

“João e Maria” em “João, Maria e a bruxa da floresta negra” – do conto de fadas ao cinema: um estudo da morfologia do conto

RESUMO

Neste trabalho atravessamos as bases da morfologia do conto popular russo (PROPP 1978; 2001) a fim de compreender a gênese (31 funções proppiana) dos contos clássicos infantis que, no presente artigo, aplicamos à estória “João e Maria” no conto de fadas e no cinema. Para a constituição do corpus selecionamos “João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra”, uma obra cinematográfica de produção americana de 2013, além de “João e Maria” versão dos Grimm (2005) traduzido por Lia Wyler para o Brasil. A pesquisa se configura de base qualitativa com abordagem comparativista dos ambientes enunciativos. Uma vez analisados os dados, rigidamente, obtivemos sequências distintas das funções de Vladimir Propp para as estórias investigadas. Apesar das diferenças, o estudo sugere que as narrativas são arquétipos de “contos de fadas”.

PALAVRAS-CHAVE: Romance de 30. Hansel and Gretel. Propp’s functions. Fairy tale.

João e Maria¹

Agora eu era o herói
E o meu cavalo só falava inglês
A noiva do cowboy
Era você além das outras três
[...]
Agora era fatal
Que o faz-de-conta terminasse assim
Pra lá deste quintal
Era uma noite que não tem mais fim

Pois você sumiu no mundo
Sem me avisar
E agora eu era um louco a perguntar
O que é que a vida vai fazer de mim
Chico Buarque (2001, p. 17-18)

INTRODUÇÃO

A epígrafe remonta às origens da literatura infantojuvenil e aos contos populares que, livremente, foram adaptados para crianças e adolescentes. Não por acaso, “João e Maria” de, Chico Buarque, possui a mesma intenção daqueles tempos remotos, em que a letra sugere um diálogo de criança. À primeira vista, esse texto de 1976 comprova as reinvenções e os reenquadramentos de “João e Maria” na televisão, no cinema, no teatro e, por conseguinte, na música.

A saber, as estórias² sempre foram espontâneas e remontam a os povos antigos. A arte de ouvir estórias independe da filiação a um contexto cultural e social. É próprio do ser humano ouvi-las, pois são fascinados por narrativas. No Brasil, o grande sucesso dos folhetins novelísticos é a prova máxima dessa sedução, sejam elas verossímeis ou fantasiosas.

A rigor, os contos populares se configuraram nos tempos de outrora e se perpetuaram entre as gerações, da variação desta, surgiram os contos de fadas e os contos maravilhosos da literatura infantil. Consequentemente, valores e costumes morais apregoados passaram a entranhar os sistemas institucionais mais ou menos complexos como a escola.

A estória foi o fio condutor para reunir pessoas que contam e que ouvem. E o cenário era este: “em sociedades primitivas, sacerdotes e seus discípulos, para transmissão dos mitos e ritos da tribo; nos nossos tempos, em volta da mesa, à hora das refeições, pessoas trazem notícias, trocam ideias e... contam casos”(GOTLIB, 2006, p. 5).

Embora seja difícil aludir com precisão o início da arte de contar estórias, a verdade é que somos levados a tempos remotíssimos, anterior até mesmo a escrita. Primeiramente, tivemos os contos egípcios –*Os contos dos mágicos* – os primeiros a serem documentados.

Pois bem, se fizessemos um percurso histórico para elencar os contos dos quais temos notícia, certamente, associaríamos à historiografia humana. As

estórias de Caim e Abel, da Bíblia, Ilíada e a Odisseia, de Homero, as Mil e uma noites são exemplos de contos que resistem ao tempo.

Nessa caminhada, vale frisar que na literatura infantil e juvenil inúmeros contos foram adaptados, catalogados, depurados e transformados a fim de atender aos interesses desse público receptor –crianças e/ou adolescentes.

Em meados do século XX, as mudanças morfológicas nos contos infantis são perceptíveis. Mas, que modificações foram essas? Na verdade, aconteceu que: aquelas estórias remotas que ainda hoje se fazem presentes em nosso contexto social foram adaptadas, por exemplo, através de paródias, à linguagem do cinema, em que imagens e efeitos especiais dão a tônica às narrativas folclóricas do passado.

Diante deste panorama, o presente artigo almeja verificar nos bens culturais (conto clássico infantil e filme) as etapas que se sucedem dos contos maravilhosos russos, segundo Propp (1978; 2001). Nosso escopo parte no intento de identificar a morfologia do conto – no conto de fadas e no cinema – da estória “João e Maria” com a finalidade de compararmos as constantes e variantes dos ambientes enunciativos analisados.

Partindo da análise proppiana, essas constantes e variantes são chamadas de *funções*; “função seria, então, ‘a ação de uma personagem, definida do ponto de vista do seu significado no desenrolar da intriga’” (PROPP, 1978, p. 60). Assim sendo, investigamos nas narrativas as funções (constantes e variantes) de Propp presentes em cada ambiente.

O estudo das funções de Vladimir Propp o de legitimar o caráter unificador do gênero “Conto de Fadas” – no papel e na tela. Portanto, levar nosso leitor a penetrar na estória de “João e Maria” pelo lado do conto de fadas e, por outro, pelo cinema, faz com que este compreenda melhor as etapas e os recursos composicionais do “conto de fadas”.

Por fim, com o objetivo de analisar e descrever com acurácia as funções de Propp no conto (“João e Maria”) e no cinema (“João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra”) nos alinhamos teoricamente à Gotlib (2006), a Propp (1978; 2001) e à Simonse (1987).

1. MODELO DE VLADIMIR PROPP: ORIGENS, FUNÇÕES E TRANSFORMAÇÕES

Nos restringindo aos aspectos estruturais, vamos tratar de questões da morfologia do conto. Dessa forma, torna-se imprescindível descrever os elementos do conto maravilhoso russo, concernentes ao modelo de Vladimir Propp.

Nesse sentido, ler um conto significa perceber estruturas próprias. Particularmente rígida, uma sequência recorrente é captada – “No desenvolvimento da intriga, o herói, em sua busca de aperfeiçoamento espiritual, deve passar por diferentes etapas que se sucedem” (SOUZA, 2013, p. 66). Vale frisar que essa sensação alcança até mesmo aquele leitor pouco experiente -as crianças.

Com os pesquisadores Vesselovski e Bédier não foi diferente – os precursores desse estudo. Eles perceberam também essa familiaridade. Isso porque, de fato, há uma uniformidade nos textos. Desse modo, debruçaram-se no estudo da estrutura dos contos, detendo-se nas funções das ações dos contos maravilhosos, bem como fez Propp, posteriormente.

Enfim, os critérios semelhantes de Vesselovski e Bédier, mesmo parecidos, provocaram dissonância de resultados.

Por isso,

(...) enquanto não existir uma elaboração morfológica correta não poderá haver uma elaboração histórica correta. Se não soubermos decompor um conto maravilhoso em suas partes constituintes, não poderemos estabelecer nenhuma comparação exata. E se não soubermos comparar como poderemos projetar uma luz, por exemplo, sobre as relações indo-egípcias, ou sobre as relações da fábula grega com a fábula indiana etc.? Se não soubermos comparar os contos maravilhosos entre si, como estudar os laços existentes entre o conto e a religião, como comparar os contos e os mitos? Finalmente, assim como todos os rios vão para o mar, todos os problemas do estudo dos contos maravilhosos devem conduzir no final à solução desse problema essencial até hoje não resolvido, o da semelhança entre os contos do mundo inteiro. (PROPP, 2001, p. 15)

É preciso escarafunchar os elementos do conto seguindo, mesmo que arduamente, um trabalho analítico metuculoso. O caminho, portanto, é atravessar o “modelo de Propp” relacionado à morfologia do conto maravilhoso elaborada pelo folclorista russo (Propp (1978); (2001)). O teórico inaugura o estudo morfológico do conto maravilhoso em 1928, porém somente nos anos sessenta foi conhecida no Ocidente.

Mesmo convictos dessa corrente, antecipamos críticas ao trabalho do russo. A possibilidade de rechaçar o estudo acontece porque existem fragilidades nesse modelo (e não negamos), além de parca e superficial definição do conto maravilhoso. Por isso, já alertamos e sinalizamos ao perspicaz leitor sobre tais problemas. Propp foi alvo de críticas representadas por Alan Dundes, Bremond e Greimas.

De toda sorte, Propp assim define o que é conto maravilhoso:

Podemos chamar conto maravilhoso, do ponto de vista morfológico, a qualquer desenrolar de ação que parte de uma malfeitoria ou falta (...), e que passa por funções intermediárias para ir acabar em casamento (...) ou em outras funções utilizadas como desfecho (PROPP, 1978, p. 144).

Observada a tentativa de definição, a morfologia do conto é a que “faz uma *descrição* [...] segundo as partes que o constituem e segundo as *relações* destas partes entre si e destas partes com o conjunto do conto” (GOTLIB, 2006, p. 21).

Ao analisar as ações das personagens, Propp verificou uma ocorrência de ações constantes, que ele denominou de *funções*; esta seria, então, “a ação de um personagem, definida do ponto de vista do seu significado no desenrolar da

intriga” (PROPP, 1978, p. 60). Consequentemente, essas funções ou ações são validadas por personagens diferentes e de modos diferenciados.

Partindo do princípio de que todo estudo genético e semântico do conto exige uma investigação pormenorizada, Propp analisou uma centena de contos maravilhosos russos tradicionais, na esperança de poder classificá-los, não a partir de critérios de assunto, mas sim, de estrutura – da morfologia do conto.

Ao examinar os contos russos, Propp identificou um total de 150 elementos que compõem 31 funções constantes, em que a sucessão, no conto, sempre é idêntica. Assim, o conto maravilhoso será o encadeamento dessas funções em determinada ordem de sequência, não se alterando.

Vladimir Propp chega à conclusão que o conto maravilhoso é “uma sequência como todo desenvolvimento que vai de um malfeito ou de uma falta à sua reparação, (...) vê na relação completa dessas 31 funções apresentadas o esquema canônico, de duas sequências” (SIMONSEN, 1987, p. 42).

Assim, o folclorista russo constrói um agrupamento canônico das funções (descrito através de símbolos) a partir de seção preparatória, primeira sequência e segunda sequência. A seguir, visualizaremos o esquema de Vladimir Propp.

Seção preparatória

- α** *Situação inicial* (prólogo que não é ainda uma função).
- β** *Ausência* (um dos membros de uma família está ausente do lar).
- γ** *Interdição* (uma interdição ou uma ordem é dirigida ao herói).
- δ** *Transgressão* (a interdição é violada, a ordem não é seguida).
- ε** *Pedido de informação* (o agressor procura informar-se sobre sua futura vítima).
- ζ** *Obtenção de informação* (o agressor obtém a informação procurada).
- η** *Tentativa de mentira* (o agressor procura enganar sua futura vítima).
- θ** *Cumplicidade involuntária* (a futura vítima cai na cilada).

Primeira Sequência

- A, a** *Malfeito, falta*.
- B** *Envio em socorro* (sabe-se do malfeito realizado ou da falta sentida; pede-se ou ordena-se ao herói que o repare).
- C** *Empreendimento reparador* (o herói aceita).
- ↑** *Partida* (o herói deixa a casa).
- D** *Prova imposta pelo Doador* (o herói é submetido a uma prova preparatória à recepção de um auxiliar).
- E** *Reação do herói* (o herói reage).
- F** *Transmissão* (como recompensa, o herói recebe um auxiliar).
- G** *Transferência* (o herói chega às proximidades do objeto de sua busca).
- H** *Combate* (o herói e o agressor se defrontam).
- I** *Marca* (o herói recebe uma marca ou um sinal distintivo).
- J** *Vitória*.
- K** *Reparação* (do malfeito ou da falta) *Volta do herói*.

Volta do herói.

Segunda Sequência

- Pr** *Perseguição* (o herói é perseguido pelo agressor ou um aliado).
- Rs** *Socorro* (o herói é socorrido).
- O** *Chegada incógnito* (a outra terra ou à sua própria).
- L** *Impostura* (um falso herói pretende ser o autor do feito).
- M** *Tarefa difícil* (uma tarefa difícil é proposta ao herói).
- N** *Realização*.
- Q** *Reconhecimento* (o herói é reconhecido como tal).
- Ex** *Descoberta* (o impostor é desmascarado).
- T** *Castigo* (o impostor é punido).
- W** *Recompensa* (o herói se casa e/ou sobe ao trono).

(SIMONSEN, 1987, p. 42)

Existe a possibilidade de um conto não apresentar na integralidade as funções. No entanto, “é impossível que a ordem das funções que aparecem no conto seja modificada. Estes processos ou passagens de uma função a outra são os *movimentos* do conto. Analisar o conto implica determinar também estes seus movimentos” (GOTLIB, 2006, p. 21).

Ademais, Propp reconhece que além das 31 funções, outro ponto diz respeito à constatação da obrigatoriedade de “sete personagens”, cada qual com sua esfera de ação. Segundo Simonsen (1987, p. 43) as personagens são “(...) o *Herói*, a *Princesa*, objeto da busca do herói, o *Agressor*, o *Mandante*, que envia o herói em missão, o *Doador*, que submete o herói a uma primeira prova e a recompensa dando-lhe um *Auxiliar*, o *Impostor* ao Falso Herói”.

Todavia, essa lista de personagens não é sempre fiel. Isto também se verifica na nomenclatura de algumas funções. Por exemplo **W**, indicado como casamento, seria na verdade, uma recompensa.

Enfim, o mérito do autor foi ter esclarecido o caráter funcional do conto.

É sabido que o conto em seu estado “bruto” se conecta às origens religiosas. Essa relação inicial provocou transformações. Nesse sentido, voltar às origens é condição essencial de proteção, e também de continuidade, uma vez que “a vida real não pode destruir a estrutura geral do conto” (GOTLIB, 2006, p. 22).

O fato é que, ao confrontar, é preciso responder à questão: qual o teor das transformações? Propp encontrou vinte casos de transformações de elementos do conto fantástico. A ocorrência de alteração do original acontece da seguinte forma: reduzindo, deformando, invertendo, intensificando ou enfraquecendo as ações das personagens; ou por tipos de substituições e assimilações.

A investigação do folclore elaborada por Propp e ancorada na linha do materialismo marxista, fundamentalmente, buscou o elo existente entre as

estórias folclóricas e o impulso de fatores sociais. Foi, exatamente, essa configuração que gerou determinados mitos, ritos e contos.

Por ora, este princípio levou-lhe a considerar dois tempos no conto folclórico da Rússia. Um antes e outro depois da Revolução. “Antes, o folclore era criação de classes *oprimidas*; depois, é criação verdadeiramente *popular*” (GOTLIB, 2006, p. 25).

2. COLETA DO *CORPUS* E ASPECTOS METODOLÓGICOS

Nesta seção, esmiuçamos o passo a passo da pesquisa, dado a exigência do rigor metodológico. Isso se faz necessário, pois, para obtermos resultados fidedignos, partimos da preocupação inicial de quais caminhos seguir.

Essa escolha é fundamental para o sucesso da análise, uma vez que os resultados satisfatórios aqui encontrados são reflexo dos métodos de investigação empregados.

De qualquer forma, as dúvidas surgem diante do *menu* metodológico. Por isso, a direção quanto à abordagem (qualitativa, quantitativa ou multi-métodos) percorrida na análise científica torna-se fundamental.

Nessa pesquisa, o *corpus* abarca uma complexa quantidade de dados. Estamos manuseando veículos enunciativos variáveis – o “Conto de fadas” e a obra cinematográfica em que se baseia o conto. Para tanto, selecionamos “João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra”, um filme de produção americana de 2013, e o conto “João e Maria” dos Grimm (2005) da Editora Rocco.

Devido ao nosso campo de estudo, mergulhamos na abordagem qualitativa. Isto aconteceu porque ela baseia-se em“(...) perspectivas construtivistas ou participativas. Utiliza estratégias de pesquisa como narrativas, fenomenologias, etnografias, estudos de *grounded theory* ou estudos de caso. O pesquisador coleta dados não estruturados e emergentes (...)”. (CRESWELL, 2003, p. 19-20, tradução nossa).

Assim, optamos por dois métodos de pesquisa – o narrativo e o interpretativo, em que conjugados à sequência sintagmática das 31 funções, simetricamente, faremos as análises.

Como os pilares da pesquisa se filiam à gênese do conto de “João e Maria”, as questões das versões também emergem. Basta lembrar que as diferentes versões se reverberam nos mais diferentes lugares - escola, teatro e cinema - e por diferentes veículos como livros, filmes, animações e músicas.

Nesse formato apresentado existem “rupturas” no domínio da narratologia do conto. Falamos em “rupturas”, pois a literatura infantil e juvenil contemporânea vem “reinventando” os contos tradicionais. De modo que, anomalias genéticas (adaptações de assunto, forma, estilo e meio) nos contos originais vêm ganhando espaço.

Por esta via, faz-se importante revisitarmos a origem da morfologia do conto a fim de identificarmos nas versões, se estas conservam na “essência”, as raízes dos contos maravilhosos e classificados por Propp.

Nesse processo, colocando os objetos (o texto dos Grimm e o filme) a par do modelo de Propp, obtemos resultados interessantes sobre as raízes dos contos e as tendências da literatura infantil.

Uma vez aberto esse campo, esboçamos a seguinte indagação: o filme ‘João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra’ sendo uma paródia do conto ‘João e Maria’ dos Irmãos Grimm e não mais possuindo a estrutura do conto clássico infantil devido às adequações de forma, estrutura e meio vislumbrados ao cinema deixaria de ser um conto de fadas? Como resultado, essa indagação precisa ser respondida a fim de percebermos os indícios de mudança narratológica.

Ademais, nossa interpretação ao perpassar o método narrativo, já identifica a paródia (caro leitor, entenda-o como forma de atualização do “olhar” de seu tempo) como um recurso frequente nas mídias de massa.

As análises partem do resumo de “João e Maria” dos Grimm de 2005 e da resenha do filme “João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra”, ambos produzidos pelos pesquisadores desse estudo. Esse formato foi utilizado, pois se partíssemos diretamente do conto de fadas e do filme, as falas das personagens denotariam superficialidade às investigações, uma vez que o foco são as ações. Nessa direção, se fôssemos a seco às fontes, encontraríamos dificuldades de exegese, acarretando, assim, percalços de compreensão ao caro leitor.

Para a coleta de dados, utilizamos a *internet* através do site *YouTube* do filme – “João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra” (86:50)³; além de uma pesquisa do conto de “João e Maria”⁴ os quais foram apreciados teórica e criticamente.

Vale ressaltar que os compiladores dos contos de fadas em 1812 (inclui-se “João e Maria”), combinaram várias versões, transformaram o estilo, depuraram os relatos a fim de adaptá-los às crianças. Mas, seja como for, a coletânea dos Grimm inaugura a coleta científica dos contos populares” (SIMONSEN, 1987, p.19). Sendo assim, nosso estudo parte da estória dos Grimm (2005) traduzido pela Lia Wylér para o Brasil.

Haja vista as várias versões do conto ‘João e Maria’ catalogado pelos Grimm em 1812, os diferentes meios (literatura, cinema, teatro, música) pelos quais ela se emoldura, ainda hoje, coloca-se como importante instrumento de pesquisa, facilitando assim, fazermos uma análise acurada das (re)leituras da estória de ‘João e Maria’. Para tanto, utilizamos do meio impresso (livro) e digital (*YouTube* – uma plataforma de distribuição de vídeos).

Finalizadas as conjecturas metodológicas, na próxima seção, apresentaremos uma síntese de “João e Maria” dos Grimm e uma resenha de “João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra”, respectivamente, as quais se corporificam em cenários de análise a aplicar o modelo de Propp.

3. “JOÃO E MARIA” EM “JOÃO, MARIA E A BRUXA DA FLORESTETA NEGRA”: UMA ANÁLISE MORFOLÓGICA DE VLADIMIR PROPP

3.1 O modelo de Propp em “João e Maria”

No intuito de rememorar a estória de “João e Maria” dos Grimm, o conto foi resumido pelos pesquisadores deste artigo. Dessa forma, o texto é subsídio de análise, como também de contextualização da estória.

Realizamos a síntese a partir do texto-fonte traduzido por Lia Wyler, no livro Contos dos Irmão Grimm (2005), para o português do conto de fadas “João e Maria” (*Hansel und Gretel*, Irmãos Grimm, 1812).

João e Maria

Numa cabana, um lenhador morava com sua segunda esposa e os filhos do primeiro casamento. Era um menino e uma menina. Ele se chamava João e ela, Maria.

A família sempre passou dificuldades. Mas daquela vez a situação era pior. Chegando a faltar comida à mesa.

Devido a situação se agravar, a esposa do lenhador convence o marido a abandonar as crianças na floresta, pois, diante tamanha dificuldade, todos morreriam de fome se ficassem ali. Levando João e Maria à floresta, estes teriam alguma chance de sobreviver.

No quarto ao lado, os dois filhos escutam o plano da madrasta.

João muito esperto, esperou os pais dormirem. Ele sai da casa para apanhar um punhado de pedrinhas brancas.

No dia seguinte, João e Maria foram com os pais cortar lenha na floresta. E lá foram abandonados.

Mas, João havia marcado o caminho com as pedras brancas. Ao anoitecer, voltaram para casa.

O pai ficou muito feliz pelo retorno dos filhos.

A madrasta como era malvada, planejou abandoná-los mais longe no dia seguinte. João não pôde mais pegar as pedras como havia feito da última vez. Ela havia trancado a porta do quarto.

Ao amanhecer saíram novamente. Mas, antes da partida, João e Maria receberam um pedaço de pão velho.

Chegando numa clareira, a madrasta pediu para eles esperarem seu retorno. Mas ela não volta.

João não comeu o pão, na verdade, fez uma trilha com os pedaços do alimento.

Só que um pássaro acabou comendo as migalhas de pão deixadas na floresta. Não sabendo retornar, ficaram perdidos naquela imensidão.

Abateu sobre eles muita fome. Mesmo assim, andaram, andaram e andaram.

Famintos, avistaram uma casa de chocolate. Correram e comeram pedaços dela. Nesse exato momento, uma velha sai da casa de chocolate, e os convida a entrar. Lá dentro havia muito mais comida.

Eles decidem entrar e se empanturram de comida. Após a comilança, adormecem.

Quando acordaram, tudo parecia perfeito. Mas, a velhinha se revelaria uma bruxa malvada.

João e Maria tornam-se prisioneiros dela. O garoto é preso numa jaula e a menina vira escrava da bruxa.

A ideia da malvada era engordar João para devorá-lo quando estivesse bem gordinho.

Todos os dias João mostrava o dedo para ela ver se estava engordando. Mas, o menino era muito astuto. Ele percebeu que a malvada não enxergava bem. De modo que, em vez de mostrar o seu dedo mostrava-lhe um pedaço de osso de galinha.

Passaram-se alguns dias e nada de João engordar. Ela zangada decide comê-lo mesmo assim.

Maria assustada, é obrigada a preparar um caldeirão com água fervendo para o irmão.

Sendo maquiavélica, outra ideia da bruxa, era matar Maria. Ela arquitetava que Maria entrasse no forno para ter certeza de que estava quente.

Maria percebendo o perigo informa que não sabe como fazer. A bruxa, então, vai mostrar como ela deveria fazer. Quase adentrando o forno, Maria dá-lhe um empurrão, e ela (a bruxa) cai lá dentro.

Rapidamente tranca a porta do forno e deixa-a morrer queimada.

Em seguida, Maria liberta o irmão para fugirem. Antes, eles têm a ideia de pegarem o tesouro e as guloseimas da bruxa. Enchem os bolsos e partem para a floresta.

Cansados de muito andarem, eles ainda acabam se deparando com um rio. Com ajuda de um cisne atravessam-no.

Feita a travessia, caminham mais um pouco e acabam reconhecendo aquele caminho. Era o caminho de casa. De longe avistam a cabana do pai.

Ao chegarem, encontram o pai triste e arrependido. Descobrem também que a madrasta havia morrido de fome.

O pai fica super feliz e corre para abraçá-los. Joãozinho e Maria mostram-lhe a fortuna que traziam nos bolsos.

Agora não tinham mais com o que se preocuparem. Assim, foram felizes para sempre.

A partir dos episódios narrados, partimos na análise das 31 funções de Propp para perceber em “João e Maria”, dos Irmãos Grimm, quais das funções podemos encontrar. Segundo Vladimir Propp (1978), tais funções não precisam estar concretamente encadeadas. Cada conto pode ter seu esquema, mas todos terão nas funções, condições prévias indispensáveis para se constituírem conto e, mais especificamente, contos de fadas.

Por conseguinte, esforçamo-nos em destacar os elementos de composição averiguados no resumo do conto de 1812. Assim, considerando o arquétipo do conto de fadas, a seguir identificamos a morfologia do conto “João e Maria” dos Grimm.

Seção preparatória

α - Situação de carência e penúria na casa de João e Maria. A família sempre passou dificuldades, mas aquela era a pior.

β - João e Maria são afastados do lar pelo pai e pela madrasta (estar implícito que não possuem mais a mãe).

γ - Vão à floresta levados pelos pais. A execução dessa ordem tem as mesmas consequências da desordem (uma ordem não é seguida).

δ - João e Maria retornam para a casa dos pais. João havia marcado o caminho.

η^1 - A madrasta leva-os ainda mais longe no dia seguinte. Chegando numa clareira, a madrasta pede que esperem. Mas, ela não volta.

η^2 - A bruxa personifica feições de outrem. Ela se disfarça de “simpática velhinha”, ou seja, se utiliza de meios mágicos para a atuação.

θ - Entram na casa de chocolate. Comem e adormecem. João e Maria deixam-se persuadir pela “senhorinha”. Os heróis-vítimas reagem mecanicamente aos pedidos dela. Aparentemente, ninguém faz com que eles adormeçam, mas dormem de repente, com certeza, para facilitar o trabalho da bruxa.

Primeira Sequência

A - A bruxa aprisiona João e faz de escrava Maria. Há o encarceramento e a retenção dos irmãos (heróis-vítimas). Não há um “salvador” – o herói para socorrê-los.

a - Ausência de liberdade. Querem recuperá-la a fim de voltar para casa.

E - A heroína-vítima fecha a bruxa no forno depois de persuadi-la a mostrar como se entra nele. Ela se salva do ataque. Faz de uma forma que os meios empregados pela antagonista se voltem contra ela.

H - Os heróis não entram em confronto; utilizam-se da inteligência para vencer.

J - Vitória dos irmãos – João e Maria.

K - Maria liberta o irmão da gaiola. Antes de fugirem, colocam nos bolsos o tesouro e as guloseimas da bruxa. Essa também seria uma forma de reparar a situação de penúria e carência inicial.

↓
- João e Maria fogem da casa da bruxa e partem para a floresta. Ocorre também o deslocamento de uma margem a outra do rio com a ajuda de um cisne.

Segunda Sequência

O - João e Maria retornam à sua casa. Lá encontram o pai triste e arrependido. A madrasta havia morrido de fome.

Como todas as funções de Propp devem ser apresentadas na estrutura de ações do conto, procedemos no alinhamento à cada letra e função.

Examinando o conto de fadas “João e Maria”, dos Irmãos Grimm, o esquema de Propp apresentou-se através de uma fórmula. Nessa direção, obtivemos a estrutura seguinte:

Seção introdutória - $\alpha \beta \gamma \delta \eta^1, \eta^2 \theta$

Primeira sequência - A, a E H J K



Segunda sequência - O

Finalizando essa etapa, passemos ao estudo do filme no plano das ações e da estrutura. Assim sendo, vamos revelar as cifras (letras) indicativas relativa às respectivas funções de Propp.

3.2 O modelo de Propp em “João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra”

A fim de adentrarmos no enredo do filme, os pesquisadores produziram uma resenha de *Hansel & Gretel Get Baked* de direção de Duane Journey, de 2013, com duração de 86 min, traduzido para o português por “João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra”.

João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra

Ervas, remédios e embalagens de produtos psicotrópicos são os elementos introdutórios da história de Hansel & Gretel Get Baked traduzido para o português por João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra.

Em meio a muita fumaça, o filme começa com dois jovens fumando uma “floresta negra” (nome fantasia para maconha). Ashton e Gretel estão no quarto fumando a floresta negra e veem alucinações. Hansel, o irmão de Gretel, surge naquele momento e indaga-os sobre o que estava acontecendo no quarto.

A droga acaba. Ashton liga para um amigo querendo saber onde poderia conseguir mais floresta negra.

O garoto vai comprar o entorpecente. Ashton conhecia o caminho explicado pelo amigo. Vai até a casa de uma velha conseguir o que queria- floresta negra (maconha). E conseguiu, mas, isso custa sua vida.

A residência da velha era um verdadeiro “Mundo da Droga”- ela cultivava e beneficiava. Enfim, o namorado de Gretel, uma vez dentro da casa da senhora, faz algumas descobertas.

Lá, ele vê uma casa em miniatura feita de guloseimas. Gengibre é um dos principais componentes daquela construção. Dentro dela encontra alguns papéis e uma imagem da suástica do nazismo (cruz em gancho). Ele come um pedaço da mini casa e adormece profundamente.

Quando acorda, Agnes - a velha - está pincelando o garoto como se estivesse “temperando” um alimento. À primeira vista, preparava-se para comê-lo/devorá-lo. Numa cena muito forte, ela enfia um espeto de carne em um dos olhos do garoto. Em seguida, retira o globo ocular de Ashton e come. Após esse horror, sua segunda ação, foi serrar uma das pernas do jovem com ajuda de uma serra elétrica, arrancando-a com muita maldade; posteriormente, a assando em um forno. Em seguida, come a perna assada.

Antes do garoto morrer, a velha beija-o e ela rejuvenesce. Ou seja, a partir daquele momento, fica claro que, para ela manter-se viva e bela, suga por completo a energia vital do garoto, levando-o à morte.

Depois de sumir por horas, sua namorada vai a procura dele. Encontra o amigo para o qual havia ligado. Era a última pessoa com quem Ashton falara antes de desaparecer. Ela, então, descobre que Ashton queria saber o endereço da velhinha que vendia a tal floresta negra – uma maconha especial.

Gretel vai até a casa de Agnes, agora bem mais jovem, procurá-lo, ou ter notícias dele, mas sem sucesso. A velha pretendia também aprisionar a garota, a sorte é que Hansel (o irmão dela) aparece - batendo à porta.

No decorrer da estória, dois garotos fumando “baseado” são abordados por três homens. O trio descobre que aquele entorpecente chamado de floresta negra é mais forte. Assim, queriam saber quem era o fornecedor daquela “coisa” chamada de Floresta Negra.

Os três –Carlos (líder/chefão) e os dois homens (capangas) vão até o rapaz indicado pelos garotos. Esse rapaz era o mesmo que fornecera o endereço da velha a Ashton, ou seja, seu amigo – no início da história. Começa uma discussão e uma briga pelo território do tráfico. Carlos quer saber quem é a pessoa que vende a tal Floresta Negra.

O rapaz e amigo de Ashton vai até a casa de Agnes e relata todo o ocorrido para ela. A ideia dele era preveni-la. Mas, ela nem se importa, na ocasião, a perversa oferece biscoitos e pede o celular do rapaz. Do celular dele, ela envia uma mensagem com xingamentos a Carlos, deixando explícito na mensagem, o local onde poderia encontrá-lo. Logo, o local era a casa da velhinha, ou seja, de Agnes.

Carlos e seus dois capangas vão à casa da senhora. Como ela está rejuvenescida, não a reconhecem, pois procuravam uma velha.

Um acaba morto por ela, depois de descobrir uma plantação de entorpecente (Floresta Negra) no porão.

Um dos capangas na tentativa de fugir da fúria do cachorro de Agnes se perde no labirinto da plantação (espécie de lavoura). Dos três, só dois

permanecem vivos. Um acaba encontrando uma gaiola. Para se proteger do ataque do cão, fica por lá – dentro da gaiola.

Na companhia de energia, a mãe de um dos dois garotos que fumavam um “baseado”, parece-nos que a mesma trabalhava na instituição, revela ao chefe de distribuição elétrica da cidade que é na casa de Agnes onde se comercializa droga.

Essa informação era uma explicação, mas até aquele momento - indício, para o pico de energia verificado naqueles dias e constatado pelo “leiturista” da companhia elétrica, bem no início do filme. Esse mesmo funcionário-leiturista que bisbilhotava a janela do porão da casa, foi sugado para dentro e desaparecendo para sempre (imagina-se que fora devorado pelo cão de guarda de Agnes).

Gretel se junta a namorada do amigo de Ashton para procurá-los na casa da velha. O amigo também fora morto. Elas traçam um plano para entrarem na residência da bruxa.

Enquanto uma bate à porta, a outra invade por trás da casa. E ao chegar no interior descobre a verdade. Vê um forno e uma blusa suja de sangue. Além disso, descobre a plantação de maconha e escuta Vitor, um dos capangas de Carlos, o mesmo da gaiola.

Para ir até onde ele estava, Gretel precisava entrar no labirinto, isto é, na plantação de floresta negra, podendo se perder, é lógico. Enfim, para conseguir encontrar o caminho de volta, coloca balas comestíveis no caminho, a fim de marcar o caminho e, por conseguinte, a saída. Assim fez, e agora com ela, estava Vitor. Conseguindo resgatá-lo.

Ao sair do labirinto, Gretel tropeça em uma lata e vê pedaços de corpo humano. Solta um grito do porão. A bruxa vai averiguar, mas é estrangulada pela amiga – a sua comparsa no plano. Carlos havia virado um zumbi e começa a caçar todos.

A bruxa aparece novamente e eles fogem para a plantação. O fato é que se perdem nessa fuga, cada um vai para um lado. Para aumentar a dificuldade, as balas que marcavam a saída foram comidas pela amiga de Gretel.

Hansel ler uma mensagem da irmã e vai à casa de Agnes saber de seu paradeiro. Neste instante, todos que estavam na casa foram aprisionados na gaiola. Uma espécie de magia impede a passagem de Gretel. A amiga dela havia sido pega por Carlos-zumbi e a leva para a gaiola.

A bruxa ressurge, novamente, e suga a juventude de Vitor levando-o à morte.

A campanha toca. Era Hansel chegando à casa da velha para saber de Gretel. No primeiro momento, a bruxa nega que Gretel estivesse (ido) lá.

Mas, ela convence Hansel a entrar na mansão. Como ele gosta de fotografar, fotografa Agnes e tem uma grande surpresa. A imagem da câmera deixa o corpo dela corroído, ou seja, a matéria física – carne, estava em putrefação. Dessa forma, descobri que ela é na verdade uma bruxa.

Ela aprisiona Hansel numa maca, mesmo procedimento feito com Ashton, para depois sugar sua energia vital.

Gretel ainda na gaiola tem uma ideia para fugir. Ela e a amiga estavam sendo vigiadas pelo cachorro de Agnes.

A ideia era cantar até fazer o cão de guarda dormir. O resultado sai como esperado, o cão adormece e elas fogem. Só que se perdem, pois não havia mais a trilha feita de balas mostrando a saída.

Hansel começa a gritar (a bruxa faz um pequeno corte nele para verificar se era virgem - através do gosto do sangue. E era!) e pelo som elas chegam até ele.

A bruxa tira o coração da amiga de Gretel. Dessa forma, só Gretel poderia salvar Hansel.

Começa uma briga corpo a corpo entre Gretel e Agnes. Gretel cai tonta e Agnes sobe na maca em que Hansel estava preso.

Aproveitando o momento, Gretel empurra a maca até o forno que estava aberto. Com o empurrão, a bruxa vai parar dentro do forno. Rapidamente, fecha o forno e ela morre. Toda a casa acaba queimada, mas Gretel e Hansel conseguem fugir. Os irmãos são os únicos a se salvarem.

Todavia, a surpresa é que o espírito da bruxa se apossa do seu animal de estimação – um gato preto. E depois consegue se apossar de outro ser, agora, na forma humano sendo um policial.

Agnes foge no carro de polícia e a história chega ao fim.

Passando e respaldando-nos em Propp, segue-se a análise cinematográfica.

Seção preparatória

α - Gretel e Ashton consomem entorpecente (floresta negra - maconha). A droga acaba.

β - Os donos da casa, conseqüentemente, os pais de Gretel e Hansel não estão, nem aparecem na história. Eles estão desprotegidos, embora eles não sendo mais nenhuma criança – são adolescentes.

γ - Os pais de Gretel pedem (ordenam) que o irmão Hansel cuide dela.

δ - De início, Hansel não leva muito a sério o pedido.

ε - Agnes procura informação dos/as garotos/as quando estes/as vão à sua casa. Ela se interessa por pessoas jovens (mais precisamente pela juventude).

ζ - Agnes possui o que os jovens querem. Ou seja, eles querem drogas.

η - A agressora assume outras feições. A bruxa se disfarça de “simpática velhinha”.

θ - Ashton, namorado de Gretel, é o fio condutor para o desenrolar da trama. É o primeiro a cair na armadilha.

Primeira Sequência

A - A bruxa aprisiona Ashton e mutila-o.

A¹ - Há o encarceramento e a retenção dos heróis-vítimas, Gretel e Hansel. Não há um “salvador” – um herói para socorrê-los.

a - Ausência de liberdade. Querem recuperá-la para ir embora. Retornarem para suas casas.

B - Gretel, a namorada de Ashton, a heroína, e o irmão Hansel, herói também, vão à casa da bruxa no ímpeto de salvá-lo.

↑ - Hansel e Gretel deixam seu lar. Eles vão à casa da bruxa.

E - Os irmãos investigam o paradeiro de Ashton. Gretel e Hansel vão à casa de Agnes atrás de pistas.

F - A namorada do amigo de Ashton se une a Gretel, uma vez que seu namorado também desaparece.

G - Gretel e a sua mais nova amiga (a namorada do amigo de Ashton) arquitetam um plano para invadir a casa de Agnes. Enquanto uma bate à porta, a outra invade pelos “fundos” a casa. E ao chegar no interior descobre a verdade.

H - Gretel, Hansel, a amiga e a bruxa se confrontam.

I - A bruxa faz um pequeno corte em Hansel para verificar através do gosto do sangue se era virgem.

J - A heroína-vítima aproveitando o momento que Agnes estava em cima de Hansel e, por conseguinte, de uma maca, Gretel empurra-os na direção do forno. E pela velocidade, quando a maca para de uma vez na porta do forno, Agnes é lançada para dentro. Em suma, acaba sendo vencida. Mas, aparentemente.

K - Hansel é libertado.

Terminada a segmentação e a análise morfológica de Propp, sublinhamos o seguinte esquema:

Seção introdutória – α β γ δ ε ζ η θ

Primeira sequência – A, A¹, a B ↑ E F G H I J K

3.3 Comparando o modelo de Propp no conto de fadas no cinema

Identificadas as cifras do modelo de Propp dos objetos analisados, estruturamos na forma de tabela, a fim de melhor apresentar suas divisões, semelhanças e diferenças. Uma vez constituída dessa forma, aspiramos didatizar e discutir as informações colhidas.

Neste caso, para sermos fiéis aos princípios estruturalistas do autor – foco das análises, elaboramos as tabelas de forma a sumarizar os dados e, assim, depurar as informações.

Não foi nossa intenção esgotar as possibilidades de análise de Propp (esquema canônico) da estória de “João e Maria”, mesmo porque há sempre outros trabalhos que se complementam ou divergem. E é isso que contribui para o desenvolvimento dos estudos sobre o assunto ora exposto.

Enfim, a seguir apresentamos nas tabelas 1 e 2as cifras indicativas das funções de Propp– conto de fadas (1) e do filme (2). Observemo-las:

TABELA 1 – Esquema de Propp no Conto de Fadas “João e Maria”

ESQUEMA DE PROPP “JOÃO E MARIA”	SEÇÃO INTRODUTÓRIA	PRIMEIRA SEQUÊNCIA	SEGUNDA SEQUÊNCIA
	α β γ δ η ¹ , η ² θ	A, a E H J K ↓	O

FONTE: Elaborado pelos pesquisadores

TABELA 2 – Esquema de Propp no Filme “João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra”

ESQUEMA DE PROPP “JOÃO, MARIA E A BRUXA DA FLORESTA NEGRA”	SEÇÃO INTRODUTÓRIA	PRIMEIRA SEQUÊNCIA	SEGUNDA SEQUÊNCIA
	α β γ δ ε ζ η θ	A, A ¹ , a B ↑ E F G H I J K	

FONTE: Elaborado pelos pesquisadores

A seqüência do esquema da estória do conto ficou $-\alpha + \beta + \gamma + \delta + \eta^1 + \eta^2 + \theta + \underline{A} + \underline{a} + \underline{E} + \underline{H} + \underline{J} + \underline{K} + \underline{\downarrow} + \underline{O}$, enquanto a do filme a seqüência foi, $\underline{\alpha} + \underline{\beta} + \underline{\gamma} + \underline{\delta} + \underline{\epsilon} + \underline{\zeta} + \underline{\eta} + \underline{\theta} + \underline{A} + \underline{A}^1 + \underline{a} + \underline{B} + \underline{\uparrow} + \underline{E} + \underline{F} + \underline{G} + \underline{H} + \underline{I} + \underline{J} + \underline{K}$.

Percebemos que mesmo seguindo a seqüência de Propp, a estória do filme vai de encontro à morfologia do conto de fadas.

Comparando-os, inferimos que os textos modernos, no caso o filme, respeitam na essência algumas prerrogativas. Nesse estudo, o filme apresenta ordem e sequência interessante na seção introdutória e primeira sequência, porém difere, amplamente, a segunda sequência, uma vez que não há função evidenciada.

“Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades” como suscita Camões pelas ruas do século XVI. E constatamos na literatura infantil e juvenil do século XXI que ela também mudou e muda os paradigmas tradicionais de uniformidade dos contos de fadas.

Cotejando-as ao esquema canônico de Propp, a versão moderna tergiversa às funções na segunda sequência – fica implícita a volta para casa. Como dissemos, os tempos mudam. E isso é notório no filme, o que faz *“do”* ou *“com que”* (o) conto (estória do filme) algo moderno. Há, também, um novo *“desenhar”* das ações de mocinhos/vilões nos contos de fadas.

Do ponto de vista da composição, a bruxa não foi vencida em *“João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra”*. Como vilã e respaldando-nos no conto original, sua morte dada quase como certa, não acontece. O fato é que hoje, essas reviravoltas surpreendem e prendem o interlocutor (leitor ou telespectador). Torna-se tendência contemporânea da literatura infantil e juvenil. Às vezes, os vilões ganham mais *“seguidores”* do que os mocinhos.

Temos a impressão que em *“João e Maria”* – conto de fadas – as funções utilizadas e representadas ficaram restritas ao passo que, no filme, elas se alargaram. Ainda assim, reconhecendo os dois esquemas, *“parece”* fácil dizer que são contos de fadas.

No entanto, uma dificuldade surge, apesar da aparente facilidade inicial. Existe uma quebra do estereótipo do gênero. No filme, a bruxa não é exterminada. Sendo assim, a estória do cinema pode ser conto de fadas? Nossos argumentos partem na direção do texto parodiado, conseqüentemente, moderno – o que permite a quebra de paradigmas.

Segundo Sant’anna (1985, p. 46), a *“paródia”*, a *“estilização”* e a *“paráfrase”* se realizam a partir da *“intertextualidade”*. Circunscrevendo-nos apenas ao primeiro, a paródia é um recurso que tenta apagar a obra original, por vezes, deformando-a. Passando, assim, a criar uma *“intertextualidade das diferenças”*.

De todo modo, os recursos acima só se efetivam a partir da perspectiva do leitor/telespectador, pois precisa reconhecer o texto-fonte que deu origem a *“nova”* produção cultural. Vale dizer: se o receptor não associa o *“novo”* ao texto anterior, a paródia não se realiza.

Ademais, de acordo com as análises que incidem no enredo *“João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra”* não ser um conto, acreditamos sim, que ele seja. O argumento é simples. Entendemos que os tempos são outros e que novos formatos e reformulações (a paródia, por exemplo) são indícios contemporâneos da literatura infantil e juvenil.

Na literatura infantil e juvenil contemporânea, verifica-se também o movimento do reconto, ou seja, a continuação de outras versões da estória em livros e filmes. No nosso caso, suporíamos, *“João e Maria 2”*, a malvada reaparece para prejudicar os heróis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos à conclusão de que tanto no conto de fadas como no filme houve, paradoxalmente, uma construção de ações diferentes às personagens-protagonistas. Por esta via, torna-se complexo emitir pareceres sobre objetos com tamanho grau de complexidade.

Os desafios surgiram devido à inflexibilidade de construção do modelo de Propp. Dessa forma, pontuamos que os problemas de formatação/encaixe do gênero dependem única e exclusivamente da resposta à: (i) quantas funções (a mais ou a menos) poder-se-á inserir em um conto de fadas? (ii) Será que as 31 funções de V. Propp respondem com precisão o conceito de conto de fadas? Todo caso, as questões devem ser exploradas em outro estudo.

Acreditamos que o mérito desse trabalho esteja no avançar das redes de análises, muitas vezes realizado de forma engessada (Era uma vez... e foram feliz para sempre!). Refletir o absurdo e a inovação do conto de fadas no filme – pelo viés da paródia – torna-se caminho para sabermos as novas possibilidades de transmutação do DNA quanto à morfologia do conto.

Ademais, ao descrever o modelo de Vladimir Propp, destacamos que ele seja, um importante recurso de estudo para a sala de aula. A tentativa, agora, é colocar à disposição de professores e alunos às análises deste modelo morfológico de conto como um recurso pedagógico.

"Hansel and Gretel" in "John, Mary and the witch of the black forest" – from fairy tale to the movies: a study of the tale's morphology

ABSTRACT

In this work, we lined up to the morphology's base of popular Russian's tale (PROPP 1978; 2001) for understand the genese (31 proppiana's functions) theorist Vladimir Propp, creator of the tale's morphology, for in order to apply and discuss their conceptions. Understand it pervades the genetic aspects (31 proppianas functions) of the wonderful tale that, in this article, we will use to analyze the tale "Hansel and Gretel", fairy-tale movie. To the Constitution of the corpus we select "John, Mary and the Witch of the Black Forest", a cinematographic work production's American of 2013, over there "Hansel and Gretel" Grimm's version of 1812. The methodology used was describe and compare the enunciativos environments through the narrative and interpretive methods. Closed the analyses, we obtained distinct sequences of the Vladimir Propp's functions for the stories investigated. Although the differences, the analyses indicate that narratives are fairy tales Archetypes.

KEYWORDS: Hansel and Gretel. Propp's functions. Fairy tale.

NOTAS

- 1 O título da canção composta por Chico Buarque de Holanda, um artista ímpar da Música Popular Brasileira (MPB), é um nome homônimo de um conto de fadas dos Irmãos Grimm de 1812. No texto, há uma aproximação ficcional com o universo infantil – o herói, o cavalo, o faz-de-conta, o quintal.
- 2 Optamos pela nomenclatura estória com o intuito de denotar narrativas maravilhosas. Também, simplesmente, nos filiamos à proposta de João Ribeiro (membro da Academia Brasileira de Letras, em 1919), o qual a designava, para o campo do folclore, da narrativa popular, do conto tradicional.
- 3 João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jZG-8J2MhaU>. Acesso em: 12 de out. 17.
- 4 GRIMM, Jacob. João e Maria. In: _____. Contos dos Irmão Grimm. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. (p. 60-72)

REFERÊNCIAS

- BUARQUE, Chico [et al.]. **Cinco estrelas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. (p.17-18)
- CRESWELL, J. W. **Research design: qualitative, quantitative and mixed method approaches**. Thousand Oaks, California: Sage, 2003.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. 11 ed. São Paulo: Ática, 2006.
- GRIMM, Jacob. João e Maria. In: _____. **Contos dos Irmão Grimm**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. (p. 60-72)
- PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto**. Trad. de Jaime Ferreira e Vítor Oliveira. Lisboa: Editorial Vega, 1978.
- _____. **Morfologia do conto maravilhoso**. CopyMarket.com, 2001. Disponível em: www.historias.interativas.nom.br/lilith/aula/leitura/vladimirpropp.pdf. Acesso em 10: de jan. 15.
- SANT'ANNA, A. R de. **Paródia, paráfrase & cia**. 7 ed. São Paulo: ática, 1985.
- SIMONSEN, Michèlle. **O conto popular**. Trad. Luis Claudio de Castro e Costa; Rev. Monica Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

SOUZA, Luana Soares de; KIRCHOF, Edgar R.; PEREIRA, Mara Elisa Matos.
Literatura infantojuvenil. Curitiba: InterSaberes, 2013.

YOUTUBE. **João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra.** Filme disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=jZG-8J2MhaU>. Acesso em: 12 de out. 17.

Recebido: 19 mar. 2017

Aprovado: 08 out. 2017

DOI: 10.3895/rl.v19n27.5712

Como citar: SOUSA, Rosielson Soares de. "João e Maria" em "João, Maria e a Bruxa da Floresta Negra", do conto de fadas ao cinema: um estudo da morfologia do conto. *R. Letras*, Curitiba, v. 19, n. 27, p. 65-86, jul./dez. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.utfr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

