZARRO, Ana. Introducción. In: PIZARRO, Ana (coord.). **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: Bibliotecas Universitarias, Centro Editor de América Latina, 1985.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.