

DATA DE  
RECEPCIÓN:  
25/10/2017

DATA DE  
ACEPTACIÓN:  
13/12/2017

O LEÓN, O COELLO E A NENA DE IPANEMA:  
ONDJAKI REESCRIBE CONTO ANGOLANO DE TRADIÇÃO ORAL

EL LEÓN, EL CONEJO Y LA CHICA DE IPANEMA:  
ONDJAKI REESCRIBE CUENTO ANGOLEÑO DE TRADIÇÃO ORAL

THE LION, THE RABBIT AND THE GIRL FROM IPANEMA:  
ONDJAKI REWRITES ANGOLAN TALE OF ORAL TRADITION



Inês Costa

Universidade de Aveiro

[inesmmcosta@ua.pt](mailto:inesmmcosta@ua.pt)

**Resumo:** En resposta a unha solicitação editorial, Ondjaki reescribiu o conto angolano de tradición oral *Estória do Coelho e Leão*, recollido por José Samuila Cacueji e publicado en *Viximo: Contos de Oratura Luvale* (1987), que foi enriquecido con ilustracións de Rachel Caiano. Neste traballo, comparamos as dúas versións do conto, analizando aspectos textuais e paratextuais — con especial énfase na ilustración —, buscando comprender de que modo a reescritura, destinada a un público infantil, se achega ou afasta do texto-matriz e de técnicas tradicionais de (re)escritura de contos populares; pero tamén se, e de que xeito, existiu espazo para marcas estilísticas de autor e para a creación individual. Finalmente, reflexionamos sobre o simbolismo do León e do Coello nos contos da tradición oral africanos, con especial énfase nos angolanos.

**Palavras-chave:** contos de animais; mussosso; literatura infantil; libro ilustrado.

**Resumen:** En respuesta a una solicitud editorial, Ondjaki reescribió el cuento angoleño de tradición oral *Estória do Coelho e Leão*, recogido por José Samuila Cacueji y publicado en *Viximo: Contos de Oratura Luvale* (1987), que fue enriquecido con ilustraciones de Rachel Caiano. En este trabajo, comparamos las dos versiones del cuento, analizando aspectos textuales y paratextuales — con especial énfasis en la ilustración —, buscando comprender de qué modo la reescritura, destinada a un público infantil, se aproxima o aleja del texto-matriz y de técnicas tradicionales de (re)escrita de cuentos populares; pero también si, y de qué forma, existió espacio para marcas estilísticas de autor y para la creación individual. Reflexionamos, por fin, acerca de la simbología del León y del Conejo en los cuentos de tradición oral africanos, con especial destaque en los angoleños.

**Palabras llave:** cuentos de animales; mussosso; literatura infantil; libro ilustrado.

**Abstract:** In response to an editorial request, Ondjaki rewrote the angolan tale of oral tradition *Estória do Coelho e Leão*, collected by José Samuila Cacueji and published in *Viximo: Contos de Oratura Luvale* (1987), which was enriched with Rachel Caiano's illustrations. In this work, we compare the two versions of the tale, analyzing both textual and paratextual aspects — with special emphasis on illustration —, trying to understand how the rewritten tale, intended for a children's audience, approaches or diverge from the matrix text and from traditional folktales (re)writing's techniques; but also if, and in what way, there was room for authoral stylistic marks and for individual creation. Finally, we reflect on the symbolism of the Lion and the Rabbit in the african oral tradition tales, with special emphasis on the Angolan ones.

**Keywords:** animal tales; mussosso; children's literature; illustrated book.

NOTAS/ NOTAS / NOTES

19

Costa, Inês (2019).

“O Leão, o Coelho e a Garota de Ipanema:  
Ondjaki reescreve conto angolano de tradição oral”.

*Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 6, "Notas", 19-35. ISSN 2386-7620.

DOI <http://dx.doi.org/10.15304/elos.6.4377>

— Bem! Então ponho a estória do leão e do coelho! [...]  
— Queremos uma estória de pessoas!  
— Essas estórias dos animais que falam, não queremos mais. Vavô sempre conta essas...  
Chupará o cachimbo com esses olhinhos pequeninos a rir, malandros, esse refilango ele já sabia ia suceder, mas não deixa de lhes avisar só:  
— Meus filhos! Essas estórias são as estórias do nosso povo! Essas estórias mesmo são estórias antigas de todos os homens do mundo...  
José Luandino Vieira,  
«Cardoso Kamukolo, Sapateiro» in *Vidas Novas*

## Introdução

Os contos populares, transmitidos oralmente de geração em geração, não encontram, regra geral, um autor identificado; ao invés, de origem longínqua e imprecisa, são muitas vezes resultado de criação coletiva e vão passando de boca em boca, sofrendo pequenas variações impostas por quem os conta que, no entanto, não afetam a sua estrutura base (Traça, 1998: 31; Pires, 2001: 39). «São narrativas facilmente reconhecíveis; [...] histórias simples, curtas, que apresentam personagens “tipo” vivendo situações “tipo”» (Traça, 1998: 31).

Em Angola, essas narrativas tradicionais de transmissão oral são denominadas *missosso* — palavra originária do quimbundo, que no plural toma a forma de *missosso*. Carlos Ervedosa, em *Roteiro da Literatura Angolana* (1985), recorre à definição proposta por Héli Chatelain na sua obra de referência onde também preconiza a divisão por classes do folclore angolano:

A primeira classe inclui todas as histórias tradicionais de ficção, ou, melhor, aquelas que impressionam o cérebro dos nativos como sendo fictícias. São o fruto das faculdades imaginativas e especulativas, e o seu objectivo é mais o de entreter do que o de instruir, dando assim satisfação às aspirações de evasão do espaço, tempo e leis da natureza. Essas histórias devem conter algo de maravilhoso, de extraordinário e de sobrenatural. Quando [personificam os] animais, as fábulas pertencem a esta classe, sendo estas histórias, no falar nativo, geralmente chamadas *mi-soso*. Começam e findam sempre por uma fórmula especial. (Chatelain, 1964: 101–102, ênfase do autor)

Para Óscar Ribas, que voltaremos a mencionar adiante, os *missosso* são «histórias» (Ribas, 2011b: 14, 2011c: 21). Já Luandino Vieira, em entrevista concedida a Joelma G. dos Santos, define-os da seguinte forma:

Mussosso é uma estória em que podem entrar seres, animais que falam com as pessoas, mas não são fábulas. O plural é Missosso. São estórias tradicionais que envolvem o cotidiano e factos, às vezes factos reais que passaram. Mas aí não deixa de entrar o elemento, não quero dizer mágico, nem maravilhoso, mas algum elemento que não é realista. [...] quando procurei a tradução para Mussosso, Missosso, dizia «este conto é um conto tradicional...» eu disse por que não «estória»? Encontrei no antropólogo angolano, o Lopes Cardoso, que a propósito que já não lembro o que, também numa nota de pé de página de um livro dele ele propõe a tradução de estória para Mussosso. Eu disse: ótimo! Estou legitimado pelas autoridades, é isso. (citado em Santos, 2008b: 280)



## O Leão, o Coelho e a Garota de Ipanema: Ondjaki reescreve conto angolano de tradição oral.

Não menos importante do que tentarmos definir este género e apontar algumas das suas características — o que faremos, pontualmente, ao longo deste trabalho — é perceber as suas funções, o seu propósito histórico e a forma particular como é partilhado. Santos refere:

Nas tribos africanas, o *missosso* é uma forma narrativa utilizada para entreter e também instruir os interlocutores. Os contadores de histórias [re]transmitem as narrativas que são repassadas de geração em geração ao longo dos anos, ouvidas de seus mais-velhos, líderes, ou *griots*. É em baixo de uma árvore, ou à volta da fogueira que os laços com os ancestrais são mantidos por meio da escuta dessas **estórias**. (Santos, 2008a: 2, ênfase da autora)

É precisamente para salvaguardar a sua memória e preservar uma parte significativa do património cultural de um povo ou de uma região que, nos últimos séculos, os *missosso*, à semelhança de outros contos tradicionais de transmissão oral, têm sido fixados por escrito. A responsabilidade dessa fixação tem cabido sobretudo a estudiosos que procedem a recolhas de relatos orais fazendo, posteriormente, o seu registo por escrito; fica, assim, cristalizada uma das muitas formas de contar um conto. De um desses trabalhos surgiu o livro *Viximo: Contos de Oratura Luvale* (1987), que reúne contos, adivinhas e falas de animais, tendo passado por um processo de recolha oral em dialeto *luvale*, seguido da sua fixação escrita e ulterior tradução para português. No preâmbulo, José Samuila Cacueji anuncia que o livro não tem um destinatário específico e que a maioria dos contos é de entretenimento com uma componente educativa (Cacueji, 1987: 10). Ainda que a nossa investigação se centre num dos contos desta publicação, julgamos imprescindível distinguir outras obras que se revestem de enorme importância para a preservação da cultura angolana de transmissão oral, como é o caso de *Contos Populares de Angola* (1964), da autoria de Héli Chatelain, que reúne cinquenta contos em quimbundo coligidos e anotados pelo missionário e linguista suíço, em finais do século XIX; de *Missosso* (2011), de Óscar Ribas, uma trilogia publicada na década de 60 que, nas palavras de Ervedosa, constitui «a recolha mais valiosa da literatura oral africana da região de Luanda» (Ervedosa, 1975: 11), onde se incluem

vinte seis contos, [...] quinhentos provérbios, [...] a psicologia dos nomes, culinária e bebidas, *desdêns*, *passatempos infantis*, vozes de animais e *epistolária*; [...] adivinhas, canções, *súplicas*, *prantos por morte* e *instantâneos da vida negra* (Ervedosa, 1975: 11),

e, por fim, não tanto pelo carácter inaugural, mas pela sua dimensão, sublinhamos a coletânea de trezentos contos tradicionais *quiocos*, *Angola: Imagens e Mensagens* (1990), recolhida e organizada pelo Padre Adriano Correia Barbosa.

A obra a que nos dedicamos insere-se na categoria de contos de animais, sendo, simultânea e mais especificamente, a reescritura de um conto tradicional tendo em vista a adaptação para um público infantil. Não é segredo que «desde muito cedo, [os animais] invadiram

o repertório literário, oral e escrito, destinado à infância» (Ramos, 2007: 135). O facto de as personagens combinarem qualidades próprias da sua condição animal com comportamentos humanos tipificados — ou, no caso concreto das fábulas, alegorizarem vícios e virtudes —, permite «a um vasto leque de leitores e ouvintes a compreensão da realidade e a reflexão sobre a interacção na sociedade» (Ramos, 2007: 139). Segundo Blanca-Ana Roig Rechou e Carmen Ferreira Boo, existem traços significativos que podem associar-se aos contos populares de animais alvos de reescrita, sendo alguns deles

o antropomorfismo; a dualidade de personagens; a progressão linear; a brevidade; a introdução de rimas; a musicalidade; os episódios humorísticos; o mais forte a ser enganado pelo mais fraco [...]; o simbolismo numérico; as fórmulas introdutórias e a linguagem coloquial, com abundância de diálogos para auxiliar o ritmo da narração. (Roig Rechou & Ferreira Boo, 2010: 91, tradução nossa)

22

Dialogaremos com estas e outras referências e reflexões teóricas, com o objetivo de comparar o conto *O Leão e o Coelho Saltitão* com o seu hipotexto, *Estória do Coelho e Leão*, através da análise de aspetos textuais e paratextuais — demorando-nos nas ilustrações —, e procurando compreender de que modo a reescritura, destinada a um público infantil, se aproxima ou afasta do texto-matriz e de técnicas tradicionais de (re)escrita de contos populares; mas também se, e de que forma, existiu espaço para marcas estilísticas autorais e para a criação individual. Refletiremos, por fim, acerca da simbologia do Leão e do Coelho nos contos de tradição oral africanos.



A pertinência desta investigação prende-se não só com o interesse em contribuir para o estudo das reescrituras contemporâneas de contos tradicionais, mas também com a evidente escassez de edições portuguesas de contos de tradição oral africanos, especificamente angolanos. Destaca-se, também, a relevância do autor — com extensa obra publicada tanto para o público infantojuvenil como para adultos, distinguido com, entre outros, o Prémio José Saramago, o Prémio Jabuti na categoria juvenil e o Prémio Bissaya Barreto de literatura para a infância — e da ilustradora, que, com esta obra, integrou a exposição *The White Ravens 2009*, uma das mais reconhecidas distinções nesta área.

### Porquê, Ondjaki?

Para melhor entendermos as motivações por detrás desta reescritura, realizámos uma breve entrevista ao autor, por e-mail, em novembro de 2016. Perguntámos-lhe como se tinha dado o primeiro contacto com este conto tradicional — quem o teria contado? Que idade tinha? Se a transmissão fora feita oralmente ou através de leitura autónoma ou acompanhada — e se conhecia o autor José Samuila Cacueji, ao que Ondjaki respondeu que não conhecia Cacueji pessoalmente e

## O Leão, o Coelho e a Garota de Ipanema: Ondjaki reescreve conto angolano de tradição oral.

que tinha ido «à procura desse texto, que está no formato de livro, foi assim que o li. Já era adulto, e fui em busca desses contos porque a coleção pedia que eu fizesse uma adaptação de um conto tradicional» (Ondjaki, 2016: s/n). Conjeturamos que a solicitação tenha partido de José Eduardo Agualusa, escritor angolano que fundou a editora brasileira Língua Geral «com objetivo de publicar autores de língua portuguesa, exclusivamente» (Debus, 2013: 1136), tendo em vista a integração da obra na coleção Mama África, «que busca, explicitamente, resgatar os contos da tradição dos povos africanos» (Debus, 2013: 1142), associando reconhecidos escritores a nomes sonoros das artes plásticas.

Quisemos, também, entender o motivo da escolha deste conto, de entre todos os que são do seu conhecimento no que respeita à literatura de tradição oral angolana, e Ondjaki esclarece:

Eu gosto do conto porque não é tipicamente infantil. Segui a linha do conto original, mudei expressões, inventei canções, mas mantive o esqueleto original. Escolhi-o porque achei que era dúbio e não «muito infantil», e pretendia com isso que a criança no fim decidisse se gosta mais do leão ou do coelho. (Ondjaki, 2016: s/n)

Sobre os aspetos da reescritura ou recriação, debruçar-nos-emos mais adiante; julgamos, no entanto, ser importante salientar a intenção do autor de conceder ao leitor a liberdade de decidir de que lado está a razão, qual das personagens está certa ou errada, de quem gostar mais. Não forçar uma interpretação, pelo contrário, promover a reflexão e a pluralidade de leituras possíveis é, consideramos, uma condição necessária e indispensável para que uma obra possa ser legitimada enquanto literatura, sendo especialmente relevante quando os destinatários são crianças, reconhecendo-lhes a capacidade de entender os subtis matizes do texto e a sensibilidade literária (Ramos, 2012: 17), considerando-as, no fundo, «leitores “completos” ou de pleno direito» (Ramos, 2012: 18).

### Os paratextos e a ilustração

Iniciamos o confronto entre as duas versões do conto retendo-nos nos paratextos e nas ilustrações de Rachel Caiano. Na realidade, os paratextos encetam o diálogo com o leitor, começam a prepará-lo para a leitura, motivando-o a sugerir hipóteses para o que poderá encontrar no interior do livro (Ramos, 2007: 56) e são, nos dias de hoje, cada vez mais valorizados sob uma perspetiva editorial.

Primeiramente, atentemos no formato das edições. *Viximo: Contos de Oratura Luvalé* é



publicado num formato que facilmente reconheceríamos como destinado a um público adulto, ou pelo menos, pelas suas características (capa mole, dimensões tipificadas de um livro de literatura para adultos, impressão a preto, mancha de texto pesada e sem ilustrações), não se predisporia a chamar a atenção de uma criança numa livraria. De facto, e até pela edição bilingue, percebe-se que é uma obra destinada a curiosos e estudiosos, com o intuito de constituir uma recolha histórica e o registo de um património cultural. A edição do conto de Ondjaki aproxima-se das características associadas ao álbum infantil, cada vez mais adotadas em livros ilustrados: capa dura; formato grande; preocupação acrescida com o *design* gráfico; qualidade superior do papel; reduzido número de páginas; impressão em policromia e ilustrações abundantes (Ramos, 2010: 95).

24

Analisando capa e contracapa, detemo-nos em dois pontos: título e ilustração. Sobre o último não faremos comparação com a versão original, por esta não apresentar preocupações a esse respeito; focar-nos-emos nas ilustrações de Rachel Caiano. Chama a atenção, em primeiro lugar, a escolha cromática — cores quentes, com predomínio do amarelo e do cor de laranja / vermelho — que ajuda a criar a cor local, remetendo para a imagem que cultural e construímos do continente africano. Paralelamente, reparamos na presença de um leão e de um coelho, cumprindo-se, assim, no entender de Cláudia Mota, uma das primeiras funções da ilustração — a de facultar traços prévios de caracterização das personagens que dão nome ao livro (Mota, 2016: 143), neste caso fazendo a apresentação dos protagonistas. A contracapa, em jeito de continuidade, mantém o fundo da capa, não sendo, no entanto, aproveitada para fornecer informações adicionais.



Relativamente ao título, de *Estória do Coelho e Leão* passamos para *O Leão e o Coelho Saltitão*. Se, por um lado, o primeiro é indefinido quanto ao conteúdo, podendo ser qualquer uma das inúmeras histórias protagonizadas pelo Coelho e pelo Leão, por outro, o segundo título atribui uma característica ao Coelho, que não só lhe confere uma certa individualização, como, não sendo sequer mencionada no conto original, representa desde já a intenção do autor de reivindicar a sua quota-parte de liberdade criativa (já para não falar na inversão da ordem dos protagonistas); a isto acresce a introdução da rima interna (Leão/Saltitão) que contribui para a sugestão de um clima lúdico e para a exploração de ritmo e sonoridade (Pires, 2001: 306 e 311).

Dada a relevância que têm granjeado nos livros infantis, discorreremos agora a propósito das guardas. Entre outras potencialidades, elas podem: resumir ou recuperar elementos da história, tornando-os fundamentais e sugestionando uma direção para a leitura; pormenorizar determinado aspeto da narrativa; recorrer à metonímia ou a outras estratégias como a *mise en*

## O Leão, o Coelho e a Garota de Ipanema: Ondjaki reescreve conto angolano de tradição oral.

*abîme* ou a paródia (Ramos, 2007: 223); ou mesmo «apresentar a personagem principal; demonstrar o seu relacionamento com outros intervenientes na história; levá-la a assumir diversos papéis e/ou a desenvolver diferentes tarefas internas ou externas à narração» (Mota, 2016: 171).

Tomando como referência a divisão das guardas ilustradas em seis tipologias proposta por Ramos (2007: 224), podemos afirmar que, no caso em estudo, as guardas permitem, sobretudo, uma contextualização espacial da narrativa, pois «nelas é retratado o cenário, ou parte (pormenor) dele, onde decorre a acção» (Ramos, 2007: 224). Desta forma, também as guardas sugerem a cor local e remetem o leitor para a savana africana — há uma ideia de imensidão, que joga com a localização da trama na «Floresta Grande» (Ondjaki, 2008: 7); retomam-se as cores quentes (laranja, amarelo) da capa, assegurando, assim, a continuidade entre estes elementos paratextuais. Ao mesmo tempo, atente-se na diferença entre as guardas iniciais e finais, estas em tons mais escuros, confirmando a teoria preconizada por Ramos de que as guardas podem dar conta da passagem do tempo ou balizar temporalmente a narrativa que se situa entre elas (Ramos, 2007: 234).

Refletiremos, de seguida, sobre as características da ilustração e sobre a forma como esta condiciona a leitura do texto, ainda que não possamos comparar as duas versões que temos vindo a analisar — excetuando o facto de podermos assinalar que uma é enriquecida com esta componente e a outra não. Se no tipo de publicação álbum, texto e imagem dividem equitativamente o protagonismo, sendo interdependentes na construção de significados, no livro ilustrado, as ilustrações tornam-se subsidiárias da narrativa — ainda que possam enriquecer e ampliar a experiência de leitura, a história seria igualmente contada sem elas (Sipe, 1998: 66). Não obstante, e dependendo da sua qualidade e capacidade de criar sinergias com o texto, podemos atribuir a estas ilustrações muitas das vantagens que atribuímos às que compõem os álbuns, nomeadamente ao nível da

sedução do leitor através da imagem; integração de outras possibilidades de leitura; aprofundamento do texto (através da especificação do conteúdo, sua sintetização ou preenchimento de lacunas); ampliação de sentidos ou recriação física e/ou psicológica do ambiente subjacente ao texto; transmissão da carga dramática de determinado episódio; criação de expectativas; espicaçar da curiosidade e persuasão do recetor; intuito pedagógico; e reforço da vertente lúdica do livro. O texto icónico permite situar a ação no tempo e no espaço, dando a conhecer as condições de vida de determinado grupo social, as especificidades culturais e/ou a paisagem. (Mota, 2016: 154)

Retomando a análise de *O Leão e o Coelho Saltitão* (2008) e centrando a atenção nas



ilustrações, concluímos que, no que diz respeito à técnica, Rachel Caiano recorre sobretudo à pintura em acrílico e desenhos a carvão, tratados digitalmente, e à colagem de elementos naturais como frutos, galhos, ouriços — solução que oferece mais verosimilhança ao relato (Mota, 2016: 154) e transporta o leitor para o ambiente onde decorre a ação, proporcionando, simultaneamente, a riqueza de múltiplos relevos e texturas aparentes. Verifica-se a opção de utilização da dupla página e o predomínio de cores quentes (existindo coerência com os paratextos, já referidos) e acinzentadas que contrastam com o preto do carvão. Os ambientes noturnos são representados com matizes mais escuros e a passagem do local da ação para a beira-rio traduz-se numa alteração cromática para tons de azul. Os contornos, quando existem, não são respeitados pela pintura, sublinhando a importância do jogo de cores fundamentais, inclusive para a associação aos protagonistas (o amarelo associado ao Leão, o cinzento ao Coelho). Saliente-se, também, o uso do preto para a evocação da noite (vd. Ondjaki, 2008: 30) e criação de sombras e contraluz (vd. Ondjaki, 2008: 9 e 36).

26

É, outrossim, evidente a preocupação com a impressão de movimento, não só pelo recurso aos clássicos duplos traços curvos, como pelo posicionamento das personagens (orientadas para o exterior do livro), pelas chamas das fogueiras subjugadas ao vento ou pelas expressões faciais e corporais dos animais — atente-se no movimento das patas do Coelho (vd. Ondjaki, 2008: 13), e não só (vd. Ondjaki, 2008: 24–25), ou na boca aberta do Leão (vd. Ondjaki, 2008: 27), mas, sobretudo, na sugestão de este ser arrastado pela corrente (vd. Ondjaki, 2008: 38).

Consideramos, igualmente, pertinente referir a utilização de jogos de perspetivas (confrontem-se, por exemplo, as páginas 8 e 9 e as páginas 10 e 11) e o recurso à metonímia, com a representação da parte pelo todo, designadamente nas discretas aparições das orelhas compridas do Coelho (vd. Ondjaki, 2008: 39) ou nas patas dos animais que compareceram ao funeral (vd. Ondjaki, 2008: 24–25) — só pelas patas facilmente reconhecemos o elefante ou a zebra. Este caso, aliás, é um dos poucos em que a ilustradora se concede a liberdade de extrapolar o texto, concretizando «muitos, muitos animais», um «recinto [...] cheio de cabeças, patas, caudas, enfim, muita carne». Regra geral, assiste-se, como tinham previsto alguns dos teóricos que citámos, a uma certa subserviência da ilustração à componente escrita, ainda que nos pareça de sublinhar a riqueza da expressividade das personagens e, num exemplo mais concreto, a forma sugestiva como Rachel Caiano representou o Leão que «parecia mesmo um cão morto» (vd. Ondjaki, 2008: 20–21) — de facto assemelha-se a um cão, com a língua de fora, mas repare-se no apontamento de cor amarela que o leitor já associa ao Leão.

## O Leão, o Coelho e a Garota de Ipanema: Ondjaki reescreve conto angolano de tradição oral.

Por fim, acrescentamos que a ilustração é também utilizada para diretamente auxiliar a narração. Por exemplo, na página 12, a passagem do fundo cinzento para o fundo branco permite criar um aparte na história e a troca no interlocutor — a explicação do Coelho é interrompida por uma pergunta do Leão.

### *Incipit e explicit*

Como referimos na introdução, o «início e o fecho [dos missosso] não se fazem abruptamente. Existem frases pragmáticas. Assim, na abertura: “Dêem-na.” E a assembleia determina: “Venha ela.” No encerramento, diz-se: “Já expus a minha historiazinha. Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem.”» (Ribas, 2011a: 49). Estas fórmulas concretizam a relação entre o narrador e a audiência, «o pacto ficcional que se estabelece abrindo o portal de entrada para o mundo do contado que passa a ser experimentado por todos» (Andrade, 2014: 51).

Mais universais são as expressões «Era uma vez» e «Há muitos, muitos anos», estratégias comuns «tanto nos relatos ficcionais de raiz tradicional, como nos de potencial recepção infanto-juvenil», que permitem enquadrar a narrativa «numa moldura temporal e espacial aparentemente pautada pela indefinição e pelo longínquo» (Gomes, Ramos & Silva, 2009: 42), representando ao mesmo tempo a universalidade dos temas (Traça, 1998: 32).

Deste modo, quanto ao *incipit*, concluímos que Ondjaki se aproxima das fórmulas mais universais — «Há muitos, muitos anos, na Floresta Grande houve um grande problema» (Ondjaki, 2008: 7), em comparação com «Na antiguidade o Leão e o Coelho eram amigos íntimos.» (Cacueji, 1987: 47) —, embora em ambas as versões se cumpra uma das funções atribuídas às aberturas dos missosso, configurando o «momento em que o narrador dá informações essenciais a respeito do que se trata e onde se passa a narrativa como orientação aos ouvintes» (Andrade, 2014: 55).

Relativamente ao *explicit*, Ondjaki retoma uma expressão tradicional mussossoana — «Foi assim que aconteceu.» —, comumente enunciada pelos *mais-velhos* ao finalizar um relato. Desta forma, o narrador relembra o acordo celebrado entre ele e o narratário, que dura o tempo que dura a história; durante esse período o que é narrado é sempre verdade, mesmo que seja uma verdade ficcional (Andrade, 2014: 76–77). Ondjaki refere, ainda, «É por isso que, até hoje, na Floresta Grande e mesmo nas outras florestas, o Leão e o Coelho não são grandes amigos...» (no hipotexto tínhamos: «É por esta e outras razões que hoje existe uma inimizade sem fim entre o

Coelho e o Leão.»). Observa-se uma suavização do final, que não é única (vd. última linha da Tabela 1), seguindo uma das tendências das reescrituras contemporâneas de contos populares que é a de transformar finais trágicos em finais felizes, ou, neste caso, menos trágicos.

### A macroestrutura e a liberdade da criação individual

Prosseguimos a comparação textual entre o hipotexto (conto relatado por David Yava Mwau e recolhido por Cacueji) e o hipertexto (reescritura de Ondjaki), revelando a matriz e as alterações introduzidas — se e de que forma o recriador acrescentou, retirou e/ou amplificou. Estas alterações podem dar-se a vários níveis: através da diferença significativa na extensão dos textos; da modificação das sequências da história; de uma maior dimensão descritiva, recorrendo sobretudo à adjetivação; de mais amplas extensões temporais da ação; da inclusão de novas personagens e/ou maior individualização das já existentes, inclusive através da atribuição de nomes; da intromissão do narrador; entre outras (Pires, 2001: 49–57).

Ainda que *Estória do Coelho e Leão* seja um dos contos mais extensos de *Viximo* (1987), a versão de Ondjaki consegue suplantá-lo. Decompondo a narrativa em sequências (Tabela 1), vejamos, primeiramente, se o que origina esta discrepância é uma ampliação da macroestrutura.



<i>Estória do Coelho e Leão</i>	<i>O Leão e o Coelho Saltitão</i>
O Leão pede ajuda ao Coelho para combater a fome de carne.	<i>idem</i>
O Coelho sugere que o Leão se faça passar pelo seu cão morto e preparem um funeral para o qual todos os animais são convidados.	<i>idem</i>
Ambos preparam o cerco, o Coelho espalha a notícia.	O Leão prepara o cerco, o Coelho espalha a notícia.
Todos os animais comparecem ao funeral; comem e bebem.	<i>idem</i>
O Coelho canta, enquanto todos se embebedam.	<i>idem</i>
O Coelho solta o Leão que ataca todos os animais.	O Leão solta-se sozinho e ataca todos os animais. O Coelho ajuda, ficando à porta do recinto.
No dia seguinte, preparam e dividem a carne.	No mesmo dia, é o Leão quem divide a carne, com uma atitude diferente, mais arrogante.
De noite, para se vingar, o Coelho finge que é um espírito.	<i>idem</i>
O Leão acorda sobressaltado e foge. O Coelho aproveita para recolher a carne.	<i>idem</i>
Quando retorna, o Leão percebe que foi enganado e parte em busca do Coelho.	<i>idem</i>
À beira-rio, o Coelho está em cima de uma árvore; confundido pelo reflexo, o Leão atira-se à água para o apanhar.	<i>idem</i>
Quando finalmente descobre o Coelho e o ameaça, é de novo enganado (o Coelho promete que se ele fechar os olhos e abrir bem a boca se atira lá para dentro, em vez disso atira um feixe de ossos).	<i>idem</i>
O Leão morre.	O Leão é arrastado pela corrente.

Tabela 1 – Principais sequências do conto.

## O Leão, o Coelho e a Garota de Ipanema: Ondjaki reescreve conto angolano de tradição oral.

Como se depreende da Tabela 1, Ondjaki mantém a estrutura principal do conto. Não são retiradas nem acrescentadas sequências à história (embora possamos referir um episódio adicional, quando o Coelho vem confirmar se está tudo a postos para o funeral e salta em cima da cabeça do Leão, para assegurar a «cara de cão morto»; serve para efeito de comicidade, mas não é particularmente relevante ao nível da estrutura da narrativa). De resto, damos conta de pequenas modificações em algumas das sequências, designadamente na divisão de tarefas, na atitude do Leão — no conto original, tenta convencer o Coelho de que a divisão da carne está a ser feita de forma justa; no conto de Ondjaki, comporta-se prepotentemente e impõe a sua superioridade física —, ou no detalhe de o Leão descobrir que foi enganado pelo Coelho pelas pegadas deixadas por este ou valendo-se do seu fardo, conforme as versões.

No hipertexto também não são acrescentadas novas personagens, nem a ação é dilatada temporalmente — antes pelo contrário. A narrativa é estendida através do recurso a múltiplos diálogos e à introdução de descrições, não exclusivamente pela utilização de adjetivos. Ondjaki deteve-se, assim, em pormenores que enriqueceram literariamente o conto — «havia pouca comida e os animais tiveram que procurar raízes, pequenos bichos e frutos secos para poderem sobreviver» (Ondjaki, 2008: 7); «O céu estava muito escuro pois era noite de lua vazia» (Ondjaki, 2008: 30); etc.

Como refere Maria da Natividade Pires, «nos textos recriados confluem a memória do escritor (e tudo o que ela comporta de referências existenciais), o conhecimento das versões textuais preservadas em fontes escritas [...] e ainda, de forma muito significativa, a imaginação, o estilo e a ideologia do novo contador/redactor» (Pires, 2001: 76). Por conseguinte, procurámos neste conto, e encontrámos facilmente, marcas estilísticas e estéticas do autor Ondjaki patentes em muitas das suas obras, não exclusivamente de literatura infantojuvenil. É o caso do recurso a referências musicais, em que se destacam as músicas de expressão em língua portuguesa. Já havíamos visto em *Quantas Madrugadas Tem a Noite* (2004) e *E se Amanhã o Medo* (2005), por exemplo, epígrafes que remetem para Caetano Veloso, Jorge Palma ou Dori Caymmi; atente-se, também, na anotação presente nas últimas páginas de *O Assobiador* (2002): «O autor compôs esta história ao som de [...]» (Ondjaki, 2009: 125). Em *O Leão e o Coelho Saltitão* (2008), as métricas das canções entoadas pelos protagonistas encaixam nas famosas músicas *A Casa*, de Vinicius de Moraes e Toquinho, e *Garota de Ipanema*, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes (vd. Ondjaki, 2008: 25–26). Os momentos de narrativa cantada são, aliás, característicos dos missosso. Tal como Ribas menciona:



No conto angolano, a assistência participa da narrativa, o que redobra o interesse da escuta. E como participa ela? Nas cantorias. É que, ordinariamente, o canto entra nessas narrações. Em certos passos, pergunta-se cantando, responde-se cantando. [...] O poder electrizante não fica por aqui. Em determinados contos, até se dança. Até se dança — repetimos. Dança o contador, dança o ouvinte. (Ribas, 2011a: 48–49)

Tendo, ainda, como ponto de partida este cruzamento interartes — unindo literatura, ilustração e música — idealizamos uma nova ponte, talvez mais subtil, com outra arte: o teatro, atendendo ao recurso a segmentos destinados ao canto e à dança em muitos textos dramáticos para a infância (Roig Rechou, Ramos & Gomes, 2008: 37). Na realidade, a teatralidade deste conto sustenta-se pelas características de oralidade — naturalmente presentes nos missosso, mas que aqui se mantêm e reforçam através da referência a melodias conhecidas, assim como ao emprego de repetições: «disse o Coelho, rindo, rindo» (Ondjaki, 2008: 20); «Entraram muitos, muitos animais» (Ondjaki, 2008: 22); «o enterro ainda não acabou. Fiquem mais um pouco, o enterro ainda não acabou» (Ondjaki, 2008: 28) —, amplamente intensificadas pelos diálogos, já mencionados, e por apontamentos que funcionam quase como didascálias: «O Coelho deu dois saltinhos e afastou-se um pouco mais» (Ondjaki, 2008: 11); «o rei da Floresta coçou a testa» (Ondjaki, 2008: 12). Note-se a ligação de Ondjaki ao teatro, tendo sido ator e autor, mencionando-se, a título de exemplo, a obra *Os Vivos, O Morto e o Peixe Frito* (2014).



O humor, assíduo em textos dramáticos e outras publicações de destinatário infantojuvenil, é igualmente característico do estilo de Ondjaki, sendo transversal às suas criações. Para além da óbvia vertente lúdica, frequentemente causada pelo efeito surpresa, Sara Reis da Silva (2013: 34–39) recorda as suas funções retórico-comunicativa (ao nível da captação/manutenção da atenção do leitor), de desdramatização e de libertação, operando como meio de adaptação à realidade. Comumente associado à crítica social, é uma arma de subversão de estereótipos e, não raras vezes, suporta a transgressão, através da rutura da lógica, da incoerência e do absurdo. O seu entendimento ou reconhecimento marca um ponto de maturação da inteligência e sensibilidade das crianças (Silva, 2013: 35). Em *O Leão e o Coelho Saltitão*, Ondjaki recorre aos três tipos de cómico: de carácter — sobretudo pela lentidão de raciocínio do Leão; de situação — em diversos episódios, mas destaca-se aquele em que o Coelho salta para cima do Leão para fazê-lo ter «cara de cão morto» (Ondjaki, 2008: 19); e de linguagem — inclusive através da presença de intertextualidades, tirando partido da adaptação de provérbios familiares aos leitores mais pequenos: «nunca digas desta carne não comerei» (Ondjaki, 2008: 11).

Por fim, deixamos um apontamento relativo ao vocabulário utilizado, constatando-se a diminuição da presença de léxico angolano. No original, temos *lifwika*, *cubata*, *mujivo*; na nova

## O Leão, o Coelho e a Garota de Ipanema: Ondjaki reescreve conto angolano de tradição oral.

versão, mantém-se *mujivo*, no entanto, o autor parece sentir a necessidade de explicar o significado da palavra, acrescentando «uma árvore de folhas grandes com uma madeira muito bonita» (Ondjaki, 2008: 37), talvez em busca do conhecimento partilhado, que culmina na universalidade — tanto geográfica, atendendo à esperada publicação em países como Portugal e Brasil, como ao nível dos destinatários, abarcando, assim, pela facilidade de entendimento, leitores de todas as faixas etárias.

### Coelhos e Leões

Os coelhos e os leões são personagens recorrentes em contos de animais, um pouco por todo o mundo. Tentamos, agora, perceber a sua simbologia, a forma como se relacionam, quais as suas características e se estas são universais ou mutáveis consoante a região do globo. De acordo com Chevalier e Gheerbrant, no *Dicionário dos Símbolos* (1994), o leão é

[p]oderoso, soberano, símbolo solar e luminoso ao extremo, [...] *rei dos animais*, está carregado das qualidades e dos defeitos inerentes à sua categoria. Se ele é a própria encarnação do **Poder**, da **Sabedoria**, da **Justiça**, em contrapartida, o excesso do seu orgulho e da sua segurança fazem dele o símbolo do **Pai**, do Mestre, do Soberano, ofuscado pelo seu próprio poder, cego pela sua própria luz, e que se torna tirano, ao julgar-se protector. Pode ser, portanto, tão admirável como insuportável: entre estes dois pólos oscilam as suas numerosas acepções simbólicas. (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 401, ênfase dos autores)

31



Já o coelho ou a lebre têm uma representação mais intrincada; os autores referem que são animais «lunares, porque dormem de dia e cabriolam de noite, porque sabem, seguindo o exemplo da Lua, aparecer e desaparecer com o silêncio e a eficácia das sombras» (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 402), o que corrobora com a imagem de astúcia que, como veremos, lhes está associada nos contos de animais. Por outro lado, o coelho é o «*animal herói e mártir*», «*meigo e inofensivo*», «*fraco, que no entanto luta e está pronto a sacrificar o seu carácter infantil a uma evolução futura*» (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 403, ênfase dos autores). Para os camponeses astecas, eram pequenas e familiares divindades que protegiam as colheitas, no entanto «eram também os senhores da preguiça e da embriaguez» (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 403); e os anos-coelho do calendário «podiam ser, indiferentemente, bons ou maus, pois *o coelho salta dum lado para o outro*» (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 403, ênfase dos autores) — mais uma vez, é reforçada a ideia de o coelho ser um animal de duas caras, no qual não se pode totalmente confiar.

Héli Chatelain, que passou décadas a estudar o folclore angolano, conclui que nas fábulas ou histórias de animais africanas «cada animal personificado, embora fiel à sua natureza, mostra o

mesmo carácter e desempenha o mesmo papel em todas elas» (Chatelain, 1964: 101). No que respeita ao leão e ao coelho, Chatelain refere que «o leão é forte, mas não moralmente nobre, [...] nem tão sábio como o elefante» e «a lebre ou coelho [é famosa] pela prudência e agilidade» (Chatelain, 1964: 104).

Óscar Ribas, introduzindo *Missosso* (2011), concorda que, nas «fábulas, os animais procedem como gente, igualmente revestidos de personalidade própria» (Ribas, 2011a: 47), mas acrescenta uma particularidade dos contos angolanos: «Conforme a região, alguns [animais] possuem um tratamento especial. Por vezes, obedecendo a uma hierarquia — a da corpulência» (Ribas, 2011a: 47). Assim, vemos o elefante a ser tratado por avô, a onça como tio, o macaco ou a tartaruga como amigo (Ribas, 2011a: 47), «o título de “senhor” ou de “respeitável” estende-se a todos, sem excepção. Entre eles, também se consideram com idênticas dignidades. Quer dizer: no seu trato, existe respeito e afecto» (Ribas, 2011a: 47–48). Comprovando esta teoria, em *O Leão e o Coelho Saltitão*, o Coelho trata o Leão por «meu velho» e recebe em troca o tratamento de «meu grande amigo» e «amigo Coelho».

Ribas acrescenta: «Quanto à astúcia, salientamos o macaco, a tartaruga, o coelho, a sexa. E pelas suas partidas, esta verdade se impõe: o ardil sobreleva a força» (Ribas, 2011a: 48); verdade também defendida por Ramos — «no confronto entre os animais, sai vencedor o mais esperto e não o maior» (Ramos, 2007: 153) — e confirmada no conto que analisamos onde o Coelho engana o Leão duas vezes, para além de ser de sua autoria o plano para arranjam carne para comer. Ao Leão cabe a autoridade e a força física, ao Coelho a inteligência, que, em muitos contos africanos, não está dissociada da intriga, da manha e de algum atrevimento — «a lebre é uma conhecida intriguista!» (Kakueji, 1989: 40); «E a Lebre, atrevida que é» (Kakueji, 1989: 93); «mexeriqueira como é, apareceu a Lebre» (Kakueji, 1989: 108); «O Candimba [nome angolano para coelho], na sua esperteza» (David, 1979: 9); «O Candimba, manhoso» (David, 1979: 19); «como tu [Candimba] és rapaz novo, esperto e cheio de ideias e boas palavras» (David, 1982: 29–30); «tu que és habilidoso e ágil, entretens os animais com a tua conversa» (David, 1982: 30).

Terminamos esta análise reunindo excertos das duas obras em estudo que caracterizam os protagonistas. Na versão de Cacueji, o Leão é descrito como o «rei da floresta» (Cacueji, 1987: 48), «medroso» (Cacueji, 1987: 50), «o pateta do Leão» (Cacueji, 1987: 50), «tão ignorante como nasceu» (Cacueji, 1987: 51); e o Coelho é apresentado nestes termos: «pobre Coelho» (Cacueji, 1987: 49), «finório» (Cacueji, 1987: 50), «esperto do Coelho» (Cacueji, 1987: 50), «o velhaco do Coelho» (Cacueji, 1987: 51). Na versão de Ondjaki, o Leão continua a ser ingénuo e ignorante, um pouco estúpido até, demorando muito tempo a entender o plano traçado pelo Coelho e



## O Leão, o Coelho e a Garota de Ipanema: Ondjaki reescreve conto angolano de tradição oral.

deixando-se facilmente enganar; é, no entanto, mais arrogante do que na versão de Cacueji, impondo a sua força e intimidando o Coelho. É, ainda, o «rei da Floresta Grande» (Ondjaki, 2008: 8), enquanto o Coelho é «um animal cheio de ideias» (Ondjaki, 2008: 9), «pequenino» (Ondjaki, 2008: 35), «o esperto do Coelho Saltitão» (Ondjaki, 2008: 39). Ondjaki acaba por respeitar e reforçar a prevalência da inteligência sobre a força física, retirando, é certo, um pouco da dignidade majestosa que frequentemente cabe ao Leão e alguma da manha do Coelho, não raras vezes usada para fins menos nobres.

### Considerações finais

Através da análise levada a cabo, concluímos que a recriação de Ondjaki e Rachel Caiano tira proveito dos elementos paratextuais, acabando estes por cumprir, indubitavelmente, uma das suas principais funções: a de encetar o diálogo com o leitor. As ilustrações — que fazem uso de diversas técnicas plásticas e recorrem à introdução de jogos de perspetivas, à metonímia e à alusão a movimento — destacam-se pela sua expressividade e riqueza contribuindo para a sugestão da cor local, ainda que denotem subserviência ao texto, indo ao encontro das teorias que preconizam a diferença entre álbum e livro ilustrado.

Ao nível do conteúdo textual, Ondjaki abre e fecha o conto com expressões tradicionais, sendo o *incipit* mais universal e o *explicit* tipicamente mussossoano. A restante análise permite-nos concordar com Maria da Natividade Pires quando afirma que «a transmissão dos textos da memória colectiva pode dar origem à criação individual, sem que esta os renegue ou desvalorize» (Pires, 2001: 57). De facto, mantendo a macroestrutura do conto matriz, embora suavizando ligeiramente o final, Ondjaki conseguiu imprimir o seu cunho pessoal e artístico, introduzindo referências musicais, episódios humorísticos e aumentando o conto com diálogos e descrições que, não raras vezes, nos transportam para o universo teatral, caro ao autor.

Relativamente aos animais, e recordando que o Coelho e o Leão são dois dos protagonistas mais usuais nos contos e fábulas africanos, foi respeitado o tratamento afetuoso entre personagens, habitual nos missosso, assim como o princípio de o mais fraco superar o mais forte pelo uso da inteligência e da astúcia.

## Referências bibliográficas

### Bibliografia ativa

- Cacueji, J. S. (1987). *Viximo. Contos de Oratura Luvale (Edição Bilingue)*. Lisboa: União dos Escritores Angolanos.
- Ondjaki. (2008). *O Leão e o Coelho Saltitão*. Lisboa: Editorial Caminho (ilustrações de Rachel Caiano).

### Bibliografia passiva

- Andrade, J. G. (2014). *O Lugar de Luandino Vieira na Tradição do Conto Angolano*. Dissertação de doutoramento em Teoria da Literatura. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- Barbosa, A. C. (O.S.B.). (1990). *Angola. Imagens e Mensagens*. Santo Tirso: Edições Ora & Labora.
- Chatelain, H. (1964). *Contos Populares de Angola*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.
- Chevalier, J. and Gheerbrant, A. (1994). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema.
- David, R. (1979). *Contos Tradicionais da Nossa Terra*. Luanda: União dos Escritores Angolanos.
- David, R. (1982). *Contos Tradicionais da Nossa Terra (II)*. Luanda: União dos Escritores Angolanos.
- Debus, E. S. D. (2013). “A Literatura Angolana para Infância”. *Educação & Realidade*, v. 38, n.º 4, outubro/dezembro, 1129–1145. Consultado a 10 de outubro de 2017, <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/38160/27752>.
- Ervedosa, C. (1985). *Roteiro da Literatura Angolana*. (3rd ed.). Luanda: União dos Escritores Angolanos.
- Gomes, J. A., Ramos, A. M. and Silva, S. R. (org.). (2009). *A Memória nos Livros. História e Histórias*. Porto: Deriva Editores.
- Kakueji, J. S. (1989). *Viximo II. Contos de Oratura Luvale (Em Luvale e Português)*. Lisboa: União dos Escritores Angolanos.
- Mota, C. (2016). *Viagem Exploratória pela Atual Literatura Infantil*. Porto: Tropelias & Companhia.
- Ondjaki. (2004). *Quantas Madrugadas Tem a Noite*. Alfragide: Editorial Caminho.
- Ondjaki. (2005). *E se Amanhã o Medo*. Alfragide: Editorial Caminho.
- Ondjaki. (2009). *O Assobiador*. (3rd ed.). Alfragide: Editorial Caminho.
- Ondjaki. (2014). *Os Vivos, o Morto e o Peixe Frito*. Alfragide: Editorial Caminho.
- Pires, M. N. (2001). *Da Literatura Tradicional à Literatura Contemporânea: Pontes e Fronteiras*. Dissertação de doutoramento em Letras. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.



O Leão, o Coelho e a Garota de Ipanema:  
Ondjaki reescreve conto angolano de tradição oral.

- Ramos, A. M. (2007). *Livros de Palmo e Meio. Reflexões sobre Literatura para a Infância*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Ramos, A. M. (2010). *Literatura para a Infância e Ilustração. Leituras em Diálogo*. Porto: Tropelias & Companhia.
- Ramos, A. M. (2012). *Tendências Contemporâneas da Literatura Portuguesa para a Infância e Juventude*. Porto: Tropelias & Companhia.
- Ribas, Ó. (2011a). *Missosso I*. Luanda: Chá de Caxinde.
- Ribas, Ó. (2011b). *Missosso II*. Luanda: Chá de Caxinde.
- Ribas, Ó. (2011c). *Missosso III*. Luanda: Chá de Caxinde.
- Roig Rechou, B.-A., and Ferreira Boo, C. (2010). “O Conto de Transmisión Oral na LIX Galega”.  
En Roig Rechou, B.-A., Soto López, I. and Neira Rodríguez, M. (org.). *Reescrituras do Conto Popular (2000–2009)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Roig Rechou, B.-A., Ramos, A. M. and Gomes, J. A. (org.). (2008). *Teatro para a Infância e Juventude. Aproximações à Literatura Dramática*. Porto: Deriva Editores.
- Santos, J. G. (2008a). “A Guerra dos Fazedores de Chuva Com os Caçadores de Nuvens: uma leitura intersemiótica da guerra para crianças de J. Luandino Vieira”. *XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*, 13 a 17 de julho de 2008. São Paulo. Consultado a 10 de outubro de 2017, [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/022/JOELMA\\_SANTOS.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/022/JOELMA_SANTOS.pdf)
- Santos, J. G. (2008b). “A Literatura se Alimenta de Literatura. Ninguém Pode Chegar a Escritor se Não Foi um Grande Leitor”. *Investigações: linguística e teoria literária*, v. 21, n.º I, janeiro, 279–290. Consultado a 10 de outubro de 2017, <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1388/1058>.
- Silva, S. R. D. R. (2013). *Presença e Significado de Manuel António Pina na Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Sipe, L. R. (1998). “Learning the language of picturebooks”. *Journal of Children's Literature*, n.º 24, 66–75.
- Traça, M. E. (1998). *O Fio da Memória. Do Conto Popular ao Conto para Crianças*. (2nd ed.). Porto: Porto Editora.

