

REVISTA DE
HISTÓRIA
DAS IDEIAS



ARTES

VOLUME 32, 2011

INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

**MEMÓRIAS CULTURAIS NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL
PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA
O CASO DA SÉRIE "TRIÂNGULO JOTA",
DE ÁLVARO MAGALHÃES**

Nos finais de 60 do século XX assistiu-se no mundo ocidental a uma ampla revolução das ideias, que arrastou consigo uma rápida alteração do quadro de valores. O cânone literário não resistiu incólume a este processo, encontrando-se em curso uma profunda reflexão, no âmbito da qual se tem procedido à sua revisão, (re)valorizando zonas do sistema literário até então pura e simplesmente ignoradas, não consideradas ou remetidas para lugares periféricos: é esse, por exemplo, o caso da literatura traduzida* ⁽¹⁾, da escrita de minorias, da literatura produzida por mulheres, de géneros populares como o romance policial, a ficção científica ou as diversas manifestações da escrita (auto)biográfica, bem como - sendo esse o domínio aqui a considerar - da literatura dirigida a crianças e adolescentes⁽²⁾. O mundo académico acompanha, nalguns casos ainda hesitantemente, a abertura a estas

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

⁽¹⁾ Um dos grandes impulsionadores do estudo da literatura traduzida e do seu lugar de posição nos sistemas literários nacionais foi Itamar Even-Zohar, destacado estudioso de Tel Aviv. Para uma síntese das suas posições neste domínio, cf. Even-Zohar, 2004.

⁽²⁾ A este respeito, escreve Zohar Sha vit: "Há apenas algum tempo, a literatura para crianças nem sequer era considerada um campo de investigação legítimo no mundo académico." (2003:11).

redefinições do literário, integrando as novas áreas nos seus programas de ensino e/ou nos seus projectos de investigação⁽³⁾4.

A literatura infanto-juvenil, que se situa num ponto de intersecção de múltiplos vectores, desperta actualmente um muito vivo interesse em áreas diversas da sociedade portuguesa - ensino, pedagogia, psicologia, sociologia, literatura, tradução ou edição -, o qual se manifesta, por exemplo, na multiplicação dos estudos e dos encontros científicos que lhe são dedicados. Neste quadro geral de interesse, têm vindo a surgir importantes estudos que, no seu conjunto, contribuem para uma necessária e desejável História da Literatura Infanto-juvenil em Portugal[^].

⁽³⁾ A título de exemplo, refira-se o caso da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC): no que se refere à Literatura Infanto-juvenil (LIJ), foi criado, no âmbito do Programa de Doutoramento em Estudos de Tradução (2006-2011), um Seminário de Tradução de Literatura Infanto-juvenil (TLIJ), que foi retomado numa edição posterior deste ciclo de estudos. Encontram-se em elaboração seis teses de doutoramento incidindo na área, bem como diversas dissertações de mestrado, algumas das quais já defendidas. Como prova do interesse pela LIJ, nomeadamente na perspectiva da sua tradução, foram organizadas pela Secção de Tradução da FLUC, em colaboração com o Centro de Investigação em Estudos Germanísticos, as Jornadas Internacionais de Tradução de Literatura Infanto-Juvenil (20-21 de Maio de 2010), cujas Actas se encontram no prelo. Igualmente na nossa faculdade, dois investigadores do Centro de Literatura Portuguesa promoveram recentemente duas Acções de Formação, *Têpluquê I. Literatura Infantil e Juvenil* (16 de Janeiro a 13 de Fevereiro de 2010) e *Têpluquê II* (15 de Janeiro a 12 de Fevereiro de 2011), dirigidas a um vasto público: educadores de infância, professores bibliotecários, mediadores de leitura, professores do ensino básico e secundário, entre outros grupos socioprofissionais. Estas acções contaram com a colaboração de professoras e professores da nossa faculdade e de outras faculdades portuguesas, de docentes e doutorandas do referido Programa de Doutoramento em Estudos de Tradução 2006-2011, de escritores portugueses, de um editor e de uma bibliotecária. Para além disso, as e os docentes, alunas e alunos dos cursos de Mestrado e de Doutoramento ligados à Secção de Tradução da FLUC têm nos últimos anos apresentado múltiplas comunicações sobre temas da área. Também as Universidades de Aveiro e do Minho, bem como a Universidade Católica de Lisboa, entre outras, contam com professores e investigadores a produzir trabalho científico nesta matéria.

⁽⁴⁾ Vejam-se por exemplo títulos como Cortez (2001), Barreto (2002), Bastos (2006). Maria Teresa Cortez desenvolveu investigação de base sobre a recepção dos Grimm em Portugal e tem publicado numerosos artigos sobre LIJ,

A criação e a atribuição de prémios a autores e ilustradores na área dão conta da crescente atenção votada também pela sociedade em geral aos livros para crianças e adolescentes, com o que sinaliza a importância que lhes atribui na formação das novas gerações.

No nosso país contamos já com um elevado número de notáveis ilustradores e autores de livros para crianças e jovens. Interessa-nos aqui analisar o caso de Álvaro Magalhães, um dos mais representativos escritores portugueses contemporâneos com produção dirigida ao público leitor mais jovem⁽⁵⁾. Das suas obras de maior êxito contam-se os volumes da série "Triângulo Jota", iniciada em 1989 com *O Olhar do Dragão*. Protagonistas são três adolescentes, os dois irmãos Jorge e Joana e o seu amigo Joel, que, seguindo o consagrado modelo de séries como *Os Cinco* e *Os Sete*, de Enid Blyton, se envolvem em sucessivos

nomeadamente sobre as relações da literatura infanto-juvenil portuguesa com a cultura alemã, ligada a nomes como os de Teófilo Braga, Adolfo Coelho e Henrique Marques Júnior. Entre os numerosos investigadores portugueses que ultimamente vêm apresentando produção científica neste domínio, mencionem-se, além de M. T. C, António Garcia Barreto, Glória Bastos, António Dias de Deus, Maria Augusta Seabra Diniz, Américo António Lindeza Diogo, A. J. Ferreira, João Pedro Ferro, José António Gomes, Maria da Natividade Carvalho Pires, Maria Laura Bettencourt Pires, Ana Margarida Ramos, Natércia Rocha, Domingos Guimarães de Sá, Sara Reis da Silva, Maria Emilia Traça, entre outros. Refira-se, ainda, o nome de Henrique Marques Júnior, autor de *Algumas chegadas para uma bibliografia infantil*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1928. Devemos a grande parte destas informações a M. T. Cortez, a quem aqui deixamos o nosso muito obrigadas.

⁽⁵⁾ Álvaro Magalhães nasceu no Porto, em 1951. Começou por publicar poesia no início dos anos 80, tendo-se estreado como autor de livros para crianças em 1982. É autor de uma obra vasta e diversificada, que vai além das três dezenas de títulos e cobre diversos géneros, como o conto, a poesia, a narrativa juvenil ou o texto dramático. Quanto às distinções de que foi alvo, refira-se apenas que, logo no início da sua carreira literária, Álvaro Magalhães foi agraciado, por cinco anos consecutivos (entre 1981 e 1985), com o prémio da Associação Portuguesa de Escritores e pelo Ministério da Cultura, tendo, em 2002, sido distinguido com o Grande Prémio Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens 2002 (modalidade de texto literário), o mais importante prémio português nestas categorias. Nesse mesmo ano foi nomeado para a Lista de Honra do IBBY (International Board on Books For Young People). Em 2001 integrou a delegação portuguesa ao Salão do Livro de Genebra de 2001, em que Portugal foi convidado de honra.

mistérios e aventuras de contornos detectivescos. Esta ligação aos *Cinco* e aos *Sete* é, mesmo, expressamente estabelecida quando, no volume *Ao Serviço de Sua Majestade*, um agente inglês agradece e exalta a excepcional intervenção dos jovens investigadores portugueses, cuja ajuda, solicitada pelos Serviços Secretos Ingleses, se revelara indispensável para a resolução daquele caso. Recorda então os detectives de Blyton, que lera na adolescência, depreendendo-se das suas observações que não os apreciara em demasia (*Ao Serviço*: 214ss)⁽⁶⁾.

Assumindo, por nosso lado, a atitude detectivesca destes jovens heróis, pretendemos lançar-nos na pista dos clássicos - sejam eles autores consagrados da literatura infanto-juvenil ou clássicos da modernidade europeia -, tendo como objectivo localizar a sua presença e apurar relações de transtextualidade. Esta metodologia conduz à identificação de linhas de continuidade e de nexos ideológicos, evidenciando uma dinâmica de recuperação de memórias culturais, de forma a que continuem a fazer sentido - ou a que produzam um novo sentido - no presente. Interessa-nos identificar ligações transtextuais ao nível dos arquitextos⁽⁷⁾ e, especialmente, de algumas personagens e motivos, avaliando as funções que assumem nas diferentes obras. Identificaremos

(6) Doravante, referiremos os títulos de forma abreviada, conforme as indicações constantes da Bibliografia. As citações são feitas a partir das edições por nós consultadas, inserindo-se sempre a data da primeira publicação, para aqueles casos em que não citámos a partir desta. Chamamos a atenção para o facto de todos os volumes da série terem atingido números de edição muito superiores aos que podem inferir-se da nossa lista bibliográfica. Consulte-se, neste sentido, o sítio da Asa Editora.

(7) Sobre o conceito de transtextualidade, *vide*, por ex., Carlos Reis: "Esclareça-se desde já que o conceito de arquitextualidade estabeleceu-se, no âmbito da moderna teoria do texto literário, a partir do trabalho teórico de G. Genette, em torno da questão genérica da transtextualidade. Com este último conceito, Genette procurou especificar o objecto geral da poética, referindo-se-lhe como sendo a propriedade de transcendência textual, em função da qual é possível 'saber tudo o que põe [o texto] em relação, manifesta ou secreta, com outros textos'. De acordo com a postulação genettiana [...], a arquitextualidade é entendida, então, como um tipo particular de relação transtextual, a par da intertextualidade, da paratextualidade, da metatextualidade e da hipertextualidade. Assim, a arquitextualidade define-se como 'o conjunto das categorias gerais ou transcendentais - tipos de discurso, modos de enunciação, géneros literários, etc. - de onde decorre cada texto singular'." (Reis, 1995: 230).

também, ainda que brevemente, uma série de referências para produtos da cultura não erudita, como músicas e filmes, alguns dos quais sustentados por títulos literários.

É sabido que desde os seus inícios a literatura infanto-juvenil tem como grandes desígnios o instrutivo e o lúdico, podendo, consoante as épocas e os autores, verificar-se o predomínio de um dos vectores sobre o outro. Numa entrevista de 2009, Álvaro Magalhães verbera o excessivo pendor didáctico de muita da actual literatura portuguesa para crianças e afirma categoricamente que os propósitos pedagógicos estão ausentes da sua obra, reconhecendo embora que os leitores os possam aí encontrar⁽⁸⁾. Pela nossa parte, quer-nos efectivamente parecer que, na série em análise, a dimensão instrutiva não está de modo algum ausente e entra num muito eficaz equilíbrio com a capacidade de entretenimento, sustentadas ambas pela qualidade literária que o autor tanto preza e considera imprescindível na literatura dirigida aos mais novos. Para além da sua capacidade para "agarrarem" o leitor, todos os volumes podem ser vistos como auxiliares de iniciação a múltiplas facetas do mundo actual, fornecendo informações e ministrando conhecimentos da mais variada ordem. Essa iniciação vai do confronto de jovens cidadãos com o ambiente rural da província portuguesa (*Sete Dias*) à informação sobre o crime internacional organizado (*Rapariga*). Permeando as maiores aventuras, o jovem leitor encontra ensinamentos que podem ir de teorias sobre a origem do universo e o *Big Bang* (*Ao Serviço*: 143-145) a esclarecimentos sobre a sexualidade adolescente (*Beijo*: 5-7; *Assassino*: 64-66) ou sobre o sentido de diversos vocábulos (*Beijo*: 12-13), passando

(8) "Infelizmente, a maior parte dos novos livros para crianças são só para crianças porque a nossa literatura infantil se transformou numa autêntica indústria da vulgaridade, prevalecendo o desejo de lucro e o espírito pedagógico. É preciso dar muitas voltas para descobrir livros que sejam bons para as crianças e tenham também carácter literário. Há uma convicção errónea de que as crianças não acedem ao material literário, quando é exactamente o oposto: as crianças acedem naturalmente à literatura". E à pergunta "Nos seus livros não existe essa tentação pedagógica?", responde: "Não, apesar de as pessoas poderem encontrar neles material pedagógico. Por exemplo, podem associar a colecção dos *Contos da Mata dos Medos* à preservação da natureza, mas os meus livros não têm propósitos, nos textos literários nunca existem propósitos. As pessoas encontram-nos lá da mesma maneira que nós encontramos leões e dragões nas formas das nuvens, vemo-los porque queremos ver." (Magalhães, 2009: 30-31).

pela questionação de grandes evoluções no mundo da Biologia e da Medicina e dos negocios com elas relacionados, como sejam as questões da manipulação genética, do transplante de órgãos e da clonagem (*Senhor dos Pássaros*: 171, *passim*), por factos da História Universal (*Ao Serviço*: 121-124), pela explicação de mitos, como por exemplo o da Atlântida (*Lagarto*: 121-122), pela topografia e aspectos característicos de determinadas cidades, como o Porto (*Guardado* 1 e 2) ou Lisboa (*Ao Serviço*), pela arqueologia do antigo Egipto (*Rosa*: 5-10, *passim*) ou por informações sobre a fabricação de perfumes (*Rapariga*) e a alquimia (*Sete Dias*: 86,117-118), para só citarmos alguns exemplos. Nunca, porém, se tem a impressão de uma lição imposta ao leitor. Não há dúvida de que a opção de Álvaro Magalhães vai no sentido de nunca descurar o prazer da leitura, como decorre da referida entrevista.

Poderemos agora perguntar-nos como é que o escritor concretiza o objectivo de divertir e prender o jovem - e também o menos jovem - leitor.

Sem nos alongarmos nesse aspecto, não gostaríamos de deixar de referir que um dos grandes trunfos de Álvaro Magalhães é o humor, seja sob a forma de cómico de linguagem, como quando uma personagem fala de "paixões pratónicas" (*Guardado* 1: 14)⁽⁹⁾, de cómico de personagem, concretizado por exemplo na figura do barrigudo cabo Garcia, um polícia que, nas suas rondas, segue sobretudo o "cheirinho" da comida (*Sete Dias*: 160), ou de cómico de situação, como é o caso do bandido, assustadoramente armado, que está a ouvir um relato de futebol e perde totalmente o autocontrolo quando o Sporting marca um golo (*Rapariga*: 159).

É, no entanto, a nível dos modelos narrativos que Álvaro Magalhães fundamentalmente opera para suscitar e manter o interesse do leitor. De um modo geral, a estrutura de base activada na série é a do romance

⁽⁹⁾ Dos inúmeros trocadilhos de sentido humorístico, a que por vezes não falta um toque macabro, refiram-se alguns exemplos. Aquando do acidente provocado por uma motoreta que embate contra um caixão, informa o narrador: "Mas outras pessoas acorreram também e instantes depois várias mãos erguiam o morto e devolviam-no à posição horizontal, que é a posição favorita dos mortos." (*Vampiro*: 12). Outro exemplo seria o passo em que os Jotas, preocupados com a falta de notícias do Senhor Coutinho, colaborador do grupo num caso de tráfico de pedras preciosas e marido da temível Dona Esmeralda, imaginam: "À hora a que ele tinha chegado a casa só podia ter tido problemas com a dona Esmeralda, essa mulher preciosa." (*Rapariga*: 203).

de investigação detectivesca, o "policial", nascido numa Europa em que o surgimento das grandes cidades no início do século XIX aliou ao reconhecimento da questão do "crime" como fenómeno dessa nova estrutura social o alargamento do público de leitores, que vinha acontecendo desde o século anterior. As histórias de crimes, os romances de mistério e detecção, os "policiais", continuaram desde então, e até aos nossos dias, a ser cultivados tanto por autores especializados no formato como por grandes nomes da literatura (Hennessy, 1978: 42-43) e a gozar da predileção de variadíssimas camadas de leitores. Entre os precursores encontram-se nomes tão sonantes como os de Edgar Allan Poe (1809-1849), Wilkie Collins (1824-1889), Émile Gaboriau (1832-1873) ou Anna Katharine Green (1846-1935). Da galeria dos autores que se tornaram clássicos do género constam Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930)⁽¹⁰⁾, G. K. Chesterton (1874-1936), Maurice Leblanc (1864-1941), Raymond Chandler (1888-1959), Agatha Christie (1890-1976), Dorothy Sayers (1893-1957), Dashiell Hammett (1894-1961), Ngaio Marsh (1895-1982), George Simenon (1903-1989), Patricia Highsmith (1921-1995), Ed McBain (1926-2005), Ruth Rendell (n. 1930), John Banville - Benjamin Black (n. 1945).

Note-se no entanto que, na série de Álvaro Magalhães, o subgénero romanesco do policial entra em miscigenação com outros paradigmas narrativos, de alguma forma a ele ligados e igualmente eficazes na criação de um ambiente de mistério e de "suspense". De entre esses outros modelos, destacam-se o romance de ficção científica - cultivado por nomes como os de Mary Shelley (1797-1851), H. G. Wells (1866-1946), Arthur C. Clarke (1917- 2008), Isaac Asimov (1920-1992), Ray Bradbury (n. 1920), Kingsley Amis (1922-1995), Anne McCaffrey (n. 1926), Ursula K. LeGuin (n. 1929), Margaret Atwood (n. 1939), Angela Carter (1940-1992), Stephen King (n. 1947) e William Gibson (n. 1948) - ou o romance exótico de sabor orientalista, cujas origens estão ligadas a autores góticos como Clara Reeve (1729-1807), William Beckford (1760-1844) e Charlotte Dacre (1771-1825).

Na impossibilidade de nos debruçarmos sobre os vários modelos arquitetuais mobilizados, geralmente articulados na série portuguesa

⁽¹⁰⁾Em *Sete Dias*, Joel dirige-se a Jorge, exclamando: " - Jorge! Tu és outro Sherlock Holmes." (193).

de forma híbrida, vamos fixar-nos naquele que está na origem de todos os outros e nos parece ter uma presença mais forte no "Triângulo Jota". Referimo-nos ao romance gótico, cujo primeiro exemplo poderá ter sido *The Castle Of Otranto: A Gothic Story* (1764), de Horace Walpole (1717-1797). O romance gótico tem sido identificado por muitos autores como um dos mais importantes géneros de ficção narrativa que influenciaram, em termos de enredo e de motivos - e sobretudo no contexto da produção literária britânica e norte-americana -, o romance de detectives ou o policial. O início dessa influência é normalmente localizado nos finais do século XVIII e ligado a nomes mais ou menos famosos da produção literária da época, sendo *The Mysteries of Udolpho* (1794), da escritora gótica Ann Radcliffe (1764-1823), e *Caleb Williams* (1794), de William Godwin (1756-1836), por muitos críticos considerados como precursores ou prototipos da ficção detectivesca (*vide*, por exemplo, Rzepka, 2005: 10-11; Cohen, 1998).

Foi em clara resistência à racionalidade e ao empiricismo da Idade da Razão e dos seus conceitos neoclássicos de ordem e de bom gosto que nasceu o romance gótico, com os seus excessos e ambivalências, incluindo todo um arsenal de ingredientes criadores do mistério e inspiradores do terror e/ou do horror⁽¹¹⁾ em geral associados ao sinistro,

(11) A oposição entre "terror" e "horror", entendidos por críticos como Botting (1996: 74-76) como duas estratégias do romance gótico, baseia-se na distinção proposta pela própria Ann Radcliffe no ensaio "On the Supernatural in Poetry" (1826:151): "Terror and horror are so far opposite, that the first expands the soul, and awakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them. I apprehend, that neither Shakespeare nor Milton by their fictions, nor Mr. Burke by his reasoning, anywhere looked to positive horror as a source of the sublime, though they all agree that terror is a very high one; and where lies the great difference between horror and terror, but in the uncertainty and obscurity, that accompany the first, respecting the dreaded evil?". O horror, ligado às faculdades mentais menores e tendo geralmente por origem o encontro directo, não ambíguo, com manifestações físicas da mortalidade, torna a mente passiva, imobiliza as faculdades e petrifica o corpo; o terror, por seu lado, activa a imaginação e permite-lhe transcender os medos e resolver as dúvidas, sendo seu objectivo a aquisição de meios para transpor o próprio sentimento de terror e levar o leitor na direcção do sublime. Em *The Gothic Flame*, Devendrá P. Varma (1966:130) ilustra a diferença entre estes dois *modi operandi* góticos, terror e horror, como "[...] the difference between awful apprehension and sickening realisation: between the smell of death and stumbling against a corpse".

ao macabro, a lugares exóticos ou diferentes, e a épocas históricas do passado, sobretudo a medieval. O género fixou como estereótipos cenas e motivos como os dos fantasmas e casas assombradas, castelos e ruínas, caves e sótãos, subterrâneos e masmorras, alçapões e passagens secretas, cemitérios e estranhos funerais, falsos mortos e mortos-vivos, urnas com fundos falsos, poções e mortes aparentes, figuras de duplos e identidades trocadas, assassínios, disfarces, seitas com seus rituais e missas negras, espiritismo, profecias e sinais ominosos, maldições ancestrais, donzelas em perigo, vampiros, conjunções astrais, alquimias, entre muitos outros elementos. A lista é longa, mas repare-se que de todos estes motivos, sem excepção, se faz largo uso no "Triângulo"⁽¹²⁾.

É, aliás, com plena consciência das suas estratégias narrativas que Álvaro Magalhães instrumentaliza o horror como forma de prender os seus leitores, como se infere do diálogo entre Jorge e Joana, logo no segundo volume da série, *Sete Dias e Sete Noites*:

"- Medo? Claro que tenho medo, não vale a pena negar. Mas o problema é exactamente esse. Quanto mais medo sinto, mais vontade me dá de lá ir. Não percebo!

- Percebo eu - disse Joana. - Tudo o que nos assusta também nos atrai. E como quando estou a ver um filme de terror na televisão. Arrepio-me toda e já sei que não vou dormir nessa noite, mas não consigo tirar os olhos do ecrã até ao fim".

(*Sete Dias*: 87-88)⁽¹³⁾

⁽¹²⁾ Com maior ou menor visibilidade, em maior ou menor grau, praticamente todos os volumes da colecção acolhem estes motivos: vampiros (*Vampiro*), fantasmas e casas assombradas (*Sete Dias*), seitas com seus rituais e missas negras (*Guardado 1 e 2*; *Rapariga*), sessões de espiritismo (*Vampiro*), profecias e sinais ominosos (*Sete Dias*), cemitérios (*Sete Dias*; *Guardado 1*; *Vampiro*) e estranhos funerais, falsos mortos e mortos-vivos, urnas com fundos falsos (*Vampiro*), figuras de duplos e identidades trocadas (*Guardado 1*; *Corre, Michael*), disfarces (*Vampiro*), poções que induzem a uma morte aparente (*Vampiro*), donzelas em perigo (*Rapariga*; *Corre, Michael*, em que a personagem de Michael Jackson /Peter Pan funciona como figura em perigo, a proteger), caves e sótãos, prisões, alçapões, subterrâneos e passagens secretas (*Sete Dias*; *Guardado 1 e 2*), conjunções astrais (*Sete Dias*), alquimias e magia negra (*Rapariga*; *Guardado 2*), entre outros elementos.

⁽¹³⁾ No mesmo volume, o outro "Jota" também já se apercebera do poder de atracção exercido por aquilo que nos aterroriza: "Joel estava confuso. Todas aquelas coisas estranhas que pareciam envolvê-lo desde que saíra de casa naquela

Surgindo por via de regra como desafios sobrenaturais resistentes à capacidade de explicação racional, os "mistérios" que compõem a trama do romance gótico podem ter dois tipos de resolução: ou se mantêm até ao desfecho da obra no mesmo domínio do sobrenatural e do inexplicável ou acabam por ser resolvidos e explicados racionalmente. Terá sido esta última vertente a que inspirou a produção do policial, baseado na capacidade de detecção e explicação (por norma, brilhantes) de informações inicialmente incompletas, confusas e aparentemente inexplicáveis, por parte de uma personagem que é, ou funciona como, detective. No "Triângulo Jota" é sempre esta a modalidade realizada.

Depois de termos chamado a atenção para as relações que aqui se estabelecem com alguns modelos narrativos de referência presentes na ficção narrativa desde o séc. XVIII, passaremos à análise de outro tipo de relações transtextuais recorrentes na série, geradas já não a nível dos arquitextos, mas de relações intertextuais com obras específicas da tradição literária ocidental.

Como fazem notar, entre outros, Sara Reis da Silva e Ana Margarida Ramos, o tema do livro e da leitura atravessa centralmente muita da actual literatura para crianças (cf. Silva/Ramos, 2007). A série em análise corrobora essa observação. Não só Joel, um dos protagonistas, tem paixão pelos livros, como há outras figuras marginais cuja presença se justifica unicamente pela relação que estabelecem com a leitura. Enquanto estudiosas da literatura, este tipo de intertextualidades suscita-nos a maior curiosidade e, sob este aspecto, é-nos particularmente interessante o passo com a lista de livros preferidos de Joel, no volume *O Assassino Leitor*, que constitui, em primeira linha, um elogio da leitura:

manhã assustavam-no, mas ao mesmo tempo também o atraíam." (*Sete Dias*: 29). Este tipo de fascínio foi explorado por Freud, que neutraliza a oposição "heimlich/unheimlich" [familiar /não familiar, medonho] e cria, reunindo os dois pólos opostos, a noção ambivalente de "o estranhamente familiar" no seu ensaio "Das Unheimliche", de 1919 (1976: 271-314): "o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar" (277); "[...] *heimlich* é uma palavra cujo significado se desenvolve na direcção da ambivalência, até que finalmente coincide com o seu oposto, *unheimlich*." (283). A atracção pelo medo marca uma forte presença na literatura para crianças, por exemplo nos contos populares e nos contos de fadas, e tem a ver com as preocupações infantis relativas ao desconhecido e com a necessidade de segurança.

"Mas também gostava de ler. Era um prazer que nada podia substituir. As histórias que mais o impressionaram e entusiasmaram não tinham sido filmes, mas livros: *Moby Dick*, *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, *O Príncipezinho*, *A Ilha do Tesouro*, *A História Interminável*, *As Aventuras de Tom Sawyer*... Isto para não falar dos livros do pai que ele surripiava à noite, apesar de estar sempre a ouvir que alguns não eram para a idade dele. Foram livros que leu deliciosamente às escondidas e que o ajudaram a suportar melhor a eterna espera de ser adulto." (*Assassino*: 18).

Na mesma obra, é-nos ainda apresentado um clube secreto de leitura, formado exclusivamente por raparigas, que se embrenham na exploração de livros da literatura cor-de-rosa, da literatura de terror e, sobretudo, de livros "proibidos", entre os quais se encontram títulos famosos da literatura erótica ou de iniciação à sexualidade: *O Crime do Padre Amaro*, *O Amante de Lady Chatterley* (sic), *Emanuelle, a Antivirgem*, *Confissões de uma Adolescente Apaixonada*, *Confissões de uma Mulher Casada*, *Os Pecados de Moll Flanders*, *Crónica da Mais Velha Profissão do Mundo*, *Cem Poemas de Amor*, para além da *Grande Enciclopédia da Vida Sexual* (64-66). Tanto no caso destas raparigas como no de Joel, a leitura apresenta-se como fonte de prazer e, simultaneamente, como instrumento de aprendizagem e iniciação à idade adulta, em estreita conexão com a ideia do proibido e do transgressor.

Ainda no mesmo volume - e confirmando a já referida estratégia humorística do autor - os nomes dos gatos que vivem na casa do escritor convocam, exceptuando o nome do gato chamado Cão, o cânone dos grandes escritores universais e aparecem providos de epítetos, simultaneamente caracterizadores dos animais e dos escritores homónimos:

"Era realmente um descanso saber que todos aqueles gatos eram gatos.

O Ruben Galeano apresentou-os um a um e foi assim que eles ficaram a conhecer pessoalmente, entre outros, o velho *Shakespeare*, o encantador *Melville*, o agitado *Kafka*, o irrequieto *Camões*, o sisudo *Cervantes*, a pachorrenta *Agustina*, o assustadiço *Pessoa*, o vivaço *Tolstoi*, o incansável *Salgari* e o imponente *Borges*. Tudo gente muito famosa. - Olhem! O que vem agora a saltar o muro é o *Hemingway* ! Não larga aquela vida!"

(*Assassino*: 166).

Nesta lista faltam ainda os nomes de dois outros felinos, que evocam grandes autores: o de uma gata a batizar em breve como *Agatha Christie* e o do *Saramago*, que, diz o dono, anda em eterna briga com a *Agustina* (169).

Entre os intertextos literários mais frequentemente actualizados nos volumes encontram-se, como seria de esperar, obras canónicas da literatura para crianças e jovens. Estão neste caso *Alice no País das Maravilhas* e *Peter Pan*, porventura as duas obras com mais forte presença na série.

O volume *Corre, Michael! Corre!* convoca, como intertexto, um clássico da literatura juvenil: *Peter Pan*, do escocês James Matthew Barrie (1860-1937). Originalmente publicada em 1911, a partir de uma peça de teatro do mesmo autor, esta obra, que se inicia com a famosa frase "All children, except one, grow up", é aproveitada ostensiva e consistentemente no romance português. *Peter Pan* surge sobretudo ligado à caracterização da personagem que dá nome a esta aventura, o cantor *pop* Michael Jackson, que vem ao Porto realizar um concerto e se vê envolvido em peripécias pelas ruas da cidade, na companhia dos três Jotas.

Transpondo para a ficção a identificação de Michael Jackson com Peter Pan, publicamente reconhecida⁽¹⁴⁾, Álvaro Magalhães trabalha com grande mestria, a partir daí, o motivo do duplo, que atrás identificamos como elemento recorrente do gótico. A ideia do duplo, que estruturalmente está na base de todo o romance, é desdobrada em múltiplos planos, que vão do mais simples ao mais complexo: não são só as trocas de identidades que alimentam o enredo, o duplo é explorado também a nível de caracterização de personagens, sendo ainda fonte de numerosos momentos de humor. Mais interessante se nos afigura, no entanto, o modo como Álvaro Magalhães dele se serve para fazer uma espécie de iniciação dos jovens leitores a questões de natureza óptica, como sejam as oposições entre o real e o simulacro, o verdadeiro e o falso, o "eu" e o "outro".

⁽¹⁴⁾Num artigo publicado no *JL* em 2009, a propósito da recente morte de Michael Jackson e sob o título "Michael Jackson: Peter Pan ou o paraíso perdido", Antonio Carlos Cortez, discutindo aquilo a que chama "a sociedade televisiva", o reino do virtual, e a decorrente perda da noção de realidade por parte das crianças, refere: "[...] Jackson era também Peter Pan, isto é, o facto de não ter vivido uma infância 'normal' levou-o, com a idade a infantilizar a personalidade em idade adulta construindo um território só seu, no qual era rei e senhor, criança e super-herói: o seu rancho, sintomaticamente denominado *Neverland*". E continua: "É como 'Terra do Nunca' que hoje as crianças vivem a vida, fazendo da adolescência o prolongamento da infância e a [sic] idade adulta o prolongamento da adolescência." (38).

Por sua vez, o romance *Sete Dias e Sete Noites* reserva um papel especial para as obras de Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson, 1832-1898) *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) e *Through the Looking-Glass* (1871). Apesar de a primeira referência explícita a Alice surgir apenas na segunda metade do texto, ela é anunciada desde muito cedo pelas repetidas menções a baralhos e jogos de cartas (14,15). Contudo, são as cartas divinatórias do Tarot que vão ter maior protagonismo e uma função especial no desenrolar da intriga. Ligadas desde o início a uma personagem misteriosa, Edmundo Meneses, a sua origem e a sua simbologia são por este explicados, surgindo as figuras do Diabo, da Morte, do Enforcado e da Estrela (16, 18,104-106,111) directamente ligadas aos mistérios e estranhas movimentações com que os Jotas se irão defrontar. A acção desta aventura envolve fantasmas cantores, um segredo de família, uma história de alquimia e a busca de tesouros de valor material e afectivo. É defronte de um espelho, que cobre parcialmente a parede do salão de um velho solar, que Edmundo desvenda aos jovens parte da sua própria história: fora, em criança, adoptado pela irmã do Conde, o proprietário do solar, onde o professor de música, Calvino, lhe lia todas as noites um parágrafo de *Alice no País das Maravilhas*, numa tradução de sua autoria. Ao retirar-se, o professor dizia sempre: "Vou para o outro lado do espelho, como a Alice" (119-120). De facto, o espelho da sala ocultava uma porta que dava acesso ao laboratório secreto de Calvino, onde os Jotas descobrem uma mensagem incompleta: "MUNDO PROCURA NA ALICE" (124), o que os leva a lerem a obra, na busca de uma pista. Mas o romance de Carroll rapidamente ultrapassa para eles o interesse meramente utilitário, passando a proporcionar-lhes um genuíno prazer de leitura: "Enquanto procuravam iam lendo e pouco depois já quase só liam, entusiasmadamente" (129-130). A partir daí, as menções directas à obra tornam-se cada vez mais frequentes, com citações ("Não vale a pena tentar - disse Alice. - Uma pessoa não pode acreditar em coisas impossíveis. - Suponho que não tens ainda muita prática - disse a Rainha. - Quando eu era da tua idade, fazia-o durante meia hora todos os dias. Olha, houve alturas em que cheguei a acreditar em seis coisas impossíveis antes do pequeno-almoço." [159]) e referências a personagens ("Cada qual com seu livro, os três Jotas passaram toda a tarde e parte da noite no País das Maravilhas, com Alice, o Chapeleiro Maluco, o Coelho Branco e a Rainha de Copas." [154]) e motivos ("[...] andaram por aí por trás dos espelhos [191]").

A influência de *Alice* reflecte-se ainda ao nível da estrutura e do desenvolvimento da narrativa: por exemplo, os títulos dos capítulos "Do outro lado do espelho", "Três coisas impossíveis antes do pequeno almoço" e até "Amorte do Rei de Espadas" são ecos directos ou indirectos de elementos dos textos de Carroll. O empenho e as capacidades dedutivas e imaginativas do grupo levam os jovens detectives a interpretar correctamente as pistas encontradas em *Alice*, nomeadamente a mensagem criptada de Calvino, que na sua tradução substitui a "canção do morcego" do original de Lewis Carroll por indicações sobre a localização do tesouro que muitos procuravam (162-163). Os Jotas conseguem assim desvendar finalmente os vários mistérios da trama e encontrar o tesouro do senhor Edmundo Meneses, um pequeno cofre que revela a verdade sobre as suas origens: "Ao procurar o rosto da mãe, o velho Edmundo acaba por encontrar a história da sua mãe e do seu pai" (203), os quais se verifica serem afinal a irmã do Conde e Calvino, o professor de música, leitor e tradutor de *Alice*.

Bem diferente se apresenta o testemunho recepional, algo surpreendente, que passamos a analisar, o qual se distingue dos anteriormente comentados por um conjunto variado de razões: (i) em primeiro lugar, o intertexto convocado provém do cânone da literatura contemporânea para adultos; (ii) remete, não para a literatura de expressão inglesa, mas para a de expressão alemã⁽¹⁵⁾; (iii) reporta-se a um texto lírico e não a uma obra narrativa; (iv) distingue-se ainda de todos os outros em virtude das funções consideravelmente diferentes que desempenha na história narrada. Referimo-nos ao seguinte poema, transcrito em *Guardado no Coração 1*:

"Fecha-me os olhos e eu poderei ver-te.
Tapa-me os ouvidos e eu poderei ouvir-te.
Mesmo sem pés poderei alcançar-te.
Mesmo sem boca poderei chamar-te.
Corta-me os braços, adorar-te-ei
com o coração e com as mãos.

⁽¹⁵⁾Para uma visão mais alargada deste e doutros testemunhos de recepção da literatura de expressão alemã na série "Triângulo Jota", vide Hörster, "De como Kafka, Goethe, Rilke & C.^{ia} entram nas aventuras do "Triângulo Jota" (2011: no prelo).

Trespasa-me o coração, latejará o meu cérebro.
E se incendiaries o meu cérebro,
mesmo assim levar-te-ei no meu sangue".
(62)

Trata-se de um famoso poema extraído de *Das Stunden-Buch* [O Livro de Horas] (1905), do poeta de expressão alemã Rainer Maria Rilke (1875-1926). Frequentemente interpretado como a manifestação de um veemente amor místico por parte do monge em cuja boca são colocados os poemas deste ciclo, o texto foi, de facto, escrito por Rilke no auge da sua paixão por Lou Andreas Salomé⁽¹⁶⁾, e é nesta qualidade da expressão do amor entre um homem e uma mulher que comparece em *Guardado no Coração*. Guardado num pequeno coração de ouro que Gil, o jovem órfão de mãe que co-protagoniza esta aventura, traz ao peito, o poema começa por ser o testemunho do amor contrariado que no passado unira os seus pais (*Guardado* 1: 94). Na medida em que Gil agora oferece o coração a Joana, o poema intervém no plano da intriga como um instrumento de declaração de amor, com a conseqüente aproximação das figuras (*Guardado* 1:94-95). Para além disso, funciona como elemento caracterizador de personagens, sinalizando também a ligação entre elas: ele marca a disposição poética do pai de Gil, que parece tê-la transmitido geneticamente ao filho. O facto de Gil escrever poesia caracteriza-o como jovem sensível e autentica os laços de sangue que o unem a um pai que

⁽¹⁶⁾De acordo com o testemunho de Lou Andreas-Salomé (Rilke, 1955: 851), o poema, publicado em 1901, nasceu no Verão de 1897 e originariamente era-lhe dirigido: "Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn, / wirf mir die Ohren zu: ich kann dich hören, / und ohne Fiifie kann ich zu dir gehn, / und ohne Mund noch kann ich dich beschwören. / Brich mir die Arme ab, ich fasse dich/ mit meinem Herzen wie mit einer Hand, / halt mir das Herz zu, und mein Hirn wird schlagen, / und wirfst du in mein Hirn den Brand, / so werd ich dich auf meinem Blute tragen." (Rilke, 1955: 313). Do poema existem várias traduções portuguesas. Transcrevemos a versão de Paulo Quintela: "Apaga-me os olhos: inda posso ver-te, / tranca-me os ouvidos: inda posso ouvir-te, / e sem pés posso ainda ir para ti,/ e sem boca posso inda invocar-te./ Quebra-me os braços, e posso apertar-te/ com o coração como com a mão,/ tapa-me o coração, e o cérebro baterá,/ e se me deitares fogo ao cérebro/ hei-de continuar a trazer-te no sangue." (Rilke / Quintela, 1942: 114). Sobre a recepção do poeta alemão em Portugal e a sua influência nos destinos da literatura portuguesa do século XX, cf. Hörster, 2001.

nunca conheceu. É interessante que a verdadeira autoria do poema de Rilke não chegou nunca a ser desvendada ao longo da obra, admitindo Gil que ele tenha sido escrito pelo pai e dedicado à mãe:

Foi o teu pai que fez o poema que está guardado no coração?
- Acho que sim, mas não sei. Eu também faço poemas... às vezes.
Mas ainda não consigo escrever coisas assim..."
(*Guardado* 1: 98)

Os casos analisados estão longe de esgotar as remissões literárias, mais ou menos veladas, mais ou menos explícitas, que atravessam as aventuras dos Jotas. Elas concretizam-se muito frequentemente sob a variante da intertitularidade, como sucede com "Mistérios do Porto" ou "A Manhã dos Prodígios", títulos de capítulos de *Guardado no Coração* (1: 31) e de *O Senhor dos Pássaros* (191), que ecoam respectivamente os do popular romance de Eugène Sue *Mistérios de Paris* e do romance de Lídia Jorge *O Dia dos Prodígios*, ou o do capítulo "A Casa dos Espíritos", no volume *O Vampiro do Dente de Ouro* (145), que cita o do romance homónimo de Isabel Allende, o mesmo se verificando com "O Perfume", título do primeiro capítulo de *A Rapariga dos Anúncios*, que recupera o do *best-seller* do escritor alemão Patrick Süskind. O título do volume *O Senhor dos Pássaros*, por sua vez, evoca *The Lord of the Flies*, de William Golding.

Mas as relações intertextuais podem também concretizar-se sob a forma de reescritas, como na cena intitulada "A Bela Adormecida", do volume *A Rapariga dos Anúncios*, que constitui uma inversão irónica e macabra do final do conto de Charles Perrault, já que, aqui, "a bela", "adormecida" à custa de drogas, está prestes, não a ser restituída à vida com um beijo, mas sim a ser sacrificada num ritual satânico (*Rapariga*: 185-194).

Ainda neste mesmo volume, encontramos outra manifestação de intertextualidade explícita, que remete desta vez para um clássico da literatura universal para adultos. O cabecilha da maléfica seita que intenta sacrificar "a rapariga dos anúncios", Pierre Satan de seu nome artístico, é um perfumista francês que assume algumas características de Fausto, a figura central do drama homónimo de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Para além da proximidade com figuras satânicas, logo indiciada no nome, o perfumista tem em comum com o sábio goethiano o facto de se dedicar a experiências de laboratório, apresentando uma das

divisões da sua casa algumas semelhanças com o escritório de Fausto na cena inicial do drama alemão (*Rapariga*: 167-170). As duas personagens podem ainda ser aproximadas pelo facto de, encontrando-se numa fase de plena maturidade, apresentarem uma relação mal resolvida entre idade e juventude. É muito intencionalmente que Álvaro Magalhães joga com estes nexos intertextuais, levando os nossos heróis a descobrir como leitura de cabeceira de Pierre Satan um volume intitulado *Fauste*, ou seja, uma versão francesa deste clássico universal. Joel, o intelectual do grupo, identifica a obra e informa os amigos de que ela narra "a história de um homem que vendeu a alma ao diabo", acrescentando que o pai tem uma tradução portuguesa lá em casa e que até existe uma ópera "com essa história" (*Rapariga*: 168), com o que está a referir-se à versão operática que Gounod compôs a partir do drama goethiano⁽¹⁷⁾.

Não sendo possível enunciar de forma exaustiva as referências a filmes e a êxitos da música popular e ligeira que percorrem a série - com o que o autor dá um claro sinal da valorização da cultura popular e da cultura de massas, característica da pós-modernidade -, limitamo-nos a apresentar alguns exemplos.

Para o caso do cinema, refiram-se a coincidência do título do volume *Ao Serviço de Sua Majestade* com o do filme da série James Bond (no original: *On Her Majesty's Secret Service*; 1969), a referência explícita a *Indiana Jones e a Última Cruzada* (no original: *Indiana Jones and the Last Crusade*; 1989 [*Rapariga*: 58]), a comparação humorística de personagens do trio, no caso o Joel, com a personagem que dá o título ao filme de

⁽¹⁷⁾Em causa está, com toda a probabilidade, a tradução de Agostinho de Ornellas, que em 1867 publica uma versão integral da Primeira Parte, completada, em 1873, com a versão, igualmente integral, da Segunda Parte do drama. Esta tradução vem a ser reeditada por Paulo Quintela, em 1953. Existe outra versão oitocentista em português, da autoria de Antonio Feliciano de Castilho, traduzida a partir do francês e publicada em 1872, a qual deu origem a uma famosa polémica literária. (Sobre a recepção do *Faust* na literatura portuguesa do séc. XIX, cf. Delille, 1984). A recente tradução integral assinada por João Barrento, publicada com a chancela da Relógio D'Água Editores, vem a público em 1999. A referência de Joel à ópera de Gounod confirma as observações de Maria Manuela Delille de que, nas décadas de sessenta e setenta do séc. XIX, para o forte interesse pelo drama goethiano no nosso país muito contribuiu o estrondoso êxito da ópera homónima desse compositor, estreada no Teatro de São Carlos em Dezembro de 1865 (Delille, 1984: 91ss).

James Cameron O *Exterminador Implacável* (*Guardado 2*: 197), a inserção no próprio discurso narrativo de títulos famosos, como o do filme de Almodovar *Mulheres à Beira de um Ataque de Nervos* (*Lindos Olhos*: 46-47), a sugestão da comédia de Woody Allen *A Rosa Púrpura do Cairo* (no original: *The Purple Rose of Cairo*; 1985) presente no título do volume *A Rosa do Egípto* ou, ainda, a alusão ao famoso grito de Victor Frankenstein no filme de James Whale (1931), que aflora na exclamação "Está vivo! Ele está vivo!", lançada por Joana ao dar-se conta da animação de um robô (*Ao Serviço*: 36)⁽¹⁸⁾.

Também a música não erudita tem uma presença fortíssima em "O Triângulo Jota". Os exemplos mais em evidência serão os casos da música *pop* e *rock*, através das figuras dos cantores Michael Jackson e Jim Morrison. O primeiro comparece no já referido volume *Corre, Michael, Corre!*, que tem por epígrafe um excerto, traduzido em Português, da canção "Bless this Soul". Por sua vez, Jim Morrison, o malogrado vocalista dos *Doors*, é explorado, não surpreendentemente, em *O Rei Lagarto*. Neste mesmo volume são ainda mencionados outros cantores, como Elvis Presley (33,37), Jimmy Hendrix (37), Janis Joplin (37) e outras bandas, como os *Massive Attack* (10) ou as que faziam parte da juventude do pai do Joel, como os *Creedence Clearwater Revival*, e os *Blood, Sweat and Tears* (18). Há ainda referências explícitas a títulos e a versos de canções dos *Doors*, como sejam "Come on baby, light my fire" (10, 18), "Riders on the Storm" (29), "Is Everybody Ready?" (11) e "The Celebration of the Lizard" (30), de um verso da qual ("I am the Lizard King") a obra de Álvaro Magalhães retira o seu título.

Mas há outras modalidades musicais que com frequência aparecem nos textos e que, possivelmente, encontrarão maior ressonância num público adulto. Citam-se expressamente títulos ou fragmentos de canções, como é o caso do capítulo "O Importante é a Rosa", de *A Rosa Púrpura do Cairo* (63), que traduz o da canção "L'Important c'est la Rose", de Gilbert Bécaud, ou da referência à famosa canção "As time goes by", do filme de Michael Curtiz *Casablanca*, composta por Herman Hupfeld em 1942 (*Ao Serviço*: 79). Também o fado de Lisboa marca presença,

⁽¹⁸⁾Por detrás deste episódio reconhece-se, como palimpsesto, o romance gótico homónimo *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley (1779-1851).

evocando-se a composição "Bairro Alto", de Carlos Simões Neves e Nuno Aguiar, de que se transcrevem dois versos (*Ao Serviço*: 78-79).

Se grande parte destas referências tem como objectivo proporcionar a empatia e a identificação dos jovens, e também dos menos jovens, leitores, já algumas citações no campo da música erudita nos parecem cumprir sobretudo um intuito didáctico, trazendo aos leitores de finais do século XX clássicos como Mozart, interpretado por Karajan (*Rei Lagarto*: 166), ou a ópera *Faust*, de Gounod (*Rapariga*: 168).

Do exposto parece resultar muito claro o interesse da literatura infanto-juvenil como um indicador privilegiado das preocupações, valores e referências vigentes em determinado período, constituindo um instrumento valioso para a identificação do quadro ideológico de uma época. No domínio específico da literatura, o investigador colhe aqui uma série de elementos que conduzem à reconstituição da lista de leituras em pauta.

A finalizar, sublinhamos o facto de toda esta densa rede intertextual que traveja a série nunca transmitir a sensação de peso ou artifício, fazendo dela um constante diálogo de culturas, informado, fino, inteligente, bem-humorado. Como vimos, as remissões apontam para a cultura de elites, com as suas referências ao cânone ocidental, mas também, e em ampla medida, para a cultura não erudita e a cultura de massas, e verificámos como, por exemplo no caso de Peter Pan / Michael Jackson, estes dois universos são muitas vezes postos a dialogar entre si.

Ao lermos os primeiros volumes da colecção a uma distância de pouco mais de vinte anos sobre a data da sua publicação, demo-nos conta, até mesmo com alguma surpresa, de que, por muito eficazes e empolgantes, as referências à cultura não erudita do momento se tornam mais facilmente presa da usura do tempo, tendendo a perder algum do seu poder de atracção. Pelo contrário, a herança cultural clássica mantém toda a sua vivacidade, confirmando ser capaz de constantemente se adaptar e adquirir novas significações em contextos sempre novos.

Bibliografia

Textos

- GOETHE, J. W. (1958), *Fausto*. Tradução de Agostinho D'Ornellas. Reimpressão da nova edição ao cuidado de Paulo Quintela, Coimbra, Por ordem da Universidade.
- MAGALHÃES, Álvaro (¹²1999,¹1989), *O Olhar do Dragão*, Porto, Edições Asa [referido como *O Olhar*].
- MAGALHÃES, Álvaro (01989), *Sete Dias e Sete Noites*, Porto, Edições Asa [referido como *Sete Dias*].
- MAGALHÃES, Álvaro (01989), *Corre, Michael! Corre!*, Porto, Edições Asa [referido como *Corre, Michael!*].
- MAGALHÃES, Álvaro (01990), *A Rapariga dos Anúncios*, Porto, Edições Asa [referido como *Rapariga*].
- MAGALHÃES, Álvaro, *Ao Serviço de Sua Majestade* (²1991; ¹1991), Porto, Edições Asa [referido como *Ao Serviço*].
- MAGALHÃES, Álvaro (01991), *O Vampiro do Dente de Ouro*, Porto, Edições Asa [referido como *Vampiro*].
- MAGALHÃES, Álvaro (01992), *O Beijo da Serpente*, Porto, Edições Asa [referido como *Beijo*].
- MAGALHÃES, Álvaro (²1994; *1992), *Guardado no Coração - 1.ª Parte*, Porto, Edições Asa [referido como *Guardado 1*].
- MAGALHÃES, Álvaro (⁷1998; ¹1993), *Guardado no Coração - 2.ª Parte*, Porto, Edições Asa [referido como *Guardado 2*].
- MAGALHÃES, Álvaro (⁵1998; ¹1993), *A Rosa do Egipto*, Porto, Edições Asa [referido como *Rosa*].
- MAGALHÃES, Álvaro (⁴1998; *1993), *O Assassino Leitor*, Porto, Edições Asa [referido como *Assassino*].
- MAGALHÃES, Álvaro (⁴1999; ¹1996), *Pelos Teus Lindos Olhos*, Porto, Edições Asa [referido como *Lindos Olhos*].
- MAGALHÃES, Álvaro (³2000; ¹1997), *O Rei Lagarto*, Porto, Edições Asa [referido como *Lagarto*].
- MAGALHÃES, Álvaro (⁴2002; ¹1998), *A Bela Horível*, Porto, Edições Asa.
- MAGALHÃES, Álvaro (01999), *O Senhor dos Pássaros*, Porto, Edições Asa.
- MAGALHÃES, Álvaro (02000), *A História de uma Alma*, Porto, Edições Asa.
- RILKE, Rainer Maria (1955), *Sämtliche Werke I*, hrsg. vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt v. Ernst Zinn, Frankfurt a. M., Insel-Verlag.

RILKE, Rainer Maria/Paulo Quintela (1942), *Poemas*. Prefácio, selecção e tradução de P. Q., Coimbra, Publicação do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.

Bibliografia crítica

- "Álvaro Magalhães" (2009), Entrevista com texto de Catarina Pires e fotografia de Reinaldo Rodrigues, *Noticias Magazine*, 31 Maio, pp. 29-34.
- BARRETO, António Garcia (2002), *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*, Porto, Campo das Letras.
- BASTOS, Glória (2006), *O Teatro para Crianças em Portugal*, Lisboa, Editorial Caminho.
- BOTTING, Fred (1996), *Gothic*, London & New York, Routledge.
- COHEN, Michael (1998), "Godwin's *Caleb Williams*: Showing the Strains in Detective Fiction", *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 10, Iss. 2, Article 1 (disponível em <http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/voll0/iss2/1>)
- "Conversa com Álvaro Magalhães - Provocada por Maria Manuela Maldonado" (2009), CRILIJ - Centro de Recursos e Investigação para a Literatura Infantil e Juvenil, 04-06-2009 (<http://www.boasleituras.com/alvaro/entrevista.asp>).
- CORTEZ, António Carlos (2009), "Michael Jackson: Peter Pan ou o paraíso perdido", *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXIX /n.º 1012,15-28 Jul., pp. 38-39.
- CORTEZ, Maria Teresa (2001), *Os contos de Grimm em Portugal. A recepção dos "Kinder- und Hausmärchen" entre 1837 e 1910*, Coimbra, MinervaCoimbra / Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos / Universidade de Aveiro.
- DELILLE, Maria Manuela G. (1984), "A recepção do *Fausto* de Goethe na literatura portuguesa do séc. XIX", *Runa. Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos*, n.º 1, pp. 89-147.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2004), "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem", in Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, second edition (2000), New York and London, Routledge, pp. 199-204.
- FREUD, Sigmund (1976), "O 'Estranho'" [1919], in *Uma Neurose Infantil e outros trabalhos*, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud, vol. XVII, Rio de Janeiro, Imago, pp. 271-314.

- GENETTE, Gérard (1986), *Introdução ao Arquítexito*, Lisboa, Vega.
- HENNESSY, Brendan (1978), *The Gothic Novel*, Harlow, Longman for the British Council.
- HÖRSTER, Maria Antonio (2001), *Para uma História da Recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- HÖRSTER, Maria Antonio (2011: no prelo), "De como Kafka, Goethe, Rilke & C.^{ia} entram nas aventuras do "Triângulo Jota".
- RADCLIFFE, Ann (1826), "On the Supernatural in Poetry", *The New Monthly Magazine*, vol. 16, pp. 145-52.
- RZEPKA, Charles J. (2005), *Detective Fiction*, Cambridge, Polity Press.
- SANTOS, Isabel Pedro (2011), "'Todas as crianças do mundo crescem, excepto uma'. Peter Pan & Michel Jackson no Porto: a figura do Duplo (ou o outro do mesmo) em *Corre, Michael! Corre!*, de Álvaro Magalhães" (aceite para publicação).
- SHAVIT, Zohar (2003), *Poética da Literatura para Crianças*. Tradução de Ana Fonseca, Lisboa, Editorial Caminho.
- SILVA, Sara Reis da/RAMOS, Ana Margarida (2007), "Livros com livros, leitores e leituras: o exercício metaliterário na Literatura para a infância", in António Manuel Ferreira /Maria Eugénia Pereira (coord.), *Ofícios do Livro*, Universidade de Aveiro, pp. 187-196.
- REIS, Carlos (1995), "Texto literário e arquiteculturalidade", in C. R., *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Livraria Almedina.
- VARMA, Devendrá P. (1966 [1957]), *The Gothic Flame: Being a history of the Gothic novel in England, its origins, efflorescence, disintegration, and residuary*, New York, Russell & Russell.