

O CIEG ABRE AS SUAS PORTAS 2010-2011
LITERATURA – LINGUÍSTICA – TRADUÇÃO

centro de investigação em estudos germanísticos

O CIEG ABRE AS SUAS PORTAS
2010-2011

LITERATURA – LINGUÍSTICA – TRADUÇÃO

Coordenação:

Rogério Paulo Madeira e Maria António Hörster

Textos de:

Judite Carecho/Rute Soares

João Pedro Cotrim

Maria António Hörster

Rogério Paulo Madeira

Maria de Fátima Gil

Cornelia Plag

Coimbra, 2014

cadernos do cieг

n.º 33

cadernos do cieg

COORDENAÇÃO:

Maria Manuela Gouveia Delille

TÍTULO:

O CIEG abre as suas portas 2010-2011. Literatura – Linguística – Tradução

COORDENAÇÃO DESTE CADERNO:

Rogério Paulo Madeira e Maria António Hörster

TEXTOS:

Judite Carecho/Rute Soares, João Pedro Cotrim, Maria António Hörster,

Rogério Paulo Madeira, Maria de Fátima Gil e Cornelia Plag

© 2014 Centro de Investigação em Estudos Germanísticos,

Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, P-3004-530 Coimbra

MinervaCoimbra, Rua João de Ruão, Torre do Arnado, n.º 12 - 1.º

3000-229 Coimbra

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor

Composição gráfica: Pedro Bandeira

Impressão: PMP, Lda.

1ª edição – Dezembro de 2014

ISBN MinervaCoimbra: 978-972-798-379-7

Índice

Nota Prévia7

O CIEG abre as suas portas 2010

Judite Carecho/Rute Soares 11

Diz-me o que lêes, dir-te-ei o que vês

João Pedro Cotrim31

Traduzir o regime – o lugar da tradução no
Secretariado da Propaganda Nacional/Sekretariado Nacional
de Informação

Maria António Hörster.....41

Wie Kafka, Goethe, Rilke & Co. in die Abenteuer von
Álvaro Magalhães' "Triângulo Jota" gerieten

Rogério Paulo Madeira61

Espaço e memória na novela *Der Sadducäer von Amsterdam*,
de Karl Gutzkow

O CIEG abre as suas portas 2011

Maria de Fátima Gil83

Biografia “moderna”: Literatura ou História? *Wilhelm der Zweite*,
de Emil Ludwig

Rogério Paulo Madeira 113

O romance *Halbschatten*, de Uwe Timm: representação histórico-
-ficcional de vítimas e carrascos no período nacional-socialista

Cornelia Plag..... 135

“Nestes termos e nos mais de direito que V.^a Ex.^a doutamente
suprirá...”. Fraseologia jurídica e tradução

Os Autores 153

Os presentes estudos inserem-se nas linhas de investigação do Centro de Investigação em Estudos Germanísticos (CIEG), Unidade de I & D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Projecto Estratégico UI25 – 2011-2012/2013 (PEst-OE/ELT//UI0025/2011). Os textos de Judite Carecho/Rute Soares, João Pedro Cotrim, Maria António Hörster e Cornelia Plag enquadram-se na linha n.º 1, “Linguística, Literatura, Tradução. Abordagens Interdisciplinares” (coord. Maria António Hörster), e os de Rogério Paulo Madeira e Maria de Fátima Gil, na linha n.º 2, “Estudos de Recepção e Hermenêutica Intercultural no Contexto Luso-Alemão e Europeu” (coord. Maria Manuela Gouveia Delille).

Nota Prévía

O presente volume reúne os textos de comunicações apresentadas por membros do Centro de Investigação em Estudos Germanísticos (CIEG) em duas edições do Encontro O CIEG abre as suas portas, que tiveram lugar em 2010 e 2011, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Com estas realizações, o Centro dá continuidade a uma iniciativa que se tem vindo a repetir anualmente, desde 2001, para assinalar a Semana da Ciência e Tecnologia.

A primeira edição, subordinada ao tema *Linguística – Tradução – Literatura*, realizou-se a 26 de Novembro de 2010 e foi organizada pelas investigadoras da Linha n.º 1 (coord. Maria António Hörster). Os textos apresentam incidências variadas, indo de um estudo dos valores semânticos de “sehen” e dos seus equivalentes em traduções portuguesas, ao da recepção de clássicos alemães na literatura infanto-juvenil portuguesa contemporânea, passando pelo lugar da tradução ao serviço da propaganda do regime salazarista e pelas relações entre Literatura e História, ilustradas no caso da figura de Uriel da Costa tal como ela foi tematizada por Karl Gutzkow.

A segunda, com o tema *Literatura – Linguística – Tradução*, realizou-se a 6 de Dezembro de 2011 e teve organização de Maria António Hörster e Cornelia Plag. A Literatura, nas suas relações com a História, constitui o foco de textos em que se aborda a representação literária da figura de Wilhelm der Zweite na obra homónima de Emil Ludwig, bem como a de vítimas e de carrascos no período nacional-socialista, num romance de Uwe Timm. No âmbito da Tradução, o interesse incide sobre questões de terminologia jurídica, com destaque para fraseologia Alemão-Português, numa perspectiva contrastiva.

Rogério Paulo Madeira
Maria António Hörster

O CIEG abre as suas portas 2010

Maria António Hörster

Universidade de Coimbra

Faculdade de Letras / CIEG

Wie Kafka, Goethe, Rilke & Co. in die Abenteuer von Álvaro Magalhães' "Triângulo Jota" gerieten

Ebenso wie literarische Übersetzungen, Kriminalromane, Biographien, von Frauen oder von Minderheiten verfasste Literatur, nahm die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) bis Ende der 60er Jahre des letzten Jahrhunderts eine nur periphere Stellung innerhalb der nationalen literarischen Systeme ein. Aus diesem Grund wurde ihr lange Zeit von Seiten der Literaturwissenschaftler keine besondere Aufmerksamkeit zuteil. Hierzu bemerkt Zohar:

Die Akademiker haben sie [die Kinderliteratur] kaum als ein ihrer Arbeit angemessenes Forschungsfeld betrachtet und, wenn überhaupt, beschäftigte sie meistens nur ihr pädagogischer und erzieherischer Wert und nicht ihre Existenz als literarisches Phänomen.

(2003: 11)¹

Diesen Worten lässt sich schon eine der Besonderheiten der KJL entnehmen, nämlich die Tatsache, dass es sich bei ihr um ein kulturelles Phänomen handelt, das sich mit verschiedenen anderen Subsystemen im Rahmen der einzelnen Polysysteme überschneidet. Wenn bis vor Kurzem fast ausschließlich ihre enge Beziehung zum pädagogischen und zum erzieherischen Subsystem die Beachtung der Forscher finden konnte, so richtet sich deren Aufmerksamkeit nun auch auf ihre Dimension als literarische

¹ Alle Zitate wurden von der Verfasserin übersetzt.

Ausdrucksform mit eigenen Spezifitäten. Ihre Verflechtungen mit dem künstlerischen, ökonomischen, wissenschaftlichen oder religiösen Subsystem weckten zunehmend das Interesse akademischer Kreise, so dass neuerdings die KJL Gegenstand einer Beachtung ist, die sich in zahlreichen Veröffentlichungen, in der Existenz spezialisierter Zeitschriften² und in der Veranstaltung wissenschaftlicher Kolloquien manifestiert.³ Auch die Stiftung nationaler und internationaler Preise zeugt von diesem Interesse und trägt zum wachsenden Prestige dieses Bereichs des literarischen und künstlerischen Schaffens bei.

Infolge der Überschneidung bzw. des Zusammentreffens all dieser Vektoren erweist sich die KJL als ein attraktives und lehrreiches Studienobjekt, und wer sich ihr widmet, wird nicht selten mit erfreulichen Entdeckungen belohnt. Das war der Fall bei der vorliegenden Untersuchung, die von der unerwarteten

² Im portugiesischen Kontext sei beispielsweise die Zeitschrift *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]* angeführt, herausgegeben von José António Gomes, ursprünglich bei Campo das Letras und gegenwärtig bei Porto Editora verlegt. Der hier untersuchte Autor zählt zu ihren regelmäßigen Mitarbeitern.

³ In Portugal fanden in den letzten Jahren zum Beispiel folgende Veranstaltungen statt:

I Colóquio Ibérico de Literatura Infantil e Interculturalidade mit dem Thema „Ler e Literatura Infantil: Representações e Políticas na Era da Divisão Digital e da Diversidade Cultural“, organisiert vom Instituto Politécnico de Castelo Branco, 16.-17. November 2009; III Congresso Internacional de Literatura Infantil, veranstaltet von der Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Pólo de Chaves, 14.-16. Mai 2010; die Sektion „Literatura Infanto-juvenil de expressão portuguesa: Criação – Investigação – Ilustração“ im Rahmen des 8.º Congresso Alemão de Lusitanistas, München, 2.-5. September 2009; „Sociedade e Ambiente na Literatura Infanto-Juvenil Portuguesa e Alemã“ [Gesellschaft und Umwelt in der Portugiesischen und Deutschen Kinder- und Jugendliteratur], Kolloquium der Universidade Católica de Lisboa, 10. Dezember 2010; Jornadas Internacionais de Tradução de Literatura Infanto-Juvenil, veranstaltet von der Secção de Tradução der Faculdade de Letras der Universidade de Coimbra, in Zusammenarbeit mit dem Centro de Investigação em Estudos Germanísticos (CIEG), vom 20.-21. Mai 2010, in Coimbra.

und kuriosen Präsenz deutscher Autoren in der zeitgenössischen portugiesischen KJL berichtet. Die Natur des Befunds empfiehlt also einen rezeptionsästhetischen Ansatz, weshalb vorliegende Arbeit den methodologischen Prämissen dieses Zweigs der Komparatistik folgt.

Die Rezeptionsfälle, von denen hier berichtet wird, sind in einer Reihe von Jugendromanen zu finden, die Álvaro Magalhães unter dem allgemeinen Titel "Triângulo Jota" [Das J-Dreieck] ab 1989 veröffentlichte. Álvaro Magalhães, 1951 in Porto geboren, ist einer der bedeutendsten und meistprämierten Autoren der zeitgenössischen portugiesischen KJL.⁴ Zu seinen erfolgreichsten Werken zählen die über zwanzig Bände der genannten Reihe, die mit dem Roman *O olhar do dragão* [Der Blick des Drachens] eingeleitet wurde. Protagonisten dieser Geschichten, die sich stets um ein Geheimnis und dessen Aufklärung drehen, sind drei Jugendliche, die Geschwister Jorge und Joana und ihr gemeinsamer Freund Joel – daher der Name des Trios "Das J-Dreieck" –, die sich nach dem Muster anderer Reihen wie Enid Blytons *Fünf Freunde* und *Die Schwarze Sieben* auf sukzessive Abenteuer mit detektivischen Konturen einlassen. Die Beziehung zu den oben genannten Reihen von Enid Blyton wird explizit hergestellt, wenn im Band *Ao serviço de Sua Majestade* [Im Dienste Ihrer Majestät] ein englischer Agent sich bei den portugiesischen Jungdetektiven bedankt und deren hervorragende Mitarbeit, die von dem englischen Geheimdienst ausdrücklich erbeten worden war, als unerlässlich für die Klärung des Falls lobt. Er erinnert dabei an

⁴ Gleich zu Beginn seiner Karriere wurde Magalhães während fünf aufeinanderfolgender Jahre (1981-1985) mit dem Preis des portugiesischen Schriftstellerverbands und des Erziehungsministeriums ausgezeichnet. 2002 erhielt er mit dem „Grande Prémio Calouste Gulbenkian de Literatura para Crianças e Jovens 2002“ (modalidade de texto literário) den wichtigsten portugiesischen Preis auf diesem Gebiet. Im selben Jahr wurde er in die IBBY Honour List (International Board on Books For Young People) aufgenommen. 2001 gehörte er der portugiesischen Delegation beim Genfer Buchsalon an, bei dem Portugal Ehrengast war.

die Detektivfiguren der englischen Schriftstellerin, die er in seiner Kindheit gelesen hatte, wobei man seinen Worten entnehmen kann, dass er sie nicht übermäßig schätzte (*Ao serviço*: 214ff).⁵

Álvaro Magalhães beherrscht die Kunst, seine Leser zu fesseln und bedient sich dazu einer breiten Palette von Mitteln. Das markanteste und möglicherweise wirkungsvollste ist die Konzeption und Gestaltung des *plots*, wozu Magalhães in allen Bänden dieser Reihe den Architext der Kriminalgeschichte aktualisiert, den er mit zahlreichen Elementen des gotischen Romans sowie anderer Romanmodelle anreichert.⁶

Zu den Trümpfen, mit denen er sein Publikum erobert, gehört aber auch der Humor. In einem “Balanço do ano literário de 1985” [Literarische Bilanz für das Jahr 1985] der Zeitschrift *Colóquio. Letras* schreibt Natércia Rocha in einer der KJL gewidmeten Notiz:

Einer der interessantesten tragenden Aspekte, der sich immer deutlicher herausbildet, ist möglicherweise der klare Vormarsch des Humors und der Phantasie; die spielerische Komponente der Texte für Kinder wird nun mit geringeren Schuldgefühlen betrachtet; es steigt die Zahl der Schriftsteller, die sich auf Situationskomik oder Wortspiele einlassen, und dabei mit feinem Gespür für den intelligenten *Gag* und den Witz vorgehen, der auf primitive, immediatistische, auf Grausamkeit oder Dummheit beruhende Effekte verzichtet. Der Humor erscheint sowohl im Bereich des Wunderbaren als auch des Alltäglichen, aber seine Präsenz stellt eine Herausforderung an den Scharfsinn und die Intelligenz der Kinder dar (...).

(1986: 15)

⁵ Im Folgenden werden die zitierten Titel in abgekürzter Form angegeben (siehe Bibliographie).

⁶ Zur Aktualisierung des Modells des Kriminalromans und zur Präsenz gotischer Elemente in der Buchreihe vgl. Hörster / Santos 2011.

All diese Eigenschaften sind in den Texten unseres Autors vorhanden, der seine jungen Leser auch unter diesem Gesichtspunkt niemals als Kleinkinder behandelt. Ganz im Gegenteil, er macht sie zu Komplizen des intelligenten und aufgeklärten Lachens und Schmunzelns. Sein alles durchdringender Humor manifestiert sich in der Form von Sprach-, Situations- und Charakterkomik.⁷

Wir können uns nun fragen, wie Kafka, Goethe und Rilke unter vielen anderen – hauptsächlich deutschen, englischen und französischen – berühmten Schriftstellern in die aufregende Welt ständiger Geheimnisse und Abenteuer dieses Trios von jungen portugiesischen Helden gerieten.

Seit ihren Anfängen verfolgt die KJL zwei große Ziele: Wissensvermittlung und Erziehung auf der einen Seite und Spaß und Unterhaltung auf der anderen. Beide Ziele, das bildende und das spielerische, werden in „Triângulo Jota“ u.a. durch ein dichtes Netz von literarischen Beziehungen konkretisiert: die

⁷ Als Beispiel für die Sprachkomik sei eine Freundin von Joana angeführt, die von „paixões platônicas“ spricht (*Guardado* 1: 14). Gemeint sind „paixões platônicas“ [platonische Leidenschaften] aber in ihrer Ignoranz bildet sie ein Adjektiv mit der Wurzel „prato“ [Teller] und spricht also etwa von „tellerischen Leidenschaften“. Die Figuren von Onkel Albert (*Guardado* 1: 59, 157), D. Esmeralda und ihrem Mann, Sr. Silvino (*Rapariga*: 22, *passim*) liefern gute Beispiele für die Charakterkomik. Der Onkel, von Beruf Verkäufer, brütet seit Jahren über der Erfindung eines Produkts, das ihn reich machen soll, und für diese mühselige Denkarbeit verfügt er über einen besonderen Stuhl, den „Ideenstuhl“. Die herrische D. Esmeralda kommandiert ihren Mann gern herum und Sr. Silvino fürchtet sich vor ihr und versteckt sich, wenn er rauchen will. Um die Situationskomik zu illustrieren sei, unter vielen anderen Fällen, eine Szene angeführt, in der Gils Vater, der gerade seinen Sohn von Erz-Bösewichten befreit hat und diese bei der Polizei anzeigen will. Er rennt zu seinem Auto, um schnellstens zur Wache zu fahren: die Eile ist müßig, die Polizei steht nämlich an seinem Auto, das falsch geparkt war und gerade abgeschleppt wird (*Guardado* 2: 216-217). Noch ein Beispiel: Joel ist auf einen Baum geklettert, um von seinem Posten aus unbeobachtet das atemberaubend schöne Mädchen bewundern zu können, das er schon auf Werbeplakaten gesehen hatte. Der Hund des Nachbarn entdeckt ihn und er wird vom wütenden Hundegebell entlarvt (*Rapariga*: 15-16).

ausdrückliche Nennung zahlreicher Werke und der Hinweis auf die Namen portugiesischer und ausländischer Schriftsteller wirken unterhaltend, indem sie Neugierde wecken, und gleichzeitig tragen sie dazu bei, den Erfahrungs- und Wissenshorizont der jungen Leser zu erweitern.

Nun stellt sich natürlich die Frage, ob das hier anvisierte Publikum über die notwendigen Kenntnisse verfügt, um all die expliziten Referenzen zu verstehen und erst recht, um die nur angedeuteten literarischen Anspielungen zu erkennen. Das ist selbstverständlich nicht der Fall, und dasselbe gilt auch für den erwachsenen Leser mit mittlerem Bildungsniveau. Der Autor, selbst ein unersättlicher Leser, erfindet zahlreiche Episoden, in denen seine jungen Helden mit mehr oder weniger kanonischen literarischen Figuren, Situationen und Werken konfrontiert werden. Dabei bekommt man oft den Eindruck, dass er nicht nur daran interessiert ist, seine jungen Leser zu unterhalten und zu ihrer Bildung beizutragen: er spekuliert auch auf ein Publikum von erwachsenen Lesern, denen er zuzwinkert. Es will sogar scheinen, dass er in solchen intertextuellen Spielen am tiefsten impliziert ist und von ihnen am meisten verführt wird – aus dem reinen Vergnügen, das es ihm bereitet, sie zu entwerfen und zur Entzifferung preiszugeben. Die doppelte Adressiertheit der KJL ist eine weitgehend bekannte Tatsache. Vorliegender Fall bestätigt eindeutig, dass nicht nur Kinder die anvisierten Leser sind, sondern auch Erwachsene – gerade diejenigen Personen, die diese Bücher kaufen, sie auswählen und sie sehr oft den Kleineren vorlesen.

Wie u. a. Sara Reis da Silva und Ana Margarida Ramos bemerken, zieht sich das Thema Buch und Lektüre durch einen großen Teil der zeitgenössischen KJL (Silva / Ramos 2007).⁸ Dies gilt auch für die Gesamtheit der hier untersuchten Serie, tritt aber am

⁸ “Das Auftreten lesender Kinder und die Darstellung des Lesens als angenehmer und positiver Beschäftigung sind eindeutige Strategien, die darauf abzielen, bestimmte Verhaltensweisen durch die Identifizierung der Leser mit dem geschaffenen Universum und seinen Helden zu fördern.” (Silva / Ramos 2007: 188).

deutlichsten im 11. Band zu Tage, wie schon der programmatische Titel *O Assassino Leitor* [Der Lese-Mörder] erwarten lässt. In diesem Roman begegnen uns mehrere auf unterschiedliche Leserprofile zugeschnittene Bücherlisten, darunter die Lieblingsbücher Joels – der Intellektuelle des Trios. Folgendes Zitat, das als großes Lob der Lektüre gelesen werden kann, enthält eine Liste kanonischer Werke der KJL:

Aber er las auch gern. Es war ihm ein Genuss, den nichts ersetzen konnte. Die Geschichten, die ihn am meisten beeindruckt und begeistert hatten, waren nicht Filme sondern Bücher gewesen: *Moby Dick*, *Alice im Wunderland*, *Der kleine Prinz*, *Die Schatzinsel*, *Die unendliche Geschichte*, *Die Abenteuer des Tom Sawyer*... Ganz zu schweigen von denen seines Vaters, die er sich abends heimlich nahm, obwohl er immer wieder zu hören bekam, dass manche für sein Alter nicht geeignet waren. Es waren Bücher, die er verzückt im Geheimen las und die ihm halfen, das ewige Warten auf das Erwachsensein zu ertragen.
(*Assassino*: 18)

Zu den Marksteinen der KJL zählt ein zeitgenössischer deutscher Klassiker, nämlich Michael Endes (1929-1995) *Die unendliche Geschichte* (1979). Dieses Buch, das zu einem durchschlagenden Erfolg und von Jugendlichen und Erwachsenen in der ganzen Welt gelesen wurde, konkretisiert das deutsche Romanmodell des Bildungsromans und erzählt die romantische und phantastische Geschichte eines Jungen, dessen Aufgabe es ist, das durch das Nichts bedrohte Land Phantasien zu verteidigen. Von diesem Jugendroman, dessen Handlung zum Großteil in einer parallelen Welt spielt, gibt es, wie Kai Immig feststellen konnte, zwei

portugiesische Übersetzungen, die beide unter dem Titel *A História Interminável* veröffentlicht wurden.⁹

Als Bestätigung für die schon erwähnte humoristische Ader des Autors wird uns ein „literarisches Kolloquium“ *sui generis* vorgestellt: die zahlreichen Katzen, die bei dem Schriftsteller Ruben Galeano wohnen, tragen Namen die, mit Ausnahme der „Cão“ [Hund] genannten Katze, große kanonische Schriftsteller in Erinnerung rufen, womit sowohl ihr Herr als auch dessen literarische Vorlieben charakterisiert werden. Dazu kommt, dass diese Namen mit Epitheta versehen werden, die nicht nur die Tiere sondern auch die Persönlichkeit und/oder die Werke der gleichnamigen Schriftsteller/innen qualifizieren:

Es war in der Tat beruhigend zu wissen, dass all jene Katzen Katzen waren. Ruben Galeano stellte sie eine nach der anderen vor und auf diese Weise lernten sie [Jorge, Joana und Joel] den alten *Shakespeare*, den bezaubernden *Melville*, den unruhigen *Kafka*, den rastlosen *Camões*, den ernsten *Cervantes*, die behäbige *Agustina*, den schreckhaften *Pessoa*, den lebhaften *Tolstoi*, den unermüdlichen *Salgari* und den imposanten *Borges* u. a. persönlich kennen. Alles sehr berühmte Leute. – Seht

⁹ Im Rahmen des Seminars „Perspectivas da Tradução Literária“ des PhD-Programms „Curso de Doutorado em Estudos de Tradução“ (2009-2012) der Faculdade de Letras der Universität Coimbra präsentierte Kai Immig eine Arbeit über die portugiesischen Übersetzungen dieses Werks von Michael Ende mit dem Titel „*A História Interminável* em duas traduções“. Er kam zu folgendem Ergebnis: „Eine der beiden analysierten Übersetzungen wurde von Maria do Carmo Cary erstellt und von Carlos Grifo Babo durchgesehen. Diese Übersetzung ist seit mehr als einem Vierteljahrhundert auf dem Markt und hat inzwischen die 5. Auflage erreicht. Die andere erschien unter demselben Titel *A História Interminável* beim Verlag „Círculo de Leitores“ und verzeichnet Manuel João Gomes als Übersetzer. Es ist kein Revisor angegeben. Sie wurde 1985 veröffentlicht und gelangte nicht über die erste Auflage hinaus, was nicht üblich ist und etwas verwunderlich erscheint. Eventuell können rechtliche Fragen dazu beigetragen haben, dass diese zweite Übersetzung nicht wieder aufgelegt wurde.“

mal! Der Kater, der gerade über die Mauer springt, ist der *Hemingway*! Er kann es einfach nicht lassen!
(*Assassino*: 166)

In dieser Aufzählung fehlen allerdings zwei weitere Katzentiere, die gleichfalls mit literarischen Namen getauft wurden: der Kater *Saramago* und die Katze *Agatha Christie*.¹⁰

Die zahlreichen literarischen Referenzen, die sich quer durch die Abenteuer der *Jotas* ziehen, können aber andere Formen annehmen. Manchmal nehmen sie die Form mehr oder weniger versteckter, mehr oder weniger expliziter literarischer Verweise an, die oft als Intertitularität auftreten.¹¹ So verweist der Titel des ersten Kapitels von *A rapariga dos anúncios*, „O perfume“ [„Das Parfum“], unmittelbar auf Patrick Süskinds Bestseller *Das Parfum*.

¹⁰ Hierbei handelt es sich um ein Wortspiel mit dem Namen der englischen Schriftstellerin. Der portugiesische Text lautet „a gata Agatha Christie“ [Die Katze Agatha Christie]. Durch die Nähe des Syntagmas „a gata“ lässt sich der Name der englischen Schriftstellerin als „A ghata“ [= die Katze] lesen, wodurch der Krimiautorin katzenhafte Züge verliehen werden.

Der Rückgriff auf Wortspiele wie im vorangehenden Beispiel sowie die Schaffung kleiner, im Alltag verankerter Episoden dienen als ständige Quelle der Komik. Mitten in der Unterhaltung zwischen Ruben Galeano und unseren Helden entsteht eine dieser Situationen: „Man hörte plötzlich einen großen Radau aus dem Garten und der Schriftsteller rannte sofort los:

Das sind *Agustina* und *Saramago*. Sie können sich nicht ausstehen. Irgendwann bringen sie sich einmal um.“ (*Assassino*: 169). Agustina und Saramago (Nobelpreisträger) sind sehr berühmte Schriftsteller, die in literarischer und ideologischer Hinsicht entgegengesetzten Lagern angehören.

¹¹ Unter zahlreichen weiteren Beispielen sei der Titel des 1. Kapitels von *Guardado no coração*, 1. Band, „O rapaz dos fósforos“ [„Der Junge mit den Schwefelhölzern“] genannt, der eine intertextuelle Beziehung zu Hans Christian Andersens Märchen „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ herstellt. Auch der Titel eines weiteren Kapitels dieses Bands, „Mistérios do Porto“ [„Geheimnisse von Porto“] verweist auf Eugène de Sues bekannten Roman *Die Geheimnisse von Paris*. Im Band *O Vampiro do Dente de Ouro* wird Isabel Allendes *Das Geisterhaus* [port. A Casa dos Espíritos] im Titel eines Kapitels wörtlich zitiert: „A Casa dos Espíritos“.

Geschichte eines Mörders (1985), der auch in portugiesischer Übersetzung vorliegt.

Nach diesen Beispielen für Kurzauftritte der deutschen Autoren Michael Ende, Franz Kafka und Patrick Süskind im „Dreieck“ werde ich nun auf einen Fall der Rezeption Goethes eingehen, der beide für die KJL charakteristischen und in Magalhães' Buchreihe durchgängig nachweisbaren Rezeptionsebenen illustriert. Siehe folgenden Abschnitt aus *A rapariga dos anúncios*:

Zuletzt kamen sie in Pierre Satans Zimmer. Jorge öffnete die Vorhänge, um das Mondlicht hereinzulassen, und sie sahen zum ersten Mal ein Foto von ihm, das ihn bei einer Modenschau neben Prinzessin Diana und Caroline von Monaco zeigte. Pierre war groß und schlank, mit magerem Gesicht. Er schien etwa 40 bis 45 Jahre alt zu sein, doch die blonde Strähne über dem rechtem Auge ließ ihn jünger wirken.

Es war das einzige Foto im Raum und es stand auf dem Nachttisch, neben einem dicken französischen Buch mit dem Titel „Fauste“.

„Es ist die Geschichte eines Mannes, der seine Seele dem Teufel verkauft hat“, versicherte Joel. „Mein Vater hat es zu Hause, auf portugiesisch, und es gibt sogar eine Oper mit der ganzen Geschichte. Echt...“

(*Rapariga*: 167-168)

Als Beispiel expliziter Intertextualität begegnet uns hier ein Klassiker der deutschen Literatur für Erwachsene, das Drama *Faust* von Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Der Anführer einer obskuren Sekte ist ein französischer Parfümierz

mit dem Künstlernamen Pierre Satan¹² – ein Leser des *Fauste*, einer französischen Fassung des deutschen Dramas, wie unsere Helden im zitierten Abschnitt entdecken. Joel erkennt das Werk auf Anhieb und unterrichtet seine Freunde über dessen Inhalt – „die Geschichte von einem, der seine Seele dem Teufel verkauft hat“ – und fügt hinzu, dass sein Vater zu Hause eine portugiesische Übersetzung hat und es sogar eine Oper „von der ganzen Geschichte“ gibt.¹³ Er bezieht sich hier auf die gleichnamige Oper, die Gounod nach Goethes Drama komponiert hat. In unserem Zitat ist die didaktische Absicht eindeutig. Die beiden anderen Elemente des Trios fungieren als erste Rezipienten der „Lektion“. Álvaro Magalhães lässt Joel seinen Freunden Joana und Jorge den Sinn des Werks erklären und findet so einen Weg, seinen jungen Lesern Kenntnisse zu vermitteln, ohne offenkundig didaktisch oder schulmeisterlich zu wirken. Gleichzeitig erspart er ihnen das unangenehme Gefühl der Ignoranz, da er sie auf

¹² Der feine Humor des Autors äußert sich auch im bürgerlichen Namen, den die Figur erhält, „Pierre Emanuel Rone-Grillet“ (*Rapariga*: 15). Hier wird der Name des französischen Romanciers und Filmemachers Alain Robbe-Grillet (1922-2008) parodiert, der neben Nathalie Sarraute, Michel Butor und Claude Simon mit dem sogenannten „nouveau roman“ in Verbindung gebracht wird.

¹³ Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich hier um die Übersetzung von Agostinho de Ornellas, der 1867 eine vollständige Fassung der Ersten Teils veröffentlichte, die 1873 mit der ebenfalls vollständigen Fassung des Zweiten Teils ergänzt wurde. Eine Neuauflage dieser Übersetzung erfolgte 1953 durch den Germanisten und renommierten Goethe-Übersetzer Paulo Quintela. Im 19. Jahrhundert fertigte António Feliciano de Castilho auf der Grundlage einer französischen Übersetzung eine weitere, 1872 veröffentlichte Fassung an, die Anlass zu einer weitreichenden literarischen Polemik gab. (Zur Rezeption des *Faust* in der portugiesischen Literatur im 19. Jahrhundert siehe Delille, 1984). Eine vollständige Übersetzung des Werks durch den Germanisten João Barrento erschien 1999 im Verlag Relógio d'Água.

Joels Hinweis auf Gounods Oper bestätigt den Befund von Maria Manuela Delille, das große Interesse an Goethes Drama in den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts sei in hohem Maße dem Erfolg von Gounods Oper zu verdanken, die im Dezember 1865 im Lissabonner Teatro de São Carlos uraufgeführt wurde. (Delille 1984: 91 *passim*).

demselben Informationsstand wie die beiden anderen Helden situiert.

Der mit dem *Faust* vertraute erwachsene Leser befindet sich jedoch auf einer anderen Rezeptionsebene und kann sich ein Schmunzeln nicht verkneifen, wenn er feststellt, dass Pierre Satan Züge des deutschen Faust aufweist. Neben der Nähe zur satanischen Welt, die sich bereits im Namen offenbart, hat der Parfumeur mit Goethes Gelehrtem auch die Beschäftigung mit Laborexperimenten gemein. Einer der Räume seines Hauses weist Ähnlichkeiten mit Fausts Studierzimmer in der Anfangsszene des Dramas auf:

Es war eine Art Labor mit Marmortischen, Glasröhren, Schalen, Mörsern und Bunsenbrennern. (...). Auf einem Glasbord befanden sich Hunderte von Fläschchen mit Ölen, Alkoholen, Tinkturen und den wertvollen Essenzen. Und in der Mitte, genau unter dem Oberlicht, ein Schreibtisch aus Holz mit Büchern, Notizheften und losen Blättern.

(*Rapariga*: 168-170)

Selbstverständlich ist das Ziel des französischen Parfumeurs – er beabsichtigt lediglich, ein neues Parfum zu kreieren – in keiner Weise vergleichbar mit dem unstillbaren Wissensdurst und dem nie befriedigten Drang nach dem Absoluten, die Goethes Figur kennzeichnen und als das „Faustische“ in die abendländische Kultur eingegangen sind.

Meiner Ansicht nach können die beiden Figuren auch aus einem anderen Grund miteinander in Beziehung gesetzt werden: Faust, ein Mann fortgeschrittenen Alters, strebt nach erneuter Jugend, um Gretchen zu erobern und geht verjüngt aus dem Pakt mit Mephisto hervor. Hier ist Satans blonde – oder eher blond gefärbte – Strähne schwungvoll zurechtgekämmt, wohl, um ihn

jünger wirken zu lassen. So wäre das gespannte Verhältnis zwischen Reife und Jugend beiden Figuren gemein.

Ich möchte nun auf zwei weitere Rezeptionszeugnisse eingehen, die in beiden Bänden des Romans *Guardado no coração*, Teil 1 und 2, zu finden sind. In diesem Abenteuer der Jotas begegnen uns parodische Anklänge an die bekannte deutsche Sage „Der Rattenfänger von Hameln“, die die Brüder Grimm in ihre Sammlung *Deutsche Sagen* aufgenommen haben.¹⁴ Bereits in seiner Kindheit im Waisenhaus hatte der Vater des Romanhelden Gil eine besondere Sensibilität für Lautphänomene aufgewiesen und schon damals eine Ultraschallflöte entwickelt, die Mäuse verscheuchte und ihm den Spitznamen Rattenkönig einbrachte. Während die Flöte der mysteriösen Figur von Hameln die Ratten anzog, hatte die von dem Waisenjungen entwickelte Ultraschallflöte die Eigenschaft, sie zu vertreiben. Eine solche Flöte gelangt auf geheimnisvolle Weise in die Hände der drei jungen Detektive und wird von ihnen benutzt, um bei ihren Nachforschungen in den unterirdischen Galerien der Stadt Porto die Ratten fernzuhalten. Am Ende des Romans spielt eine moderne und ausgeklügelte Version dieser Flöte eine entscheidende Rolle: Gils Vater verwendet sie, um seinen Sohn aus den Fängen einer Sekte zu befreien, die ihn in einem blutigen Ritual opfern wollte, und um die Bösewichte zu bestrafen (*Guardado 2*: 202-217).

Im selben Roman lässt sich ein weiteres Rezeptionszeugnis nachweisen, das wesentlich komplexer ist und jeglicher parodischer Züge entbehrt. Es handelt sich um die Rezeption eines Gedichts von Rainer Maria Rilke (1875-1926). Ein beträchtlicher Teil der Lyrik Rilkes wurde von Paulo Quintela übersetzt und übte einen tiefgreifenden Einfluss auf die portugiesische Lyrik aus, insbesondere nach dem Erscheinen der Gedichtsammlung *Poemas*

¹⁴ In die Sammlung *Deutsche Sagen* wurden zwei Texte aufgenommen, die mit dieser Sage in Zusammenhang stehen: „Die Kinder zu Hameln“ (Nr. 245) und „Der Rattenfänger“ (Nr. 246). Für diesen Hinweis möchte ich mich bei Prof. Dr. Maria Teresa Cortez bedanken.

im Jahr 1942.¹⁵ Ein erster Hinweis auf die Bedeutung des Gedichts im Zusammenhang dieses Abenteurers ist der Titel selbst, *Guardado no coração* [Im Herzen bewahrt]. In der Tat bewahrt der goldene Anhänger in Form eines Herzens, den Gil Joana nach dem ersten Treffen schenkt, einen kleinen Zettel, auf dem sich folgender, nicht identifizierter Text befindet:

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.
 Trespasa-me o coração, latejará o meu cérebro.
 E se incendiare o meu cérebro,
 mesmo assim levar-te-ei no meu sangue.
 (*Guardado I: 62*)

Es handelt sich hier um eine der portugiesischen Fassungen eines bekannten Gedichts aus der Sammlung *Das Buch von der Pilgerschaft*, die 1905 in Rilkes Gedichtzyklus *Das Stunden-Buch* erschienen ist.

Der Text wird zwar häufig als Ausdruck der leidenschaftlichen mystischen Liebe seitens eines Mönchs interpretiert, dem die Gedichte dieses Zyklus' zugeschrieben werden, wurde allerdings von Rilke auf dem Höhepunkt seiner Liebesbeziehung zu Lou Andreas-Salomé verfasst.¹⁶ In genau dieser Eigenschaft als

¹⁵ Zur anhaltenden, intensiven und fruchtbaren Rezeption Rilkes in Portugal siehe Hörster, 2001 und 2010.

¹⁶ Laut Lou Andreas-Salomé (Rilke 1955: 851) entstand das 1901 veröffentlichte Gedicht im Sommer 1897 und war ursprünglich an sie gerichtet:

„Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn,
 wirf mir die Ohren zu: ich kann dich hören,
 und ohne Füße kann ich zu dir gehn,
 und ohne Mund noch kann ich dich beschwören.

Zeugnis der Liebe zwischen Mann und Frau, als „Gedicht einer verzweifelten Liebe“ (*Guardado* 1: 62) tritt er in beiden Bänden von *Guardado no coração* wiederholt auf.

Schon zu Beginn des Romans hat das Gedicht eine diegetische Funktion: Gil bedient sich des Texts, um Joana sofort nach dem ersten Treffen auf indirekte Weise seine Liebe zu erklären (*Guardado* 1: 94-95). Gleichmaßen war es zuvor Ausdruck der Liebe seines Vaters – den er nie kennengelernt hat und der nicht von seiner Existenz weiß – zu seiner Mutter. Den Herzanhänger mit dem Gedicht, das anfänglich Symbol der verbotenen, unglücklichen Liebe der Eltern war, erhielt Gil von seiner Mutter kurz vor deren Tod als Geschenk (*Guardado* 1: 94). Joana nimmt es nun aus Gils Händen als Zeichen der Liebe des Waisenjungen an und liest es so oft, bis sie es auswendig kennt – so wird der Text im Laufe der Erzählung immer wieder fragmentarisch zitiert. Die wiederholte Lektüre bietet ihr eine Möglichkeit, sich dem Genuss der Liebe hinzugeben, aber auch, um in durch Gils Verschwinden verursachten Momenten des Zweifels Vertrauen

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).

Von diesem Gedicht gibt es mehrere portugiesische Fassungen. Hier die Übersetzung von 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).

in die Gefühle eines überaus attraktiven Jungen zu äußern, der plötzlich in ihr Leben getreten und sofort wieder verschwunden war (*Guardado* 1: 78; *Guardado* 2: 143).¹⁷

Dem Gedicht kommt in der Handlung erneut eine zentrale Rolle zu, als Joana am Ende des Abenteuers einen Unbekannten aufsucht, den sie für Gils Vater hält. Es handelt sich um einen international anerkannten Spezialisten für Tontechnik, der gerade aus Amerika nach Porto gekommen ist. Er ist von einer Menge Journalisten umringt und hat zahlreiche Termine, weshalb Joana Schwierigkeiten hat, ihm näherzukommen. Als das Treffen unmöglich zu werden droht, rezitiert das Mädchen mit lauter Stimme das Gedicht, woraufhin der Toningenieur innehält, um sich ihre Geschichte anzuhören, die ihn schließlich zu seinem Sohn führt (*Guardado* 2: 172-173). Der Text Rilkes dient folglich als Losung und bildet den Ausgangspunkt für das langersehnte Treffen zwischen Vater und Sohn.

Neben dem Eingreifen auf diegetischer Ebene fungiert das Gedicht auch als Mittel zur Charakterisierung der Figuren: es kennzeichnet die poetische Ader von Gils Vater, die er seinem Sohn offensichtlich vererbt hat. Interessanterweise wird die wahre Urheberschaft des Gedichts nie enthüllt, wobei Gil davon ausgeht, sein Vater habe den Text selbst verfasst und der Mutter gewidmet:

¹⁷ „Danach legte sie [Joana] sich bäuchlings aufs Bett und wiederholte ein weiteres Mal ihr Ritual, das Herz zu öffnen, sorgfältig das Blatt auseinanderzufalten und das Gedicht zu lesen, obwohl sie es schon auswendig kannte: *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.*“ (*Guardado* 1: 78)

[...]

„Wo ist er [dein Freund, der sich mit Sternen auskennt]?“

„Ich weiß nicht“, flüsterte Joana fast schon ohne Stimme. Und sie ging zurück ins Zimmer um zu weinen. Sie vergrub ihren Kopf im Kissen und nahm ihn nur hoch, um zwei Mal das im goldenen Herzen bewahrte Gedicht zu lesen: *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.*“ (*Guardado* 2: 143).

„Hat dein Vater das Gedicht geschrieben, das im Herzen bewahrt ist?“

„Ich glaube schon, aber ich weiß es nicht. Ich schreibe auch Gedichte... manchmal. Aber so etwas kann ich noch nicht schreiben...“

„Und warum hast du es mir geschenkt? Es ist doch so wichtig für dich...“

„Soll ich es dir hier sagen?“, fragte er.

(*Guardado* 1: 98)

Und am Ende des ersten Bands sagt Joana zu Gil:

„Du weißt mehr über deinen Vater“, fügte Joana hinzu. „Du weißt, dass er deine Mutter liebte. Und dich würde er auch lieben, wenn er dich kennen würde. Und er ist derjenige, der dieses Gedicht geschrieben hat, das ich bei mir trage, im Herzanhänger, den du mir geschenkt hast. Und die anderen Gedichte, die du hast. Das ist dein Vater.“

(*Guardado* 2: 203)

Mit der Funktion auf diegetischer Ebene und als Instrument zur Charakterisierung der Figuren ist der Sinn des Gedichts in der ganzen Erzählung aber noch nicht erschöpft. Durch Rilkes Text erhält Joana Einsicht in wichtige Fragen des Lebens: Sie verinnerlicht seine Botschaft und interpretiert – in Bestätigung von Oscar Wildes Spruch, dass das Leben die Kunst nachahmt – konkrete Lebenssituationen im Licht der Lehren, die sie aus dem Gedicht zieht. Als der indische Okkultist, den Gil und Joana zu Rate ziehen, den Jungen auffordert, er soll versuchen, mit geschlossenen Augen die eigenen Füße zu sehen, weiß Joana, dass das möglich ist, weil sie sich an das Gedicht und an ihre eigenen Erfahrungen erinnert: „Joana erinnerte sich an einen Vers des Gedichts, das im Herzen bewahrt war: „Fecha-me os olhos e mesmo assim poderei ver-te...“. Sie wusste auch, dass es

Dinge gibt, die man nur mit geschlossenen Augen sehen kann. (*Guardado* 2: 84).

Die Bedeutung des Texts liegt aber vor allem, wie ich glaube, in seiner Eigenschaft als Zeugnis für den Glanz großer Dichtung. Nach der Lektüre von *Guardado no coração* können wir uns fragen, wie die exponierte Stellung dieses Gedichts zu rechtfertigen ist. Als Ausdruck leidenschaftlicher Liebe kämen zahlreiche andere Texte in Frage. Um eine aufschlussreiche Antwort zu erhalten, müsste man den Autor selbst befragen, was der nächste Schritt wäre, aber was er uns zu sagen hätte, würde sich vielleicht nicht wesentlich von unserem intuitiven Eindruck unterscheiden: der Grund liegt in der immensen Kraft, die es ausstrahlt. Dass die in ihm zum Ausdruck gebrachte überwältigende Leidenschaft eine Vielzahl portugiesischer Leser und Schriftsteller angesteckt hat, ist der klare Beleg hierfür.

Und mit dieser Feststellung beschließe ich meine detektivische Spurensuche nach den deutschen Autoren, die das Trio der Jotas im Labyrinth ihrer Abenteuer begleiten.

Bibliographie

Primärliteratur

Goethe, Johann Wolfgang von (1958), *Fausto*. Tradução de Agostinho D'Ornellas. Reimpressão da nova edição ao cuidado de Paulo Quintela, Coimbra, Por ordem da Universidade.

Magalhães, Álvaro (1989), *O olhar do dragão*, Porto, Edições Asa.

– (1989), *Sete dias e sete noites*, Porto, Edições Asa.

– (1989), *Corre Michael! Corre!*, Porto, Edições Asa.

– (1990), *A rapariga dos anúncios*, Porto, Edições Asa [zitiert als *Rapariga*].

– (21991; 1991), *Ao serviço de Sua Majestade*, Porto, Edições Asa [zitiert als *Ao serviço*].

- (1991), *O vampiro do dente de ouro*, Porto, Edições Asa.
- (1992), *O beijo da serpente*, Porto, Edições Asa.
- (1992), *Guardado no coração* – 1.^a Parte Porto, Edições Asa [zitiert als *Guardado 1*].
- (1993), *Guardado no coração* – 2.^a Parte, Porto, Edições Asa [zitiert als *Guardado 2*].
- (1993), *A rosa do Egipto*, Porto, Edições Asa.
- (1998; 1993), *O assassino leitor*, Porto, Edições Asa [zitiert als *Assassino*].
- (1996), *Pelos teus lindos olhos*, Porto, Edições Asa.
- (1997), *O rei lagarto*, Porto, Edições Asa.
- (1998), *A bela horrível*, Porto, Edições Asa.
- (1999), *O senhor dos pássaros*, Porto, Edições Asa.
- (2000), *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.

Sekundärliteratur

- “Álvaro Magalhães”. Entrevista com texto de Catarina Pires e fotografia de Reinaldo Rodrigues, in *Notícias Magazine*, 31 de Maio de 2009, 29-34.
- “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>).

- Delille, Maria Manuela G. (1984), “A recepção do *Fausto* de Goethe na literatura portuguesa do séc. XIX”, in *Runa. Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos*, n.º 1, 89-147.
- Hörster, Maria António H. J. F. (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 António / Isabel Pedro dos Santos (2011), “Memórias culturais na literatura infanto-juvenil portuguesa contemporânea. O caso da série “Triângulo Jota”, de Álvaro Magalhães”, in *Revista de História das Ideias*, 437-458.
- Immig, Kai (2010), “*A História Interminável* em duas traduções”, nicht veröffentlichte Studienarbeit vorgelegt im Rahmen des Seminars “Perspectivas da Tradução Literária”, PhD “Doutoramento em Estudos de Tradução” (2009-2012), Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Rocha, Natércia (1986), “Literatura infanto-juvenil”, in *Colóquio. Letras*, n.º 90, Março, 15-16.
- Shavit, Zohar (2003), *Poética da Literatura para Crianças*. Tradução de Ana Fonseca, Lisboa, Editorial Caminho.
- Silva, Sara Reis da / Ana Margarida Ramos (2007), “Livros com livros, leitores e leituras: o exercício metaliterário na Literatura para a infância”, in: Ferreira, António Manuel / Maria Eugénia Pereira (coord.), *Ofícios do Livro*, Universidade de Aveiro, 187-196.