

Miguilim, a natureza e o reconhecimento do mundo

Prof^a. Dr^a. Maria Carolina de Godoy¹ (FESL)

Resumo:

O trabalho apresenta a importância da natureza para o percurso de aprendizagem da personagem Miguilim de "Campo geral". Tal percurso permite, entre outras características, aproximar esse romance do bildungsroman. Em seu percurso de formação, Miguilim procura vencer os obstáculos de passagem da infância para o mundo dos adultos e precisa encontrar dentro de si a força para ultrapassá-los, em meio às angústias que o atormentam e sob condições agravantes da pobreza do sertão. A magia da natureza, fruto de superstições ou contada em casos de terceiros, que se encontra no limite, sempre rosiano, da razão e está presente nessa e em outras narrativas de Guimarães Rosa, tem participação ativa no trânsito da personagem Miguilim entre o mundo da infância e seu imaginário para a realidade do mundo dos adultos.

Palavras-chave: bildungsroman, personagem infantil, percurso de aprendizagem.

Introdução

Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d'Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutum. [...] alguém, que já estivera no Mutum, tinha dito: - É um lugar bonito, entre morro e morro, com muita pedreira e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre... [...] Mas sua mãe, que era linda e com cabelos pretos e compridos, se doía de tristeza de ter de viver ali. (ROSA, 1976, p.5).

Introduzida nos moldes de narradores hábeis em contar histórias provenientes da tradição oral, a narrativa prende o leitor, dessa estrutura ao mundo sertanejo: os encantamentos podem ser encontrados nas rezas de Vó Izidra e nas feitiçarias de Mãitina; o cotidiano de Miguilim, observado a partir do universo infantil, propõe-lhe o caminho de herói, já que ele tenta vencer cada obstáculo da jornada: proteger a mãe da violência paterna, passar pelas provas impostas pelo pai, perder o grande amigo e irmão Dito, desde o primeiro parágrafo, pela atmosfera aparentemente familiar de outras conhecidas com moldura semelhante: lugares distantes, um menino e sua família, a mãe linda, quase uma princesa à espera de salvação. Essa atmosfera que provoca no leitor a expectativa de encontrar personagens circundadas de encantamento, aventuras, provas e conquistas de objetivos grandiosos. Parcialmente, a expectativa do leitor será satisfeita com a adaptação vencer o medo da morte a cada dia, que parece tornar-se o maior inimigo na sua trajetória.

A cena inicial, de lembranças e dores, é interrompida por Dito que anuncia a briga entre o pai e a mãe. Miguilim tenta proteger a mãe e, ao enfrentar o pai, recebe uma surra. Inicia-se a trajetória de quedas e experiências, ao lado da natureza, do irmão Dito e dos demais familiares até o momento do desprendimento do Mutum. Essa trajetória de aprendizagem que permite aproximar o romance do *bildungsroman* é o estudo apresentado por este trabalho.

1 Miguilim e o percurso de aprendizagem

Observa-se, em "Campo geral", a trajetória de um herói em conflito com a realidade e que tende a transfigurá-la pela palavra. Os conflitos entre o certo e o errado, instaurados desde os primeiros anos da infância, revelam a formação de sua visão de mundo pautada na observação crítica dos adultos e de si mesmo em face do outro; ao vivenciar a experiência, Miguilim não se limita a questioná-la para reconhecê-la matriz de suas histórias. A personagem descobre, desde cedo, a in-

vitável passagem do tempo, somente suspensa, quando posta em moldura ficcional. Em seus conflitos, a personagem Miguilim apresenta certas peculiaridades de introspecção psicológica e tem sua existência iluminada, passo a passo, enquanto percorre seu caminho de indagações a respeito do sentido do mundo, que o aproxima da criança simbólica: Na criança simbólica, a tristeza é existencial, associada ao conhecimento implícito da natureza e do sentido das coisas e da vida. Outros tipos de personagens manifestam uma tristeza reativa às condições que lhe são impostas pela sociedade ou à descoberta dos grandes problemas: o sofrimento, a doença, a morte. Alguns, como Proust ou Loti crianças, parecem hiperemotivos, de temperamento ansioso e triste. A gravidade e a seriedade são comuns a crianças de diferentes tipos. Elas não fazem o papel de sua própria existência, vivem-na totalmente. (CHOMBART-DE-LAUWE, 1991, p.66)

Na criança simbólica, a tristeza é existencial, associada ao conhecimento implícito da natureza e do sentido das coisas e da vida. Outros tipos de personagens manifestam uma tristeza reativa às condições que lhe são impostas pela sociedade ou à descoberta dos grandes problemas: o sofrimento, a doença, a morte. Alguns, como Proust ou Loti crianças, parecem hiperemotivos, de temperamento ansioso e triste. A gravidade e a seriedade são comuns a crianças de diferentes tipos. Elas não fazem o papel de sua própria existência, vivem-na totalmente. (CHOMBART-DE-LAUWE, 1991, p.66)

Em seu aprendizado e em busca de respostas para suas questões, no caminho das experiências doces e amargas, a criança-aprendiz do "romancinho" na acepção de Henriqueta Lisboa ou no poema, segundo o autor Guimarães Rosa, liga-se ao espaço da natureza de tal modo que é quase impossível dissociá-la do contato com a vegetação e com os animais. Essa aparência indissociável se deve ao fato de se estender a manifestação de sensações da personagem para o espaço; a compreensão de sentimentos como o amor, a morte, o medo, as pequenas perdas dá-se, muitas vezes, no contato com a natureza, já que se trata do espaço privilegiado na narrativa. O interior da casa é compartilhado com animais, misturando humano e não-humano por toda parte. Dessa forma, a participação da natureza na vida cotidiana dos habitantes do Mutum ultrapassa a mera paisagem para encontrar significativa existência tanto para os habitantes (sob o olhar atento das personagens para os sinais por ela transmitidos) quanto para a representação ficcional, simbólica. A natureza adquire sentido mágico para os habitantes do sertão, ao provocar medo e respeito simultaneamente.

Na trajetória da formação do menino Miguilim, podem ser observados vestígios dessa magia oriunda da sabedoria popular, das tradições locais que interpretam os sinais de ventos, chuvas, sons de animais, entre outros, em sua construção imaginária, típica do mundo infantil e do universo sertanejo. Tais imagens são também reinterpretadas no ângulo das incertezas do menino.

Ao temer, pela primeira vez, a morte prematura, Miguilim acredita ouvir o anúncio da tristeza no barulho de pássaros:

Ah, não devia de ter decorado na cabeça a data desses dias! Sempre de manhã já cordava sopitado com aquela tristeza, quando os bem-te-vis e pass'os-pretos abriam o pio, e Tomezinho pulava da cama tão contente, batia asas com os braços e coricava, remedando o galo. De noite, Miguilim demorava um tempo distante, pensando na coruja, mãe de seus saberes e poderes de agouro. – "É coruja, cruz?!" Não. O Dito escutava com seriedades. Só era só o grito do enorme sapo latidoro. (ROSA, 1976, p.39)

O medo da morte, aliado à crença no mau agouro anunciado pelo pio da coruja, impregna a imaginação de Miguilim, espaço aberto ao sincretismo. O grunhir do porco, animal associado às más previsões, na tradição popular, e amaldiçoado, na tradição judaica, amplifica o temor da personagem:

Porque a alma dele temia gritos. No sujo lamoso do chiqueiro, os porcos gritavam, por gordos demais. Todo grito, sobre ser, se estraçalhava, estragava, de dentro de algum macio miolo – era a começão de desconhecidas tristezas. [...] (ROSA, 1976, p.39)

Com a sensação de morte próxima, o barulho de animais intensifica os temores da personagem. Em outras circunstâncias, o mato aparece na diegese como espaço simbólico das provas pelas quais passa o herói, sozinho, para aprender a coragem, ou, ao menos, saber controlar o medo.

Mas o pai não devia de dizer que um dia punha ele Miguilim de castigo pior, amarrado em árvore, na beirada do mato. Fizessem isso, ele morria de estrangulação do medo? Do mato de cima do morro, vinha onça. Como o pai podia imaginar judiação, querer amarrar um menino no escuro do mato? Só o pai de Joãozinho mais Maria, na estória, o pai e a mãe levaram eles dois, para desnortear no meio da mata, em distantes, porque não tinham de comer para dar a eles. Miguilim sofria tanta pena, por Joãozinho mais Maria, que voltava a vontade de chorar. (ROSA, 1976, p.13)

Na história de Joãozinho e Maria, ele encontra o reflexo de suas dores, conforto, talvez, para a condição de desamparo em que vive. Pobres e crianças, traços simétricos entre as histórias apontam o cruzamento de dores e a proximidade entre "Campo geral" e o percurso das personagens descrito em contos da tradição popular. Nessas narrativas encontram-se conflitos da condição humana, registrados desde a infância – medo, amor, perdas, solidão, carência, dificuldades de ser criança.

Não se pretende dizer que "Campo geral" seja narrativa de estrutura ou forma que se assemelhe a dos contos maravilhosos, mas apenas sugerir a proximidade entre as narrativas quanto ao trágico início desses contos maravilhosos e a história do protagonista. André Jolles (1974, p.201) considera que a

[...] forma do Conto [maravilhoso] é justamente aquela em que a disposição mental em questão se produz com seus dois efeitos: a forma em que o trágico é, ao mesmo tempo, proposto e abolido. Isso já se percebe na combinação dos incidentes e dos dados. [...] Sevícias, desprezo, pecado, arbitrariedades, todas estas coisas só aparecem no Conto para que possam ser, pouco a pouco, definitivamente eliminadas e para que haja um desfecho em concordância com a moral ingênua.

No percurso de aprendizagem em "Campo geral", Miguilim terá que vencer os obstáculos de passagem da infância para o mundo dos adultos e precisará encontrar dentro de si a força para ultrapassá-los, em meio às angústias que o atormentam e sob condições agravantes da pobreza do sertão, que rompe a aura mágica do longe, muito longe dos contos de fadas. Ao ser incumbido de uma tarefa, por exemplo, – levar comida para o Pai, na roça – Miguilim ganha forças para atingir o objetivo, pois se sente pleno de responsabilidade:

De daí, Miguilim tinha de traspasar um pedaço de mato. Não curtia medo, se estava tão perto de casa. Assim o mês era só meios de novembro, mas por si pulavam caindo no chão as frutinhas da gameleira. [...] Miguilim não tinha medo, mas medo nenhum, nenhum, não devia de. Miguilim saía do mato, destemido. Adiante, uma maria-faceira em cima do vô assoviava – ia ver as águas das lagoas. [...] A pra não se ter medo de tudo, carecia de se ter uma obrigação. Aí ele andava mais ligeiro, instantinho só, chegava na rocinha. (ROSA, 1976, p.46-47)

O real suplanta os temores imaginários, quando a necessidade de executar a tarefa e, especialmente, receber o reconhecimento do pai estão em jogo no período de trabalho mais leve imposto a Miguilim, na análise feita por Maria Heloísa Noronha Barros (1996, p.18-19). O segundo trabalho é ajudar o pai a capinar a roça:

Nos dois casos, o trabalho é imposto pelo pai como meio de tirar Miguilim de seu ensimesmamento. Juntos, os dois períodos servem para Miguilim como aprendizagem do real, ligando-se à vida e servindo também como provas iniciáticas.

Ele descobre meios de driblar o medo em outra situação de passagem, quando se vê diante da possibilidade de entregar o bilhete do tio para sua mãe. Misturam-se superstições a preceitos religiosos quando o medo é gerado pela dúvida sobre o que é certo ou errado:

O que dormia primeiro, adormecia. O outro herdava os medos, e as coragens. Do mato do Mutum. Mas não era toda vez: tinha dia de se ter medo, ocasião, assim como tinha dia de mão de tristeza, dia de sair tudo errado mesmo, - que esses e aqueles a gente tinha de atravessar, varar da outra banda. Cuidava de outros medos. Das almas. Do lobishomem revirando a noite, correndo sete portelos, as sete-partidas. Do Lobo-Afonso, pior de tudo. Mal, um ente, Seo Dos-Matos Chimbamba, ele Miguilim algum dia tinha conhecido, desqual, lembrava metades dessa pessoa? [...] Pai soubesse que ele tinha conversado com Tio Terêz? Ai, mortes! Rezava. [...] "Com Deus me deito, com Deus me levanto!" (ROSA, 1976, p.55-56)

À noite, o medo cresce associado aos sons da natureza, pois "o mistério da natureza noturna ultrapassa a criança, que sente mais intensamente sua fraqueza e sua angústia diante do surgimento da sombra." (CHOMBART-DE-LAUWE, 1991, p.281)

O pavor que toma conta deles diz menos respeito às assombrações do que à entrega do bilhete. Após esclarecimento entre ele e o tio, outro desespero o acomete, ainda no mato, quando, ao se perder, alguns macacos assustam-no. Em casa, as histórias se misturam em sua cabecinha – a conhecida por todos, dos macacos e a que se mantém em segredo, do bilhete. Na confusão de ambas, Miguilim se sente vencedor da segunda, apesar de todos se alegrarem com o susto da primeira:

Mas carecia de ficar sozinho com o Dito. Tinha aprendido o segredo de uma coisa, valor de ouro, que aumentava para sempre seu coração. – "Dito, você sabe que quando a gente reza, reza, reza, mesmo no fogo do medo, o medo vai embora, se a gente rezar sem esbarrar?!" O Dito olhava para ele, desconvidando, só que não tinha pressa de se rir: - "Mas você não correu dos macacos, Miguilim, o que Pai disse?" Agora via que nisso não tinha pensado: não podia contar ao Dito tudo a respeito do Tio Terêz, nem que ele Miguilim tinha sido capaz de não entregar o bilhete, e o que Tio Terêz tinha falado depois, de louvar a ele, tudo. [...] Então, quando você está com medo, você também reza, Dito?" " - Rezo baixo, e aperto a mão fechada, aperto o pé no chão, até doer..." " – Por que será. Dito?" "- Eu rezo assim. Eu acho que é por causa que Deus é corajoso". (ROSA, 1976, p.60)

A passagem pelo mato significa, no percurso de formação da criança-aprendiz, enfrentar as mais íntimas angústias no plano existencial. Reconhece a força advinda dos saberes populares, religiosos e, por isso, ameniza seu confronto com a realidade. Pode-se dizer que o procedimento estrutural da focalização interna permite conhecer a formação das crenças no imaginário infantil que, impregnado pelo sincretismo comum na região sertaneja, não as distingue claramente. Sensível aos acontecimentos que o cercam, embora não os compreenda com tanta sabedoria quanto o irmão Dito, Miguilim não está imune à dor dos animais com os quais convive e se identifica com eles, questionando a atitude dos adultos para com as criaturas indefesas.

Morria de pena dos tatus caçados e se comprazia em observar aves e insetos. Identificando-se com o desamparo dos animais, Miguilim – menino sensível com dificuldades para entender o mundo dos adultos e com ele conviver - elabora o próprio sentimento de fragilidade. O modo de a personagem relacionar-se com os animais é, portanto, um dos pontos que melhor revelam sua subjetividade. (LEONEL, 2000, p.241)

Pássaros, animais de estimação, tatus, coelhos, todos adquirem significativa participação no percurso do protagonista. Os temas da liberdade, da perda, da morte e da compaixão estão simbolizados na narrativa de aprendizado. Em seu ensimesmamento (combatido pela aspereza do pai), o menino sofre pelos sanhaços, por exemplo, e valoriza a liberdade:

[...] estava pensando só no que deviam sentir os sanhaços, quando viam que já estavam presos, separados dos companheiros, tinha dó deles; e só no instante em que Tio Terêz perguntou foi que aquela resposta lhe saiu da boca. (ROSA, 1976, p.7)

Com a caça aos tatus, descobre que os adultos se regozijam com a morte desses animais - maldade gratuita - além da simples necessidade de exterminá-los para proteger as plantações. Confronta, pela primeira vez em seus pensamentos de criança, as imagens de Deus e do demônio, este reconhecido nos caçadores e, aquele, na sensação de compaixão que sente:

Então, mas por que é que Pai e os outros se praziam tão risonhos, doidavam, tão animados alegres, na hora de caçar atoa, de matar tatu e os outros bichinhos desvalidos? Assim, com o gole disso, com aquela alegria avermelhada, era que o demônio precisava de gostar de produzir os sofrimentos da gente, nos infernos? Mais nem queriam que ele Miguilim tivesse pena do tatu – pobrezinho de Deus sozinho em seu ofício, carecido de nenhuma amizade. Miguilim inventava outra espécie de nojo das pessoas grandes. Crescesse que crescesse, nunca havia de poder estimar aqueles, nem ser sincero companheiro. (ROSA, 1976, p.40)

A maior perda é da cachorra Pingo-de-Ouro que se torna símbolo da partida, da separação, antecipando o final da narrativa quando há o afastamento do protagonista da casa paterna. A perda de Pingo-de-ouro impressiona de tal modo o menino, que apenas a transformação da realidade em história pode salvá-lo da dor da perda do animal:

Miguilim era tão pequeno, com poucas semanas se consolava. Mas um dia contaram a ele a estória do Menino que achou no mato uma cuca, cuca cuja depois os outros tomaram dele e mataram. O Menino Triste cantava, chorando [...] Ele nem sabia, ninguém sabia o que era uma cuca. Mas, então, foi que se lembrou mais de Pingo-de-Ouro: e chorou tanto, que de repente pôs na Pingo-de-Ouro esse nome também, de Cuca. E desde então dela nunca mais se esqueceu. (ROSA, 1976, p.11)

Aparentemente esse fato é apenas a preparação para a perda maior, do irmão Dito

A reza não esbarrava. Uma hora Dito chamou Miguilim, queria ficar com Miguilim sozinho. Quase que ele não podia mais falar. – "Miguilim, e você não contou a estória da Cuca Pingo-de-Ouro..." - Mas eu não posso, Dito, mesmo não posso! Eu gosto demais dela, estes dias todos..." Como é que podia inventar a estória? Miguilim soluçava. – "Faz mal não, Miguilim, mesmo ceguinha mesmo, ela há de me reconhecer..." - No Céu, Dito? No Céu?!" – e Miguilim desengolia da garganta um desespero. – "Chora não Miguilim, de quem eu gosto mais, junto com Mãe é de você..." (ROSA, 1976, p.76)

O poder de criar histórias da personagem, que tem voz no nível intradieético, resgata o encantamento do mundo, perdido, incompreensível em face da hostil verdade da passagem do tempo – crescimento e proximidade da morte - inevitável despedida do mundo da infância onde se encontram frestas e esconderijos para as dores da existência humana:

Para entender o desenvolvimento das personagens de Guimarães Rosa, não é suficiente utilizar os conceitos da psicologia científica, pois o ficcionista nos dá uma visão muito mais ampla do sentido da vida humana, que não pode ser contida na análise de "Campo Geral": os acontecimentos decisivos e os traços mais característicos das pessoas parecem impostos por uma força maior que elas. Isso poderia ser interpretado como consequência da percepção da criança, mas, na verdade, indica o destino sobrenatural de coisas e pessoas, pois o universo físico e o humano são isomórficos, e participam dos mesmos princípios. (LEITE, 1987, p.191)

No contato com a natureza, há poucas passagens oníricas, em que fica evidente o encantamento da personagem pelo mundo, pelas suas belezas. O primeiro é a visita feita à casa de umas "[...] moças, cheirosas, limpas, os claros risos bonitos [...] deixavam-no engatinhar no chão, meio àquele fresco das folhas [...]" (ROSA, 1976, p.8) na fazenda dos Barbóz, espaço que lembra os pra-

zeres do jardim do Éden e refresca as lembranças de Miguilim. Outro momento de deslumbre é a chegada dos vagalumes:

A noite, de si, recebia mais, formava escurão feio. Daí, dos demais, deu tudo vagalume. – "Olha quanto mija-fogo se desajuntando no ar, bruxolim deles parece festa!" Inçame. Miguilim se deslumbrava. – "Chica, vai chamar Mãe, ela ver quanta beleza..." [...]. O vagalume. Mãe gostava, falava, afagando os cabelos de Miguilim: – "O lumeio deles é um acenado de amor..." (ROSA, 1976, p.55)

Essa passagem, segundo Marcus Vinicius de Freitas (2002, p.333), marca a mudança de eventos, quando os fatos trágicos são desencadeados (a morte do Dito e o suicídio do pai). Maria Heloísa Noronha Barros (1996, p.17) observa nas tempestades outra marca de mudança de eventos que envolvem o triângulo amoroso entre os pais de Miguilim e o tio Terêz .

Estas três cenas [a primeira viagem de Miguilim, a entrega do bilhete e o assassinato de Luisaltino] encerram-se com uma tempestade, é como se a própria natureza participasse dos conflitos humanos. [...] A tempestade funciona ainda como o cair da cortina no palco, dando um toque teatral às cenas. No processo iniciático de Miguilim, as três cenas representam as provas pelas quais o iniciando deve passar [...].

Para Chombart-de-Lauwe (1991, p.269), o jardim é o espaço de refúgio para criança:

[...] crianças estranhas que levam uma vida à parte, a natureza do jardim se faz "acariciadora e ensolarada". Ela os reassegura e lhes oferece um refúgio contra uma dupla hostilidade: a da natureza do mundo exterior, cheia de perigos e a do mundo dos adultos incompreensivos e até mesmo cruéis.

Conclusão

A experiência da dor é mediada pela imaginação, pela criação de histórias, campo de refúgio, tentativa de suspensão da passagem do tempo, enquanto se constrói o entendimento de fatos e sentimentos em relação a eles. Embora Tiãozinho de "Conversa de bois" e o Menino de Primeiras Estórias vivam experiências de dor e perdas – no primeiro caso, a natureza fala pela personagem - a imaginação e o poder criativo não se manifestam para compensá-las. Em "Partida do audaz navegante", Brejeirinha faz do ato de contar mais uma brincadeira de seu universo infantil já que está diante da experiência de sensações positivas e, portanto, não há necessidade de refugiar-se.

Pode-se dizer, ao se aproximarem o conto de Sagarana e "Campo geral", quanto ao papel da natureza no percurso diegético de aprendizagem, que, na primeira, essa participação assemelha-se àquela reconhecida no gênero da fábula¹⁵, em que os animais falam pelo homem, enquanto em "Campo geral", narrativa mais extensa e complexa, a natureza ora é espaço de provas iniciáticas, ora é coadjuvante, ora é opositora, como acontece nos contos maravilhosos.

Vencer o medo, conhecer o sentimento dos adultos, vislumbrar a beleza, contar histórias são etapas no percurso de formação da personagem infantil que confere à natureza papel de participante direta. Ao se comparar com os demais contos estudados, graças à sua complexidade, "Campo geral" mantém contato tanto com o percurso da aprendizagem em Sagarana quanto em Primeiras Estórias, condensando-os.

Referências Bibliográficas

BARROS, Maria Heloísa Noronha. **Miguilim e Manuelzão viagem para o ser:** (um estudo de dois contos de Guimarães Rosa). Belo Horizonte: Valci, 1996.

CHOMBART-DE-LAUWE. Marie-José. **Um outro mundo:** a infância. Trad. Noemi Kon.

São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1991.

FREITAS, Marcos César de (Org.). **História social da infância no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2003

JOLLES, André. **Formas simples**. Legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e literatura**. São Paulo: Hucitec; Ed. UNESP, 1987.

(Linguagem e cultura).

LEONEL, Maria Célia de Moraes. Aparência e realidade em Guimarães Rosa. In: MARQUES, José Oscar de Almeida. **Verdades e mentiras: 30 ensaios em torno de Jean-Jacques Rousseau**. Ijuí: Unijuí, 2005. p.107-129.

_____. Imagens de animais no sertão rosiano. **Scripta**, Belo Horizonte, v.5, n.10, p.286-298, jan./jul. 2002.

LISBOA, Henriqueta. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.133-141.

ROSA, João Guimarães. **Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason: (1958-1967)**. Edição, organização e notas Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti; trad. Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

_____. **Manuelzão e Miguilim: (Corpo de Baile)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

¹ **Maria Carolina de GODOY, Professora Doutora**
Faculdade de Educação São Luís (FESL)
mcdegodoy@uol.com.br