



**UMA ALEGORIA À PRAGMÁTICA DA COMUNICAÇÃO LITERÁRIA  
EM O COELHO QUE FUGIU DA HISTÓRIA, DE ROGÉRIO MANJATE**

*AN ALLEGORY TO THE PRAGMATICS OF LITERARY COMMUNICATION  
IN O COELHO QUE FUGIU DA HISTÓRIA, BY ROGÉRIO MANJATE*

*UNA ALEGORÍA A LA PRAGMÁTICA DE LA COMUNICACIÓN LITERARIA  
EN O COELHO QUE FUGIU DA HISTÓRIA, DE ROGÉRIO MANJATE*

Lucílio Orlando Manjate<sup>1</sup>

**RESUMO:**

O presente artigo constitui uma análise do livro *O Coelho que Fugiu da História*, do escritor moçambicano Rogério Manjate. Trata-se de um exercício a partir do qual demonstramos que o livro de Manjate é uma construção metaficcional e alegórica do processo de identificação, que deve envolver todo o ato de leitura, com destaque para a leitura infanto-juvenil. Esta construção alegórica avança, gradativamente, para uma imagem da pragmática da comunicação literária, a partir da qual Rogério Manjate ficcionaliza as teses de que a literatura infanto-juvenil é importante para o incentivo do gosto pela leitura nas crianças, para o desenvolvimento da sua imaginação criadora e do pensamento crítico.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura infanto-juvenil, leitura, imaginação criadora, pensamento crítico, pragmática.

**ABSTRACT:**

*This article is an analysis of the book *O Coelho que Fugiu da História*, by Mozambican writer Rogério Manjate. It is an exercise from which we demonstrate that Manjate's book is a metafictional and allegorical construction of the identification process, which must involve the entire act of reading, with emphasis on reading for children and young people. This allegorical construction gradually advances towards an image of the pragmatic of literary communication, from which Rogério Manjate fictionalizes the theses that children's literature is important to encourage the pleasure of reading in children, for the development of their creative imagination and critical thinking.*

**KEYWORDS:** children's literature, reading, creative imagination, critical thinking, pragmatics.

---

<sup>1</sup> Escritor e docente no Curso de Literatura Moçambicana, no Departamento de Linguística e Literatura, da Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane - UEM. E-mail: [luciliomanjate@gmail.com](mailto:luciliomanjate@gmail.com)



**RESUMEN:**

*Este artículo es un análisis del libro O Coelho que Fugiu da História, del escritor mozambiqueño Rogério Manjate. Se propone un ejercicio a partir del cual demostramos que el libro de Manjate es una construcción metaficcional y alegórica del proceso de identificación, que concierne a todo el acto de la lectura, con énfasis en la lectura de textos infantiles y juveniles. Esta construcción alegórica avanza paulatinamente hacia una imagen de la pragmática de la comunicación literaria, a partir de la cual Rogério Manjate ficcionaliza las tesis de que la literatura infantil es importante para fomentar el gusto por la lectura en los niños, así como para el desarrollo de su imaginación creativa y pensamiento crítico.*

**PALABRAS CLAVE:** *literatura infantil y juvenil, lectura, imaginación creativa, pensamiento crítico, pragmática.*

**Introdução**

*O Coelho que Fugiu da História* é um livro da autoria de um dos representativos escritores da nova geração de escritores moçambicanos. “Rogério Manjate é, na prosa, autor percussor da «Geração XXI», com a publicação, em 2001, do livro de contos *Amor Silvestre*” (MANJATE<sup>2</sup>, 2018, p. 81). Escritor premiado dentro e fora de Moçambique, Manjate escreve narrativa e poesia, para além de atuar também, vale dizer-se, no Teatro, como actor e encenador, e no Cinema como produtor. O autor escreve para todas as idades, tendo já publicado, para crianças, os seguintes livros: *Casa em Flor* (poesia - 2004), *Wazi* (conto - 2011) e este *O Coelho que Fugiu da História* (2019). Para adultos, publicou *Amor Silvestre* (contos - 2001) e *Cicatriz Encarnada* (poesia - 2017).

Em 2010, *O Coelho que Fugiu da História (OCFH)* integrou, no Brasil, a lista de livros do Ensino Fundamental. Este dado é testemunho da eficácia do livro como instrumento do incentivo ao gosto pela leitura, ao desenvolvimento da imaginação criadora e do pensamento crítico. É curioso o facto de Rogério Manjate perseguir estes desígnios a partir de uma construção alegórica do próprio processo de aprendizagem do gosto pela leitura, num exercício metaficcional particularmente interessante, desde já, logo no início, pelo rompimento que a alegoria opera em relação à fórmula canonizada de se introduzir o coelho na cena das suas façanhas: «Era segunda-feira, meio-dia e pouco, com o sol a pino. Mbila voltava da escola cheia de fome.» (OCFH, p. 10)

Se, ao ler o primeiro capítulo desta novela infantil, o leitor pode ver goradas as suas expectativas, indiciadas pelo título do livro, em relação ao protagonismo do coelho, provavelmente deva então se perguntar de quem é esta história: do coelho Dinka ou da menina Mbila?

---

2 MANJATE, Lucílio. *Geração XXI: Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos*. Maputo: Alcance Editores, 2018.

O rompimento da fórmula encantatória tradicional, do «Era uma vez um coelho...», a que nos referimos há pouco, compromete os protocolos habituais de leitura, exigindo novas concepções: na verdade, em *OCFH*, o coelho sai de cena, porquanto é, de forma insólita, apenas o coadjuvante da Mbila, a protagonista do seu próprio processo de aprendizagem do gosto pelos livros ou, metonimicamente, do gosto por ouvir histórias.

Não havendo, no nível extradiegético, da narrativa primeira, essa alusão a um «cronótopo indeterminado» do fabulário do coelho, o qual é verificável apenas nos casos das narrativas intradiegéticas, isto é, das histórias do coelho que na novela ou são contadas pela mãe de Mbila ou pela própria protagonista, as marcações do tempo e do espaço na narrativa primeira obedecem a uma lógica cartesiana. Neste sentido, não causará espanto que a história de Mbila e Dinka se desenrole no espaço urbano (e não no campo), com a sua carga simbólica de modernidade que eventos como a Revolução Industrial permitiram conotar.<sup>3</sup>

Ora, isto lembra-nos que as questões sobre a criação do gosto pela leitura provavelmente ganhem maior interesse à medida que as sociedades se vão afastando irreversivelmente de um estado humano primordial, de harmonia idílica, que o imaginário dos povos construiu. Hoje, esse imaginário é usado com o sentido de resgate, para fazer frente ao complexo de sociedade moderna a partir do qual o mesmo homem se investiu do estatuto de *ser civilizado*, dentro das suas cidades, as quais não deixam de representar o seu próprio fracasso, porquanto amordaçaram a sua alma na solidão, na frieza e tristeza das relações. Por conseguinte, ensinar sobretudo as crianças a ler, hoje, é trabalhar ideologicamente na esperança de evitar o fatalismo da morte do humano no homem, no que Hegel (1993, p. 17) entendia como sendo a função das artes em geral. A literatura, em particular, cumpre três funções básicas, nomeadamente: i) a psicológica, pela «necessidade universal [que o Homem tem] de ficção e de fantasia»; ii) a explicativa, na medida em que «[explica] o aparecimento e a razão de ser do mundo físico e da sociedade»; iii) a função educativa, porque forma, mas não como «um apêndice da instrução moral [...] ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa com ela» (CANDIDO, 1972, pp. 82-84).

À luz do que temos dito, depreende-se que a deslocação de Dinka, do habitual cenário campesino das suas façanhas para a cidade, confirma o fato de ele ter fugido, de fato, da história. Tendo fugido, Dinka passa a existir de verdade, uma vez que Mbila acredita ser aquele o mesmo coelho das histórias que a mãe contava.<sup>4</sup> Veremos, portanto, personificadas na protagonista, as funções da literatura descritas com Hegel (1993) e Candido (1972).

---

3 Cf. os conceitos de «cronótopo», «nível extradiegético» e «nível intradiegético» em REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M.. **Dicionário de narratologia**. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2000.

4 Rogério Manjate enceta também uma fuga ao sentido tradicional de *fabula*, em que o gênero vincula a sua performance ao universo da oralidade, e opera um hibridismo entre o oral e o escrito, quer na forma, quer no conteúdo.

É, afinal, este sentido da ficção enquanto jogo de espelhos, em que o real e o imaginário se fundem e confundem, implicando a evocação de questões teóricas e metodológicas necessárias ao entendimento do fenômeno literário, que nos leva conceber, para o presente artigo, uma alegoria à pragmática da comunicação literária na obra *OCFH*, tal como a questão da pragmática é entendida na *Teoria da Literatura* de Vítor M. de Aguiar e Silva, e a partir do conceito fundamental de *identificação*, definido mais adiante com Román L. Tamés, na sua *Introducción a la Literatura Infantil*.

### **Pragmática da comunicação literária como processo de identificação**

A pragmática da comunicação literária pode ser entendida como

a capacidade de a comunicação literária contribuir para transformar o real – o real antropológico e o real histórico-social –, em virtude das influências cognitivas, emotivas e volitivas exercidas pelos textos literários nos seus receptores e pela possível co-acção destes mesmos textos na génese e no desenvolvimento de correntes de opinião pública, na conformação de vectores relevantes da consciência colectiva generalizada e da consciência colectiva particularizada e na emergência de novas visões do mundo. (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 334)

Como já tivemos ocasião de dizer, *OCFH* é uma alegoria a esse processo de transformação do real exercido pelas fábulas do coelho. Ele é ativado pela presença do coelho Dinka em casa de Mbila. Esta personagem infantil, surpreendida com a presença do animal, confunde Dinka com os coelhos das histórias que a sua mãe contava. Como também já dissemos, esta confusão revela, na verdade, uma fusão das dimensões do real e do ficcional. Teoricamente distintos, esses dois planos revelam, na *práxis* da comunicação literária, uma intersecção que nos recorda que todo texto é produto de um contexto. É neste sentido que a comunicação literária

constitui um factor de socialização, um meio eficaz de contribuir, com o deleite próprio da experiência estética, para a realização de um processo educativo que assegura o ordenamento ético-político, o equilíbrio social, a perdurabilidade de uma visão do mundo e de uma civilização. (*Idem, ibidem*, p. 336)

Como veremos adiante, a experiência estética com que Mbila se deleita exerce nela, como previsto nas teorias de Aguiar e Silva (2011) e Candido (1972), influências de foro cognitivo, emotivo e volitivo. Tais influências são garantidas por um processo de *identificação*. Usamos este termo para explicar «o processo pelo qual a narrativa

infantil envolve a criança que a lê.» (TAMÉS, 1990, p. 51. Nossa tradução<sup>5</sup>). Ou seja, «a identificação é a vinculação afectiva a outra pessoa, animal ou objecto [de leitura].» (*Loc. cit.*. Nossa tradução<sup>6</sup>)

Em última análise, o processo de identificação é a esperança e até a garantia de uma educação e formação que tem em vista o equilíbrio e a harmonia sociais. Em *OCFH*, esse processo é ilustrado por meio da pragmática da comunicação literária ou da substituição metafórica que Mbila faz da ficção pela realidade, através da qual, por conseguinte, Rogério Manjate ficciona três teses fundamentais para a valorização da literatura infantil, nomeadamente: i) a literatura infantil incentiva o gosto à leitura nas crianças, ii) potencia o desenvolvimento da sua imaginação criadora, bem como iii) a formação do pensamento crítico.

### **A leitura como construção e restituição de sentidos**

A aquisição do gosto pela leitura exige um processo de aprendizagem que, como se sabe, em última instância revela o sonho de transformar o real no ideal. Entregar um livro a uma criança, para que ela o leia sozinha, ou mesmo contar-lhe uma história não pode ser, afinal, um acto irreflectido. Personagens e seus conflitos, bem como as linguagens como estes são representados ajudam a moldar a cosmovisão da criança, através da sua identificação aos caracteres, sentimentos e ideias representados, como se um processo de metamorfose ditasse que os objectos do mundo ficcional se tornassem reais, como se a criança se substituísse, por vontade (im)própria, para o plano da ficção, como aliás veremos com Mbila. É por causa desta hipótese de transfiguração que

[no] exame de um livro para criança que se apresente como literário, pode-se iniciar a avaliação procurando resposta à seguinte pergunta: esse livro permite que a criança perceba a força criativa da palavra ou da imagem? Ou não há nele nenhuma novidade, nada que atraia e prenda a atenção no arranjo dos signos, no modo como foi composto? (CADEMARTORI, 2010, p. 17)

O livro de Rogério Manjate vai ao encontro das expectativas que devem orientar a escolha de livros para crianças, na óptica de CADEMARTORI (2010). Há, com efeito, uma força criativa na forma como o autor (re)constrói o imaginário das histórias sobre o coelho, através de uma linguagem particularmente interessante e que se resume num investimento poético-imagético potencialmente estimulador da curiosidade de quem vai ler a obra. Veja-se, a título de exemplo, o jogo simbólico entre a aritmética e a imagem em «5 + 3 = Burro» (*OCFH*, p. 32), título de um dos capítulos da novela, e a partir do qual se abrem pelo menos

---

5 *Identificación, término frecuente para explicar el proceso que el cuento infantil supone en el niño que oye o lee.*

6 *La identificación es ya la vinculación afectiva a otra persona, animal u objeto.*

duas possibilidades de leitura do mundo. Uma será sugestivamente conservadora e redutora, que nos recorda que  $5 + 3 = 8$  e não a Burro. A outra será sobretudo irónica e, por isso mesmo, sugestivamente criativa e emancipadora, porquanto verá no «B» do Burro um 8 acertadamente disfarçado. Esta segunda linha de leitura pode representar metaforicamente conceitos como *relativismo* e *perspectiva*, a que a criança poderá, afinal, apreender desde cedo sem disso se dar conta.

Alguma forma de surpresa, alteração, renovação do olhar um livro deve trazer. Sabemos o quanto os pequenos gostam de rejeitar as normas, mantendo-se, no entanto, perfeitamente consciente delas. O prazer reside exatamente em saber quais são as regras e subvertê-las. As variadas formas de subversão da realidade, que livros para crianças costumam fazer, não anulam, é claro, o que é real, apenas jogam com ele, deixando-o em suspensão no espaço e tempo da leitura. A ideia de ordem estrita de fatos e fenômenos, sem formas de extensão ou analogia, é insuportável para as crianças. Por isso, a ficção e a poesia são formas viáveis – e prazerosas – de lidar com as diferentes faces do real. Possibilitam à criança identificar e examinar percepções, sentimentos, fatos, situações, formando, assim, conceitos. Lidam, desse modo, com a realidade concreta, por meio da que foi simbolicamente construída. (CADEMARTORI, 2010, p. 17)

*OCFH* é um livro que não só reúne os requisitos descritos com CADEMARTORI (2010) como joga com eles de forma alegórica. Por exemplo, Dinka, ao fugir das histórias do coelho contadas pela mãe de Mbila, instaura uma instabilidade e curiosidade em duas perspectivas:

i) uma intratextual, ou seja, na própria Mbila, que por isso mesmo vai, não só restituir os sentidos das histórias do coelho já ouvidas, como também construir outros, e, possivelmente,

ii) outra extratextual e que se funde à primeira. Esta diz respeito ao potencial leitor do livro que, intrigado com essa metaficção que o faz prisioneiro das suas 62 páginas, pode identificar-se com Mbila.

Como construção alegórica, o deleite que Mbila tem ao ler as histórias do coelho chega a atingir, digamos, o absurdo da identificação quando ela supõe que o coelho que encontra em casa fala tal como falavam os lendários das histórias que a mãe contava:

– Então, coelho, como é que enganaste o macaco que estava a guardar o poço na machamba?

Ficou à espera da resposta. Insistiu.

– Eu sei que falas. Nas histórias que mamã e vovó me contam, tu falas! Vá lá, fala comigo! (*OCFH*, p. 18)

Como esta, há no livro outras interpelações do real pela ficção e este vício é também inverso. Supondo que o coelho a quem dá o nome de Dinka fala, Mbila quer saber, por exemplo, por que ele, espertalhão e enganador, fez trapaças não só ao macaco, mas também à gazela, ao leão, entre outros animais da grande floresta que afinal é o mundo em que vive o homem. As histórias do coelho que Mbila ouviu da mãe e da avó funcionam, portanto, como portas abertas à construção ou restituição de sentidos pelo questionamento do real que elas possibilitam. Nesta perspectiva, fundindo a ficção com a realidade, a criança está no caminho da transformação do seu real antropológico, histórico e social.

### **Imaginar a criação é criar o mundo**

Em *OCFH* há uma espécie de pedagogia da imaginação. Com efeito, a partir da construção e restituição de sentidos das histórias que ouviu, Mbila procura exercer sobre a sua realidade uma influência transformadora do seu estado de coisas, a partir do que imaginou com base nas histórias contadas pela mãe e avó.

Mbila [...] pegou no Dinka e sentou-o à sua frente, colocando o caderno e o livro no meio dos dois. Mas o coelho pulou do banco e voltou a enfiar-se num dos cantos.

– Se tu não sabes ler, escrever e fazer contas, não vais ser gente. Senta-te ali!

[...]

– Cinco mais três?

Dinka limitou-se a olhar para ela. E ela, ajudando-o a responder, levantou a mão esquerda com todos os dedos em riste e mais três da outra. (*OCFH*, p. 32)

O sonho de tornar Dinka em gente corresponde a uma atitude de identificação irónica, pois, implicitamente, Mbila acredita que o mauzão do coelho deve aprender a ler, escrever e fazer contas para deixar de fazer embustes aos outros animais e assim melhorar o grande reino animal. Repare-se, no entanto, que esta atitude não deixa de revelar o seu afecto em relação ao animal, mesmo porque, no final da história, dá-se simbolicamente uma transfiguração de Mbila em coelho, pois «Ela [no leito do hospital por ter adoecido como consequência do desgosto pelo facto de ter comido o coelho, de repente, começou a contar a história de Dinka e, a dado momento,] parou de contar para pedir uma cenoura. O médico ficou preocupadíssimo, pensou que ela acreditava que se tinha transformado num coelho.» (*OCFH*, p. 58) E era verdade:

De repente, a cor do quarto começou a mudar lentamente, ficando da cor da história. O tempo azulava e cintilava. Os passarinhos que piavam das maquinetas levantaram voo no céu da história. A cama, como um barco, atravessava o rio que rumorejava. A história, devagarinho, começou a levitar, a voar, e tudo ao seu redor arco-ria-se. E, das bocas abertas e olhos arregalados de todos que escutavam Mbila, fumegavam rastros de espanto, seguindo a história que já ia bastante no alto.

Mbila, por fim, disse:

– Através desta história, Dinka, o coelho, subiu para o céu.

Olharam todos para cima, lá estava Dinka a subir, acenando, despedindo-se, a gritar para baixo:

– Meu nome é Mbila.

Ficaram todos assustados. (OCFH, p. 59)

A evocação do princípio antropofágico no acto accidental de Mbila comer Dinka e este, em contrapartida, apossar-se da sua psique, é a imagem apoteótica da identificação que Rogério Manjate reserva para o desenlace da narrativa, justamente porque cria um *ser* de síntese que sugere, não que *cada homem é uma raça*, como diria Mia Couto, mas que a única raça possível é a animal. De resto, Mbila acredita que os animais falam como os homens e que, portanto, todos se podem entender e ser gente.

Ao colocar a menina Mbila na missão de ensinar a linguagem humana ao coelho, para no fim vermos a protagonista transfigurar-se ela própria em coelho, Rogério Manjate sugere, ironicamente, que o homem é um ser em vias de extinção pela prepotência de se julgar superior em relação aos outros animais. Neste sentido, a história de Mbila alerta exactamente para essa arrogância e sugere a criação ou resgate de um mundo-síntese e intersubjectivo, que, se não deixa de ser mitológico, também não é menos real, pelo esforço que ao longo da História o Homem tem empreendido no sentido de compreender a linguagem dos outros animais, bem como de se comunicar com eles. Ou seja, o que Rogério Manjate acaba por sugerir é que a busca do melhoramento do humano no Homem, como disse Hegel, é a flagrante negação da sua condição primordial de *ser* animal, reenviando-nos à unidade inicial entre todos os animais. O autor lembra-nos que o mito da Idade do Ouro está tão presente nos nossos dias como se poderia eventualmente supor e a sua novela acaba mesmo por educar pelo mito, tal como defende Ortega<sup>7</sup> (*apud* TAMÉS, 1990, p. 47) que seja uma das virtualidades da literatura infanto-juvenil.

7 As ideias de Ortega referidas por Tamés se encontram em: ORTEGAY GASSET. *Quijote en la escuela*. O. C. Rev. de Occidente. Madrid, 1966, v. II, 295 p.

## **Pensar criticamente é criticar o pensamento**

O que até aqui dissemos não obsta que, curiosamente, o acto de Dinka fugir das histórias e aparecer em casa de Mbila, não só indicie o seu fim trágico pelo cometimento dos conhecidos embustes, como anuncie, sobretudo, a glória do humano sobre o animal. Dessa forma, Rogério Manjate acaba alegorizando a emergência do pensamento crítico como a única forma de restituir sentidos à vida e assim distinguir o ser humano dos outros animais.

Pensar criticamente ou criticar o pensamento significa depor tudo o que pode constituir ameaça à estabilidade emocional da criança como ser individual mas também social. Neste sentido, «o significado da história infantil revela que o processo de identificação é também um acto de domesticação ou domínio dos objectos de temor.» (TAMÉS, 1990, p. 53). Nossa tradução<sup>8)</sup> E, de facto, vemos, ao longo da novela, Mbila nesse exercício de construção de uma consciência crítica advinda das acções negativas que o coelho perpetrou ao longo desses tempos imemoráveis. Por exemplo, quando interroga Dinka sobre as razões de ele ter enganado a gazela, metendo-se primeiro numa panela e depois a ter convencido a fazer o mesmo, para depois colocar um pedregulho sobre a tampa e atear fogo, cozinhando-a até a morte, Mbila remata: «Tu não sabes que nós crianças não podemos brincar com fogo?» (OCFH, p.26) Ou quando

«– Numa época, houve uma grande seca – começou Mbila a contar ao coelho.  
– Muuuitos animais morriam de sede. Até que um dia, o rei elefante reuniu todos os animais da terra e do ar, e decidiram abrir um poço. Mas tu, coelho, como és preguiçoso, recusaste trabalhar. Disseste:  
– Não preciso de água, vou beber orvalho.  
O rei elefante decidiu proibir-te de tirar a água do poço. O que é que tu pensavas? Não sabes que a união faz a força?» (OCFH, p.19)

A força da união pode revelar o medo de um fim trágico que a todos pode atingir na aldeia-mundo em que vivemos. O pensamento crítico em Mbila revela-se, afinal, como a imagem de uma luta pela sobrevivência. Isto é o que ela aprendeu com as histórias da mãe e da avó: criticar o pensamento é, pois, garantir «o ordenamento ético-político, o equilíbrio social, a perdurabilidade de uma visão do mundo e de uma civilização.» (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 336).

---

8 El significado del cuento infantil, en su aspecto de identificación, quiere decir también domesticación, familiaridad, en definitiva, dominio de los objetos atemorizantes.

## Conclusão

O que Rogério Manjate nos oferece em *O Coelho que Fugiu da História* é um exercício metaficcional, cuja função, certamente entre outras, visa a uma construção alegórica do processo de aprendizagem do gosto pela leitura possibilitado pelas histórias infanto-juvenis enquanto fundamentos para o desenvolvimento da imaginação criadora e do pensamento crítico.

Para a construção dessa imagem de aprendizagem do gosto pela leitura, o autor usa como argumento a necessidade de um processo de identificação da criança ou jovem em relação às entidades ficcionais, ou seja, a fusão entre os planos do real e do imaginário, levando em consideração os seus efeitos cognitivos, emotivos e volitivos, entendidos aqui como a base para a transformação do homem e da sociedade. É neste sentido que a novela de Manjate é uma alegoria à pragmática da comunicação literária.

A criatividade que Rogério Manjate investe na construção desta novela, de onde se assinala o deslocamento estrutural do ambiente das façanhas do coelho, traduz-se numa sugestiva provocação sobre a possibilidade de existirem novos coelhos, coelhos de hoje, com novas roupagens, quiçá advindas da condição pós-moderna da sociedade actual. Será este um sinal dos tempos, que nos obriga a contemporizar as tradições?

## Referências:

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2011.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, São Paulo n. 9, Set., 1972.

Disponível em: <https://pt.slideshare.net/diegopereiradasilva3/candido-a-1972-a-literatura-e-a-formacao-do-homem-77429669> Acesso em 14 de fev. 2021.

HEGEL, G. W. Friedrich. **Estética**. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

MANJATE, Lucílio. **Geração XXI: Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos**. Maputo: Alcance Editores, 2018.

MANJATE, Rogério. **O coelho que fugiu da história**. Maputo: EMP - CELP, 2019.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M.. **Dicionário de narratologia**. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2000.

TAMÉS, Román López. **Introducción a la literatura infantil**. 2. ed. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1990.