

ENTRE CONTOS, O QUATI, DE FIDÊNCIO BOGO
AMONG TALES, THE COATI, OF FIDÊNCIO BOGO

Lires Teresa Ferneda¹

Resumo

Neste artigo, apresentamos uma leitura estrutural do conto O quati, de Fidêncio Bogo, explorando os elementos estruturais que o compõe. Apoiados em Massaud Moisés, pudemos constatar nas análises realizadas que o autor mostra quadros de um Tocantins que se constrói a partir do passado e do presente, focando aspectos diversos ligados à nova realidade que se instaura no Estado e abrindo espaço para as discussões ambientais a partir do episódio relatado no conto.

Palavras-chave: literatura tocaninense; narrativa; análise estrutural

Abstract

In this article, we present a structural reading of the story THE COATI, by Fidêncio Bogo, exploring the structural elements that compose it. Leaning in Massaud Moisés, we could verify, in the analyses, that the author shows pictures of a Tocantins built from the past to the present, focusing on several aspects linked to the new reality that is established in the State and opening space for the environmental discussions starting from the episode told in the story.

Keywords: Tocantins literature; narrative; structural analysis

A arte de ouvir e contar histórias acompanha a humanidade em sua trajetória no tempo e no espaço. Todos os povos cultivaram seus contos. Qual povo não se sentou para ouvir seus contistas anônimos ou que se perpetuou na literatura, como Sherazade, mulher que conta mil e um contos nas *Mil e uma noites*? Qual a criança que não adormeceu ouvindo histórias capazes de deixar em sua vida o rastro da magia, uma lição ou um momento de prazer?

Segundo Luzia de Maria Reis (1992, p. 8), “o conto foi, em sua primitiva forma, uma narrativa oral, frequentando as noites de lua em que antigos povos se reuniam e, para matar o tempo narravam ingênuas estórias de bichos, lendas populares ou mitos arcaicos”.

Os contos de fadas, por exemplo, não foram escritos para crianças, muito menos para transmitir ensinamentos morais, ao contrário das fábulas de Esopo. Em sua forma original, os textos traziam doses fortes de adultério, incesto, canibalismo e mortes hediondas. “Originalmente concebidos como entretenimento para adultos, os contos de fadas eram contados em reuniões sociais, nas salas de fiar, nos campos e em outros ambientes onde os adultos se reuniam — não nas creches. (CASHDAN: 2000, p. 20).

¹ Mestre em Literatura pela UnB (Universidade de Brasília). É professora da Faculdade de Guaraí (FAG).

Ricardo Piglia (2001, p. 24) afirma que “o conto se constrói para fazer aparecer artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permita ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta”.

Contar um conto é a arte de dizer algo em que realidade e ficção não têm limites precisos. E a arte de escrever um conto pode revelar uma magnífica lição de vida, de sinceridade, de consciência, como se constata nos contos do escritor tocantinense, Fidêncio Bogo².

Das razões apresentadas pelo autor, *O Quati e outros contos* possui histórias para educar. Na Introdução, ele apresenta o objetivo de seu livro: “Ao escrever estes contos procurei temas que, além de satisfazerem meus pendores literários, servissem, em sua maioria, para discussão nas escolas e em outras instituições interessadas”. (BOGO: 2001, p. 11).

Fidêncio delinea, ainda, os diferentes ângulos temáticos que envolvem a obra: “o excesso de gramatiquice nas escolas”, no conto “Nóis mudemo”; “a tendência, comum aos vários sistemas de educação, de aplicarem logo com todas as letras os itens restritivos e punitivos da legislação educacional e deixarem para depois os itens que favorecem o aluno”, abordados no conto “O lado desumano da lei dos humanos”; “a necessidade de se respeitar o meio ambiente”, tema nos contos “O Quati”, “O Tatu”, “Rabada” e “Matadouro”; “orientação sexual”, discussão que pode ser gerada a partir da história “Estuprador em potencial”; “educação dos filhos”, foco do conto “Quarto mandamento”.

Em cada episódio das narrativas, há contornos que sustentam a curiosidade e a reflexão do leitor. Ao conhecer as personagens e suas atitudes, ao longo do enredo, o leitor acaba quase como cúmplice de alguma mudança de comportamento ou atitude, algo que rompe a rotina, não só da personagem, mas dele próprio, pois passa a ter um novo significado perante o mundo, simplesmente por mergulhar na teia de palavras que contam casos da vida e da emoção humana.

² Filho de Frederico Bogo e Hermínia Demarchi, nasceu no dia 12 de maio de 1931. Em 1976, mudou-se para Natividade-TO (na época Goiás) onde trabalhou como Diretor do Colégio Municipal e do Colégio Estadual de Natividade, além da participação intensa na vida da comunidade. Em 1980, assumiu a Direção do Colégio Estadual de Porto Nacional – TO e, posteriormente, foi Professor, Vice-Diretor e Diretor da FAFING – Faculdade de Filosofia do Norte Goiano. De 1989 a 1990, assumiu a Direção de Assuntos Educacionais, na Delegacia Regional de Educação de Porto Nacional. Foi Membro do Conselho Estadual de Educação do Estado do Tocantins; Vice-Presidente da União Brasileira de Escritores (UBE-TO); Membro da Comissão de Implantação da Universidade do Tocantins (UNITINS); Membro da Academia Tocantinense de Letras; Coordenador do Projeto CUCA (Habilitação de Professores Leigos), Diretor de Planejamento e Organização Escolar, na Prefeitura de Palmas e primeiro professor contratado na ULBRA, em Palmas.

Entre os contos publicados na obra *O Quati e outros contos*, recorta-se “O Quati” para esta análise, que focaliza a sua estrutura narrativa, destacando o enredo, o tempo, o espaço, o ambiente, o ponto de vista e os recursos narrativos.

Segundo Orlando Pires (1989, p. 188), o enredo é uma “narrativa de acontecimentos, cuja ênfase recai na causalidade”. No caso de “O Quati”, o protagonista ajudou a capturar o animal e depois se arrependeu profundamente pelo desfecho infeliz. Os acontecimentos se ligam, portanto, por um “nexo causativo, isto é, uma coisa acontece porque outra aconteceu”. (PIRES: 1989, p. 188).

O enredo apresenta um fato tão presente na contemporaneidade: a postura antitética do homem em relação ao meio ambiente e, no caso, à fauna tocaninense. Destrói, mas ao mesmo tempo retrata-se, arrepende-se. É importante observar que o conto procura despertar no leitor a consciência ecológica.

Sabe-se que as características necessárias do conto são a brevidade do texto, uma personagem núcleo, a ação envolvendo a personagem, um clima de expectativa. O contista uruguaio Horacio Quiroga, em seu *Decálogo do perfeito contista*, afirma que “um conto é um romance do qual se retirou as aparas”³. Há, portanto, no conto uma concentração de efeitos e pormenores em um único conflito. E eliminam-se as digressões, as divagações e os excessos.

Rogel Samuel (1998, p. 84) afirma que

geralmente o conto é definido como sendo uma forma narrativa em prosa, de pequena extensão. [...]. A chave para o entendimento do conto como gênero está na concentração de sua trama. O conto trata de uma determinada situação e não de várias, e acompanha o seu desenrolar sem pausas, nem digressões, pois o seu objetivo é levar o leitor ao desfecho, que coincide com o clímax da história, com o máximo de tensão e o mínimo de descrições. [...]. O tempo e o espaço geralmente são reduzidos ao mínimo indispensável para a elaboração da trama, assim como são poucos os protagonistas.

E, no “O Quati”, a concisão e a brevidade são qualidades que se destacam pela construção de um texto curto, com ação, tempo e espaço reduzidos.

Para descortinar os aspectos constitutivos da narrativa, é necessário analisar a forma como o fato é contado, considerá-lo em relação ao seu meio, à situação na qual se desenrola a trama. Como marcador da narrativa, destaca-se o *tempo*.

Há, no conto “O Quati”, um *tempo cronológico*, como se pode observar no primeiro parágrafo do texto:

³ *A retórica do conto*. Disponível em: <<http://sarauxyz.blogspot.com/2009/02/decalogo-do-perfeito-contista-horacio.html>>. Acesso em: 18 jan. 2010.

Era entre nove e dez horas de um dia ensolarado de outubro. Vindo de Natividade para Porto Nacional, o ônibus da Paraíso, velho, sujo e barulhento, sacolejava pela estrada buraquenta, cuspidando fumaça e levantando uma poeira dos diabos. Isso em 1982, num ponto qualquer entre Santa Rosa e Silvanópolis.

Ressaltam-se, nesse exemplo, apenas as anotações temporais. A data demarcada é interior ao conto. De acordo com o tempo físico ou natural, o ficcionista situa as horas de um determinado dia, o mês e o ano.

No conto, o tempo escoar como se o narrador cronometrasse todas as ações dos personagens, minuto a minuto. Nota-se que o trecho se encadeia numa sequência temporal, que é registrada pela sucessão dos acontecimentos da história, como se pode ver neste excerto:

Por isso, foi um enorme alívio quando o motorista deu um grito:
— Olha o quati! E, freinando bruscamente o ônibus, desceu correndo para o cerrado. Foi o que bastou para o coletivo se esvaziar num piscar de olhos, e homens, mulheres e crianças saírem correndo cerrado adentro, onde o animalzinho, assustado, zigzagueava atarantado por entre as moitas do agreste em busca de uma árvore salvadora. Encontrou-a e subiu rápido...; ...quando o animalzinho passou ao meu lado...; Rápido, antes que ele se levantasse...; Eu saí caminhando triunfante no meio de todos aqueles caçadores...; Ainda hoje lembro o olhar do quati. Terminada a “gloriosa” batalha, o ônibus roncou e seguiu caminho. O resto da viagem foi um tormento...; Chegando ao destino – Porto Nacional...; Ainda hoje, quando recordo o episódio... (BOGO: 2001, p. 13-15).

Observa-se que, nesses casos, a temporalidade narrativa se distribui ao nível do discurso, de maneira ordenada e uniforme. A presença da conjunção subordinativa temporal “quando”, do advérbio de tempo, “hoje”, e das expressões – “num piscar de olhos”, “antes que”, “terminada a “gloriosa” batalha”, “o resto da viagem”, “chegando ao destino” – são marcas expressivas do encadeamento temporal.

Além disso, os verbos cumprem sua função nas diferentes modalidades temporais como, por exemplo, presente, pretérito, gerúndio. Podem-se destacar seus efeitos que resultam de diferentes jogos de temporalidade. *Passado/presente* – “a explicação do enigma exige um retorno ao passado”. (PIRES: 1989, p. 193). É o que se pode observar no trecho, a seguir:

Ainda hoje, quando recordo o episódio, sinto um remorso danado e tenho raiva de mim mesmo. Eu era seguramente a pessoa mais culta naquele ônibus. Sabia das coisas. Devia ter-me valido de minha autoridade e impedido o crime. (BOGO: 2001, p. 15).

O que transparece no relato é um homem com visão ambientalista, consciente do erro cometido no passado. Alguém que, apesar de culto, foi hostil com a natureza. E as lembranças imprimem sulcos profundos na alma.

Além disso, há uma projeção do enredo e do cenário no presente da narrativa pelo emprego do *futuro/presente*:

Não fosse por mim, homem, rei da criação, animal racional, o animalzinho irracional, o quatizinho, estaria vivo e feliz, solto pelo cerrado, inofensivo, emprestando à linda natureza de começo das chuvas a graça de seu jeito maroto e descontraído, pondo vida e movimento na verde placidez da paisagem. (BOGO: 2001, p.15).

A utilização do *presente* revela a identificação do protagonista, vivendo o presente da história: “Não sei por que cargas-d’água...”. “Ainda hoje lembro o olhar do quati”. “Ainda hoje, quando recordo o episódio”.

Para fins da análise, importa não perder de vista os verbos no *gerúndio*, que fluem normalmente a narração e servem para estabelecer indicadores de tempo narrativo como, por exemplo: “Vindo de Natividade...”, “freiando bruscamente”, “desceu correndo para o cerrado”, “saírem correndo”, “saí caminhando”, “chegando ao destino”, “emprestando à linda natureza”.

Vê-se que a sinalização temporal ocorre pelo próprio fluir da narrativa. O tempo escoia pelos atos e gestos praticados, sequencialmente, pelos envolvidos na trama. Via de regra, o conto decorre num circunscrito espaço de tempo, que se conecta profundamente com o enredo, as personagens e o cenário.

Na realidade, o conto se insere no tempo, se prende às dimensões do tempo, se apresenta numa ordem temporal, cronológica, com um “antes” e um “depois” na corrente de acontecimentos que registra.

De outro ângulo, projeta-se um *tempo psicológico*, que acontece no interior do personagem, e seu fluxo se relaciona com o ritmo das emoções e sensações que vivenciou naquela viagem. Contrapondo-se ao tempo cronológico, aparece como um “eterno presente” no qual afluem, em simultaneidade, as diferentes vivências do narrador, como nestes exemplos:

Não sei por que cargas-d'água meus maus instintos de antigo caçador (ou matador) despertaram num momento ... Ainda hoje lembro o olhar do quati. Ainda hoje, quando recordo o episódio, sinto um remorso danado.... Eu era seguramente a pessoa mais culta naquele ônibus. Sabia das coisas. Devia ter-me valido de minha autoridade e impedido o crime. Não! Fui o principal criminoso. (BOGO: 2001, p. 14-15).

Verifica-se que são nuances interiores do personagem, momentos da vida que são profundamente vivenciados. Compreende-se, assim, que outro meio de se conhecer a história narrada no conto é “pelos próprios estilhaços psíquicos trazidos à tona pela introversão”. (MASSAUD: 1999, p. 107).

Outra tarefa da análise do conto consiste em caminhar pelos espaços da narrativa e conhecer a sua razão de ser. O *espaço narrativo* “será considerado como um conjunto, constituído por um sistema de lugares definidos. Na visão globalizante da obra narrativa, o espaço será delimitado por uma soma de lugares chamados *subespaços*”. (PIRES: 1989, p. 195).

Definindo de maneira objetiva, diz-se que o *espaço narrativo* é o cenário onde se desenvolve a ação. Já numa configuração subjetiva, ele será construído por certas projeções do psiquismo de personagens e poderá servir para caracterizar o estado emocional de um determinado momento narrativo. A noção de espaço quase sempre aparece correlacionada com a de outros elementos da narrativa, principalmente com a de *ambiente* e a de *tempo*. (PIRES:1989, p. 194).

Ainda, segundo Pires (1989, p. 194-195), o “espaço dimensional” (físico, real) serve de “pano-de-fundo ao desenvolvimento da ação”. Por outro lado, o “espaço não-dimensional” (psicológico, virtual) é “constituído por conjuntos de elementos homogêneos” como, por exemplo, “fenômenos, estados, funções, significações mutáveis, figuras, etc”.

Como “O Quati” se trata de uma história regional, sertaneja, o cenário é a própria Natureza tocantinense. Pode-se dizer que a geografia do conto está diretamente relacionada com o drama que lhe serve de motivo. A paisagem vale como uma espécie de projeção dos abusos ecológicos, o local ideal para estabelecer o conflito.

Seguindo o pensamento de Massaud Moisés (1999, p. 108), no conto “O Quati”, a paisagem não é simplesmente “pano-de-fundo, mas algo como personagem inerte, interiorizada e possuidora de força dramática, ao menos na medida em que participa da tensão psicológica” com o protagonista.

No conto de Fidêncio, o *espaço físico* está vinculado às situações vivenciais do narrador. Compreende os locais geograficamente delimitados – o trajeto “de Natividade para

Porto Nacional”, “num ponto qualquer entre Santa Rosa e Silvanópolis”, numa “estrada buraquenta”, no “ônibus da Paraíso”, e o episódio com o quati, no cerrado tocantinense.

Por outro lado, o *espaço psicológico* é o próprio mundo interior do narrador-personagem. O drama se situa no íntimo do personagem e não no cenário. Fluem os diferentes fenômenos psíquicos, as reflexões, o remorso, o arrependimento, seus conflitos íntimos – tudo o que acontece no espaço de sua interioridade:

[...] meus maus instintos de antigo caçador (ou matador) despertaram num momento... Então pensei no quati e caí em mim. Senti um remorso do tamanho do mundo. O resto da viagem foi um tormento – muito mais pelo tardio arrependimento do que pela dor da ferida, que ficava cada vez mais forte. Ainda hoje, quando relembro o episódio, sinto um remorso danado e tenho raiva de mim mesmo. (BOGO: 2001, p. 14-15).

Além dos aspectos *tempo* e *espaço*, Pires (1989, p.195) afirma que

no universo narrativo, o conjunto dos elementos (materiais e mentais) que definem o Meio em que se desenvolve a estória é chamado *Ambiente*. Representa o verdadeiro “clima” em que se desenrolam as ações e se exteriorizam as vivências pessoais. Nem sempre é definido de maneira objetiva. O mais comum é ser apenas indicado pelo narrador, no decorrer da ação. Emana de uma experiência vivida no Tempo e no Espaço. É um elemento circunstancial.

No conto “O Quati”, se arquiteta a relação personagem *versus* ambiente. Numa viagem com poucos acidentes concretos, de repente, na paisagem, arma-se o ambiente onde se desencadeia o conflito, que vai se situar no cenário e no íntimo do personagem: a deformação que se opera no cenário, ao sofrer o processo de captura do animal, e a tônica recair, principalmente, sobre o sujeito da ação, resultando os conflitos com o protagonista.

Em “O Quati”, o ambiente pode ser definido por fatores *materiais (naturais)*: “dia ensolarado”, “estrada buraquenta”, muita poeira, o cerrado; por fatores *materiais (artificiais)*: “o ônibus da Paraíso, velho, sujo e barulhento”, apinhado de passageiros, mercadorias e bagagens; o sufoco dos cheiros que se misturavam ao calor; o “chulé”, o “bodum do sovaco”, o cheirinho do xixi dos bebês misturado com o perfume dos pequis”; e por fatores *mentais*: desconforto pelo calor e pelos cheiros desagradáveis, maus instintos de antigo caçador, remorso, tormento, arrependimento, consciência ecológica.

Ao leitor, não deve escapar a análise desses ambientes, indispensáveis à compreensão da matriz do conto. Sentir o uso que o narrador faz da força ambiental. Os registros das peculiaridades encontradas na viagem podem ser considerados como um verdadeiro diagnóstico desse trecho do Tocantins. E isso foi motivo para um relato de como foi

atravessar aquele caminho. Percebe-se que naquela época, os problemas ambientais já começavam a cobrar seu preço. É necessário, portanto, visualizar e diferenciar o “ambiente pictórico” (PIRES: 1989, p. 196), em que há a predominância de elementos materiais, e o “ambiente atmosférico”, em que se sobressaem os elementos mentais.

Quanto ao *ponto de vista* da narrativa, Massaud Moisés (1999, p. 113) explica: “Por ponto de vista ou foco narrativo, se entende a posição em que se coloca o escritor para contar a história, ou seja, qual a pessoa verbal que narra, a primeira ou a terceira?”

O ponto de vista em que se coloca o narrador esgalha-se em dois: “externo” (3ª pessoa, testemunhal ou visual) e “interno” (1ª pessoa, protagonista). Pode-se dizer que, no conto “O Quati”, há uma “polimodalidade focal”. (PIRES: 1989, p. 197).

Analisando “O Quati”, primeiramente, a voz do narrador se mostra como *narrador-observador*: narra e descreve o fato de forma objetiva, imparcial. Sua narração começa em um dia ensolarado de outubro, de 1982, e as ações são introduzidas sequencialmente até chegar a um fim esperado. Enquanto viaja no velho ônibus, o narrador vai recolhendo fragmentos da paisagem social e cultural do interior do Tocantins. Ao revestir o ônibus da Paraíso, nas estradas poeirentas e esburacadas, com uma roupagem tipicamente interiorana, não se preocupa com interpretações e análises dos fatos e dos passageiros. Simplesmente descreve o ônibus, a estrada, os cheiros. Por isso, inicialmente, a narração é *heterodiegética*, centrada no narrador. Com o foco narrativo na 3ª pessoa, o narrador vê tudo à distância e conduz o fato sem interferir na história.

Contudo, no decorrer na narrativa, assume o papel de *narrador-personagem*, conduzindo o texto em primeira pessoa: “Não sei por que cargas-d’água meus maus instintos de antigo caçador (ou matador) despertaram num momento...” (p. 14). A focalização passa a ser *autodiegética*: o narrador é o próprio protagonista.

Em resumo, o narrador situou-se fora e dentro dos limites da estória, surgindo, assim dois tipos de pontos de vista: externo, um narrador onisciente; e interno, um narrador protagonista.

Em se tratando dos *recursos narrativos* de uma obra de ficção, tem-se, segundo Massaud Moisés (1999, p. 114): “diálogo, descrição, narração e dissertação”.

No conto em estudo, a expressão “— Olha o quati!” (p. 13) exemplifica o diálogo direto. Para Massaud Moisés (1999, p. 114), “ainda pertence à esfera do diálogo o monólogo interior direto, em que a fala mental da personagem semelha dirigir-se diretamente ao leitor” — “Ainda hoje lembro o olhar do quati. Não era ódio. Acho que os quatis não odeiam. Era

medo, pânico, era a certeza de que seus dias tinham chegado ao fim” (p. 14); “[...] e o solilóquio, em que a personagem fala sozinha, sem interlocutor, nem mesmo o escritor (aparentemente)”. Um exemplo desse processo, no conto: “Cinco pontos e uma cicatriz! Bem feito!” (p.15).

Ainda, conforme Massaud Moisés (1999, p. 115), “a descrição corresponde à enumeração dos componentes e pormenores de objetos inertes” e à “narração implica acontecimentos, ação e movimento”. No conto, a descrição se entrelaça na narração: “um dia ensolarado”, “ônibus da Paraíso, velho, sujo e barulhento”, “estrada buraquenta”, “poeirama dos diabos”, “ar tão pesado que dava para cortá-lo em fatias”, “o animalzinho, assustado, ziguezagueava atarantado por entre as moitas do agreste em um busca de uma árvore salvadora”, “Mas a árvore era pequena e frágil”, “a calça estava toda encharcada, pegajosa e rasgada”, “corte fundo, do tamanho da minha boca”, “remorso do tamanho do mundo”, “o quatizinho estaria vivo e feliz, solto pelo cerrado, inofensivo, emprestando à linda natureza de começo das chuvas a graça de seu jeito maroto e descontraído, pondo vida e movimento na verde placidez da paisagem”.

A “dissertação”, que se refere à explanação de ideias e conceitos, “pode integrar-se no diálogo, criando assim um expediente híbrido”. (MASSAUD: 1999, p. 115). Por exemplo: “Quem disse que os bichos não têm consciência?” (p. 14).

De tudo fica uma lição. O discurso verbal formaliza a evocação de um mundo, situado num espaço e num tempo determinados, no qual se desenvolveu a história. Por outro lado, a projeção de um mundo considerado como real, que serviu de referente à história, e pela sua substância emanam sugestões de apresentação e de análise crítica de problemas sociais, ecológicos e comportamentais.

Para o leitor, o conto apresenta um matiz de realidade, embora se saiba que é meramente uma verdade ficcional. Apesar de ter consciência de sua irrealdade, passa a admiti-la como real, considerando a época, o espaço, o sofrimento dos passageiros, o pânico do quati, as querelas do narrador-personagem, enfim, o conjunto de significados existentes no conto. É possível, então, dizer que o conto é uma forma nítida de expressão da alma de um indivíduo e de um povo. O tema retirado da vida é um modo de olhar as coisas pelo seu avesso. Se não acreditássemos nisso, que sentido teria o percurso pela leitura?

Com a vivência, simplicidade e emoção que tornam transparente a sua fala, o narrador traduziu o arrependimento, o remorso por colaborar no extermínio do animal e para quem convergem seus conflitos, suas perguntas vitais, sagradas, como é sagrada a Natureza —

“Quem disse que os bichos não têm consciência?”. Ao assumir a postura de um sujeito disposto a uma *punição*, o narrador revela-se arrependido de suas culpas, expressando a vontade de livrar-se delas. Tal dilema há que ser repensado em sua dimensão ecológica, pois a modernidade ainda “mata” a Natureza, diluindo seu poder de dominá-la.

Nessa perspectiva, o homem do Tocantins desalienou seu universo interior, traduzindo-o em linguagem. Seus motivos se aproximam umbilicalmente do viver. Como um viajante que, no plano das palavras, caminha em direção ao passado, o narrador assinala que o conto pode brotar das raízes fundas de um tempo antigo ou da natureza encantadora que ele ajudou a destruir.

Assim, o texto de Fidêncio Bogo mostra uma das faces do Tocantins na década de 80, a relação do homem com a natureza e as voltas arrependidas pelos caminhos da consciência. Abre uma via para pensar em Ecologia.

Referências Bibliográficas

- BOGO, Fidêncio. *O quati e outros contos*. Palmas: Provisão Estação Gráfica e Editora Ltda, 2001.
- CASHDAN, Sheldon. *Os 7 pecados capitais nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- MOISÉS, Massaud. *A Análise Literária*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. Caderno MAIS, Folha de São Paulo, domingo, 30 de dezembro de 2001.
- PIRES, Orlando. *Manual de Teoria e Técnica Literária*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença, 1989.
- QUIROGA, Horacio. *A retórica do conto*. Disponível em: <<http://sarauxyz.blogspot.com/2009/02/decalogo-do-perfeito-contista-horacio.html>>. Acesso em: 18 jan. 2010.
- REIS, Luzia de Maria. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- SAMUEL, Rogel (Org.). *Manual de Teoria Literária*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.