



## Literatura “queer” em língua portuguesa: uma leitura comparada de *Pardalita* e *Arlindo*

Literatura “queer” en portugués:  
una lectura comparada de *Pardalita* y *Arlindo*

“Queer” literature in Portuguese:  
a comparative reading of *Pardalita* and *Arlindo*

Ana Margarida Ramos\*  
Diana Navas\*

### Resumo

Preende-se, com este estudo, proceder a uma leitura comparada de dois romances, um português e outro brasileiro, destinados preferencialmente ao público juvenil, que tematizam questões ligadas à descoberta e à afirmação da orientação sexual homossexual. Os volumes selecionados são *Pardalita*, da portuguesa Joana Estrela, e *Arlindo*, de Ilustralu, pseudônimo da brasileira Luiza de Souza, publicados nos respectivos países em 2021 e 2022, tendo ainda em comum a dimensão multimodal, nomeadamente através da presença assídua da imagem como elemento integrante das histórias, a par do texto. As narrativas em estudo configuram não só exemplos de obras inovadoras pelos temas selecionados, claramente fraturantes e disruptivos, mas também pelos formatos escolhidos, em que se cruzam diferentes linguagens, registros e até gêneros literários. Da autoria de jovens ilustradoras e criadoras da mesma geração, distinguidas já com diferentes prêmios, as obras em análise parecem ilustrar as novas tendências temáticas e formais do panorama editorial dos respectivos países, pondo em evidência universos e pontos de vista muitas vezes silenciados e ignorados.

**Palavras-chave:** multimodalidade; romance multimodal; romance híbrido; homossexualidade.

### Abstract

This study aims to conduct a comparative reading of two novels, one Portuguese and one Brazilian, primarily intended for young adults, that address issues related to the discovery and affirmation of homosexual orientation. The selected volumes are *Pardalita* by Joana Estrela and *Arlindo* by Ilustralu, the pseudonym of Luiza de Souza, published in their respective countries in 2021 and 2022. They share a multimodal dimension, particularly through the frequent presence of images as an integral part of the narratives, alongside the text. The books under analysis not only exemplify innovative literary trends through their themes – clearly disruptive and groundbreaking – but also through their formats, which merge different languages, styles, and even literary genres. Created by young illustrators and authors of the same generation, who have already been recognized with various awards, these books seem to illustrate the emerging thematic and formal trends in the publishing landscape of their respective countries, highlighting perspectives and realities that are often silenced and overlooked.

**Keywords:** memory; subjectivity; contemporary literature; authorship.

### Resumen

El objetivo de este estudio es realizar una lectura comparada de dos novelas, una portuguesa y otra brasileña, dirigidas preferentemente a un público joven, que abordan cuestiones vinculadas al descubrimiento y afirmación de la orientación sexual homosexual. Los volúmenes seleccionados son *Pardalita*, de Joana Estrela, y *Arlindo*, de Ilustralu, seudónimo de Luiza de Souza, publicados en 2021 y 2022, y que también tienen en común la dimensión multimodal, es decir, a través de la presencia constante de la imagen como elemento integrante de las historias, junto al texto. Las narrativas representan no sólo ejemplos de obras innovadoras por la temática seleccionada, claramente fracturante y disruptiva, sino también por los formatos elegidos, donde se cruzan diferentes lenguajes, registros e incluso géneros literarios. Escritos por jóvenes ilustradores y creadores de la misma generación, ya distinguidos con distintos premios, las obras parecen ilustrar nuevas tendencias temáticas y formales en el panorama editorial de sus respectivos países, destacando universos y puntos de vista muchas veces silenciados e ignorados.

**Palabras-clave:** memoria; subjetividad; literatura contemporánea; autoría.

\* Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5126-4389>. E-mail: [anamargarida@ua.pt](mailto:anamargarida@ua.pt).

\* PUC-SP, São Paulo, São Paulo, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4516-5832>. E-mail: [dnavas@pucsp.br](mailto:dnavas@pucsp.br).

A literatura juvenil contemporânea tem se expandido significativamente, refletindo transformações socioculturais amplas e incorporando uma diversidade crescente de temas. Entre esses, destaca-se a representação da descoberta e afirmação da identidade sexual, especialmente em narrativas que dialogam diretamente com o público jovem. Esse movimento não se restringe apenas ao conteúdo das histórias, mas também às suas formas narrativas, com a ascensão de formatos multimodais e da novela gráfica como meios expressivos particularmente eficazes para abordar tais questões. Nesse contexto, este estudo propõe uma leitura comparada de dois romances juvenis: *Pardalita*, da autora portuguesa Joana Estrela, e *Arlindo*, da brasileira Ilustralu (Luiza de Souza). Ambas as obras tematizam a vivência da orientação sexual homossexual e utilizam a interação entre imagem e design gráfico como elemento estruturante na construção narrativa da identidade de seus protagonistas.

O interesse deste estudo reside na análise de como essas obras articulam diferentes linguagens e suportes para representar questões de identidade e afetividade juvenil. Além disso, ao explorar as especificidades narrativas de cada uma, busca-se compreender de que forma os contextos culturais brasileiro e português influenciam a construção dos personagens, dos enredos e das estratégias discursivas empregadas. A comparação entre essas obras não apenas evidencia convergências e divergências, mas também permite refletir sobre o potencial da literatura juvenil multimodal como espaço de representação e discussão de temáticas frequentemente silenciadas.

Nos últimos anos, a literatura *queer* juvenil tem ganhado crescente visibilidade, impulsionada por obras que exploram com sensibilidade e profundidade a diversidade de experiências LGBTQ+ (Epstein, 2013; Jenkins; Cart, 2018). Um exemplo emblemático desse fenômeno é *Heartstopper*, de Alice Oseman, cuja recepção entusiástica atesta a relevância e a demanda por narrativas que representem trajetórias de autodescoberta e aceitação. O sucesso internacional dessa obra, intensificado por sua adaptação televisiva, reforça o papel das novelas gráficas como meios privilegiados para a expressão da subjetividade *queer*. Nesse sentido, *Pardalita* e *Arlindo* inserem-se em um panorama mais amplo da literatura juvenil contemporânea, no qual o cruzamento entre texto e imagem amplia as possibilidades de representação das vivências LGBTQ+, tornando-se um recurso estético e discursivo fundamental.

A intersecção entre palavra e imagem, característica essencial das novelas gráficas e da literatura juvenil multimodal, permite a construção de significados em múltiplas camadas, intensificando a experiência leitora e favorecendo a identificação do público jovem com personagens e enredos. O recurso visual amplia a dimensão emotiva e sensorial das narrativas, funcionando como um suporte que reforça os temas abordados e enriquece a representação da subjetividade das personagens. Esse aspecto torna-se especialmente relevante na literatura juvenil, pois dialoga com a cultura visual contemporânea e suas formas de apreensão do mundo. Além da incorporação da ilustração como elemento narrativo, a multimodalidade também abrange a convocação de outros modos e mídias, incluindo discursos não literários, ampliando assim as possibilidades interpretativas e comunicativas dessas obras.

A análise proposta neste artigo se insere nesse debate, investigando como *Pardalita* e *Arlindo* exploram a multimodalidade e as especificidades da novela gráfica para representar trajetórias de autoafirmação *queer*. A leitura comparada das obras busca compreender as estratégias narrativas empregadas, a relação entre imagem e texto na construção das identidades das personagens e as formas como as experiências juvenis LGBTQ+ são ressignificadas no contexto da literatura juvenil contemporânea. Essas reflexões contribuem para uma discussão mais ampla sobre literatura *queer*, ampliando o entendimento das potencialidades narrativas e políticas desse campo em constante transformação.

## Enquadramento teórico

### *Literatura “queer” e a sua presença no contexto português e brasileiro*

Ao contrário de outros contextos em que a publicação de livros de temática homossexual pode ser rastreada pelo menos até aos anos 60 do século XX (Cart; Jenkins, 2006), em Portugal e no Brasil a produção literária destinada a crianças e jovens sobre o tema é consideravelmente mais recente e limitada em termos de abordagem. Globalmente, contudo, sobretudo a partir do século XXI, o tema ganhou particular relevo no âmbito da narrativa juvenil, até pelas semelhanças e afinidades estruturais com as “coming-of-age stories” ou os romances de aprendizagem e de crescimento. No contexto deste

estudo, optou-se pela designação de literatura *queer*,<sup>1</sup> numa tentativa de maior abertura das possibilidades interpretativas dos textos, seguindo a proposta de Abate e Kidd, quando defendem que “Compreender a literatura infantil como queer, em vez de mais restritamente como lésbica/gay, amplia as possibilidades interpretativas” (Abate; Kidd, 2011, p. 4, tradução nossa).

Ainda assim, sabe-se que a designação não é isenta de problemas e que a sua interpretação e uso foram variando ao longo do tempo (Mallan, 2011). Teresa de Lauretis cunhou a expressão “queer theory”, em 1991, como “uma hipótese de trabalho para os estudos lésbicos e gays” (De Lauretis, 1991, p. 3, tradução nossa), mas, de acordo com Mallan, “o termo ‘queer’ atravessa e constitui discursos que extrapolam as vivências GLBTI, projetando-se de maneira mais ampla sobre as culturas urbanas ocidentais e sobre as estratégias de marketing de produtos de consumo, englobando, entre outros, o entretenimento e os acessórios de moda” (Mallan, 2011, p. 187, tradução nossa). Nesta medida, obras com a presença de personagens homossexuais em narrativas ficcionais realistas com o objetivo de representar a diversidade da sociedade bem como as diferentes reações que essas personagens despertam têm vindo a ser genericamente definidas como “ficção *queer*” ou “ficção LGBTQ”, muitas vezes usadas como sinônimas, ainda que outros identifiquem características específicas da ficção *queer*, associadas ao questionamento (ou mesmo a recusa) de uma oposição linear e binária entre homossexualidade e heterossexualidade, o que corresponderia a uma estética ou sensibilidade *queer* (Morris, 1998) que pode nem sempre existir em livros que tratam o tema e continuam apostando em visões binárias e catalogações redutoras de conceitos ligados ao gênero, à sexualidade e, em última instância, à identidade. Deste modo, e de acordo com Mallan, “De uma perspectiva queer, a ficção infantil mais bem-sucedida torna visíveis os processos que buscam impor categorias e binarismos heteronormativos, ao mesmo tempo em que evidencia a subjetividade como multifacetada e em constante transformação. As narrativas queer mais bem-sucedidas ‘queerizam’ seus leitores ao provocá-los a questionar os pressupostos que sustentam as noções de identidade normal e anormal, sobretudo a identidade sexual” (Mallan, 2011, p. 189, tradução nossa).

A literatura infantojuvenil *queer* no Brasil tem uma trajetória recente, consolidando-se a partir dos debates sobre diversidade e direitos humanos. Embora a literatura infantil e juvenil tenha se fortalecido na segunda metade do século XX, a presença de narrativas que abordam explicitamente a diversidade sexual e de gênero demorou a emergir. Durante a ditadura militar (1964-1985), esses temas eram ausentes, ainda que algumas obras, como *A bolsa amarela* (1976), de Lygia Bojunga, questionassem normas de gênero. Nos anos 1990 e 2000, com a redemocratização, publicações como *O menino que brincava de ser* (1993), de Georgina Martins, começaram a tratar essas questões de forma metafórica. Contudo, apenas a partir dos anos 2010, a literatura infantojuvenil *queer* ganhou maior visibilidade, acompanhando um movimento internacional de representatividade LGBTQIA+.

No campo da literatura infantil, destacam-se títulos como *A princesa e a costureira* (2016) e *Joana princesa* (2016), de Janaína Leslão, que abordam identidade de gênero e relações homoafetivas; *Fausto, o dragão que queria ser dragão* (2022), de André Romano; *Meu maninho é uma menina* (2019), de João Paulo Hergesel, que trata da transição de gênero sob a ótica da irmã mais nova da protagonista; e publicações como *Olívia tem dois papais* (2010), de Márcia Leite, e *Meus dois pais* (2017), de Walcyr Carrasco, que naturalizam a diversidade familiar.

Na literatura juvenil, essa abordagem amplia-se, explorando interseções entre identidade, raça, classe e pertencimento. *Um traço até você*, de Olívia Pilar, traz a jornada de Lina, uma jovem negra que encontra, na arte e no amor por Elza, formas de resistência. *A gente se vê na parada* reúne contos sobre a diversidade LGBTQIA+ no contexto da Parada do Orgulho de São Paulo. *Nunca vi a chuva*, de Stefano Volp, apresenta um protagonista adotado que lida com a pressão de se encaixar em padrões sociais. *Foi um péssimo dia*, de Natália Polesso, retrata as descobertas e inseguranças da adolescência *queer*. Já *Conectadas*, de Clara Alves, inova ao situar o romance entre duas garotas no universo dos games, rompendo com a tradição de narrativas centradas apenas no conflito e na dor, destacando o direito ao afeto e à celebração da identidade.

Apesar do crescimento dessa produção, a literatura infantojuvenil *queer* ainda enfrenta desafios, como tentativas de censura e resistência editorial. A inclusão dessas narrativas nas escolas e bibliotecas permanece uma questão em disputa, evidenciando tanto a necessidade de representatividade quanto as

<sup>1</sup> Para uma reflexão não só a respeito da literatura *queer*, mas também a respeito da teoria *queer* aplicada à literatura infantil, ver Kidd (2011).

barreiras sociais ainda existentes. No entanto, a expansão da circulação dessas obras sinaliza um avanço significativo na construção de um imaginário literário mais diverso e acolhedor, garantindo que crianças e jovens LGBTQIA+ possam se reconhecer em narrativas que afirmam suas experiências e sua existência.

Em Portugal, para além de algumas traduções de obras relevantes, o tema da homossexualidade surge de forma mais evidente em obras publicadas para o público infantojuvenil já no século XXI. Retomando um estudo anterior (Ramos, 2009), veja-se o caso de *O que é um homem sexual?* (2004), um curioso volume marcado pelo hibridismo genológico, com a colaboração de vários autores, que procura a desmistificação do tema, propondo pistas para o diálogo e a reflexão e no qual a dimensão pedagógica predomina. Outras propostas mais literárias centram-se antes na desconstrução de estereótipos de gênero, não aludindo de forma explícita a questões de orientação sexual das personagens, como é o caso da edição de *A princesa que queria ser rei* (2007), com texto de Sara Monteiro e ilustrações de Pedro Serapicos. Na mesma linha, podem ainda ser incluídas outras publicações, como é o caso de *A aranha Leopoldina* (2000), de Ana Luísa Amaral, ou *Bernardino* (2005), de Manuela Bacelar, por exemplo, onde a diferença relativamente à “norma” ou ao “padrão” é protagonizada por personagens animais que não se conformam com as determinações e condicionantes da sua espécie, conhecendo, num primeiro momento, a incompreensão e a rejeição por parte daqueles que as rodeiam.

Verdadeiramente revolucionária no contexto português, pela forma como introduz o tema, sem o tornar o centro da narrativa, é a publicação de *O livro do Pedro* (2008), livro-álbum da autoria de Manuela Bacelar, que inclui um casal homossexual, os pais da protagonista da história, ao mesmo tempo que narra uma infância comum à de muitas crianças, com contextos familiares diversos.

No segmento juvenil, seguindo o estudo de Maria da Conceição Tomé (2013), dedicado às representações da alteridade na literatura juvenil, e sem pretensões de exaustividade, encontram-se referências mais ou menos esporádicas à homossexualidade em volumes<sup>2</sup> como *Ricardo, o radical* (1996), de Maria Teresa Maia Gonzalez, ou em *O gorro vermelho* (2002), de Ana Saldanha. No primeiro caso, é feita alusão a uma personagem que dá carona a Ricardo e que é apresentada com “alguns dos estereótipos associados aos homossexuais” (Tomé, 2013, p. 401), no que configura um comportamento de assédio sexual do protagonista, conotando de forma muito negativa a personagem em questão. Na obra de Ana Saldanha, é Joel, um dos amigos de Sofia, a protagonista, que surge sutilmente conotado com a orientação sexual homossexual, sendo tratado por “Borboleta” e apresentando um perfil que se distingue de outras personagens masculinas, numa aparente desconstrução de estereótipos de gênero, não isenta de outro tipo de lugares-comuns, uma vez que Joel faz *ballet* e pinta o cabelo. No discurso de Romeu, outro colega de escola, vão ecoando os comentários depreciativos sobre Joel, resultado de uma vigilância intensa sobre a masculinidade e as suas “normas”.

Em outros volumes, o tema conhece um maior centralismo, como acontece em *Poeta (Às Vezes)* (1997), de Maria Teresa Maia Gonzalez, e *Ilha Teresa* (2011), de Richard Zimler, onde as personagens homossexuais (masculinas) surgem com algum relevo. Estes dois volumes dão destaque à questão da homofobia e preconceitos que ainda dominam grande parte da sociedade. Se, no volume de Maria Teresa Maia Gonzalez, a personagem assumidamente homossexual é já adulta, tratando-se do pai de Andrew, o melhor amigo de Rafael, o protagonista, em *Ilha Teresa*, encontramos ainda um adolescente, Angel, o melhor amigo da narradora autodiegética. Em *Poeta (Às Vezes)*, é visível a diferença entre a forma como o filho aceita o pai, com quem vive e tem uma relação próxima, e os comentários insultuosos que outros lhe dirigem. O afeto entre os dois protagonistas, apesar de não ser definido em termos claros e não ter uma dimensão física evidente, deixa perceber que ultrapassa a simples amizade, sobretudo atendendo ao final trágico, quando Andrew opta pelo suicídio por não querer continuar a mudar de país e perder os laços que estabeleceu com Rafael. Já na obra de Richard Zimler, assistimos ao ataque físico a Angel por parte dos seus colegas de escola, num culminar de uma série de abusos e perseguições de que é alvo justamente em virtude da sua diferença em termos de orientação sexual, a que se soma ainda o facto de ser imigrante.

---

<sup>2</sup> Ver, ainda, outros exemplos: *O primeiro ano de uma escola fantástica* (2003), de Margarida Fonseca Santos e *Diário secreto de Camila* (1999), de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, só para dar mais alguns exemplos de obras em que são referidas personagens homossexuais. No volume *Em casa do Vasco* (2001), também de Maria Teresa Maia Gonzalez, é feita alusão à questão da homoparentalidade, igualmente vista pela maioria da sociedade como problemática para a educação e o desenvolvimento dos filhos. Para mais exemplos, incluindo associações da homossexualidade à pedofilia, ver o estudo de Maria da Conceição Tomé (2013).

Na grande maioria dos casos, como indicado, a presença de personagens homossexuais está muitas vezes limitada ao tratamento do tema da homofobia,<sup>3</sup> não estando isenta de uma visão estereotipada, assente em dicotomias estanques do binarismo sexual e, nessa medida, algo distantes do que se entende atualmente por propostas *queer*. Ainda assim, e sobretudo a partir da tradução de obras estrangeiras, o tema tem vindo a ganhar expressão na ficção juvenil, espelhando não só as mudanças sociais e culturais da sociedade portuguesa, mas também as preocupações com a representatividade e a visibilidade da diversidade em termos da identidade sexual e de gênero, pese embora pressões de alguns setores mais conservadores, alguns de recorte radical, da sociedade portuguesa.

*Multimodalidade e o seu relevo na literatura juvenil: novelas gráficas e outros formatos híbridos*

A literatura multimodal caracteriza-se pela integração de múltiplas linguagens em uma única obra, combinando elementos textuais, visuais, tipográficos e, em alguns casos, até mesmo sonoros e interativos. Diferente da literatura tradicional, que se baseia majoritariamente no texto verbal, a multimodalidade amplia as possibilidades narrativas ao explorar a relação entre palavra e imagem, desafiando o leitor a interpretar diferentes signos simultaneamente. Esse fenômeno não é exclusivo da literatura juvenil, mas tem ganhado destaque nesse segmento devido à familiaridade dos jovens leitores com a cultura visual contemporânea e a crescente digitalização dos meios de comunicação.

O crescimento da literatura multimodal está intrinsecamente ligado ao avanço das tecnologias digitais e à consolidação de uma cultura interativa e imagética. Conforme apontam Baldry e Thibault, “o que há 100 anos era essencialmente uma unidade linguística tornou-se, agora, primordialmente uma unidade visual. A página deixou de ser, como predominantemente no século XIX, apenas uma divisão conveniente para fins de impressão. Na cultura ocidental, ela vem sendo cada vez mais considerada como uma unidade textual em si mesma” (2005, p. 58, tradução nossa). No século XXI, a leitura não se restringe ao texto impresso convencional, mas envolve múltiplas plataformas e linguagens que coexistem e dialogam entre si. Esse processo reflete não apenas a influência das mídias digitais, mas também uma mudança na forma como os leitores contemporâneos processam e compreendem as narrativas.

Os estudos sobre a literatura multimodal indicam que sua emergência está diretamente relacionada a um público que consome conteúdos em formatos híbridos, como redes sociais, jogos digitais e produções audiovisuais. Isso implica uma demanda por textos que desafiam as convenções tradicionais da escrita linear, apostando na sinergia entre palavra e imagem. Essa mudança de paradigma sugere um novo tipo de leitor, que não apenas consome narrativas de maneira passiva, mas interage ativamente com os diferentes elementos que compõem a obra.

A multimodalidade, no entanto, não se resume à coexistência de diferentes signos, mas à sua integração significativa no processo de leitura, criando experiências imersivas e estimulando habilidades interpretativas mais amplas. Como sugere Rojo (2016), ao se referir aos textos multimodais, trata-se de produções que “exigem capacidades práticas de compreensão e produção de cada uma delas (multiletramentos) para fazer significar” (2016, p. 19). Essa afirmação reforça a necessidade de um leitor ativo e engajado, capaz de perceber as relações entre os múltiplos modos de representação presentes na narrativa multimodal e compreender a importância dessas interações para a construção de sentidos. Esse tipo de leitura exige que o leitor vá além da simples decodificação do texto verbal, integrando diferentes elementos gráficos, tipográficos e visuais em sua interpretação. Assim, a multimodalidade amplia as formas de expressão narrativa e redefine os processos de recepção do texto literário, criando possibilidades novas de engajamento e imersão na literatura juvenil.

A valorização da intertextualidade e da interdiscursividade na literatura multimodal também reflete uma mudança na forma como as narrativas são construídas e consumidas: “Um texto híbrido é aquele que incorpora elementos de diferentes gêneros ou que dilui as distinções entre eles. Textos inovadores e multimodais apropriam-se, adaptam e remodelam os gêneros por meio de um jogo criativo com a forma e com as convenções, desafiando e, muitas vezes, subvertendo os sistemas tradicionais de classificação” (Bromley, 2014, p. 2, tradução nossa). Essas transformações exigem do leitor uma abordagem mais

<sup>3</sup> Ver ainda o caso de *Alguém sabe do João?* (2000), também de Maria Teresa Maia Gonzalez, em que a questão da homofobia é particularmente relevante, com consequências trágicas para as personagens.

sofisticada e interativa, que vá além da leitura linear e considere as múltiplas camadas semióticas presentes na obra.

### **Análise do corpus**

Para este estudo de caso, foram selecionados dois romances multimodais, um português e um brasileiro, respectivamente *Pardalita*, de Joana Estrela, e *Arlindo*, de Ilustralu, pseudônimo literário de Luiza de Souza. Com autoria de jovens criadoras/ilustradoras da mesma geração, num formato híbrido e multimodal, que combina texto com ilustração e projeto gráfico, os dois volumes têm em comum o tratamento do tema da homossexualidade, respectivamente feminina e masculina, recriando-o com particular sutileza e sensibilidade, como a análise tentará demonstrar em seguida.

#### *Pardalita, de Joana Estrela*

Publicado em 2021, na coleção Dois Passos e Um Salto, da editora Planeta Tangerina, o romance juvenil de autoria exclusiva de Joana Estrela teve um considerável impacto internacional, estando já disponível em diferentes línguas (catalão, neerlandês, inglês, francês, alemão, italiano, polaco, espanhol e sueco). A edição neerlandesa recebeu os prêmios Zilveren Griffel e Zilveren Penseel, o primeiro para o texto, na categoria “12 a 15 anos”, e o segundo, para as ilustrações. A edição catalã foi igualmente distinguida com o Prêmio Llibreter na categoria “Melhor Livro de Literatura infantil e juvenil – Outras Literaturas”. Objeto já de vários estudos (Amante, 2024; Lopes, 2023), não obstante tratar-se de uma obra relativamente recente, o volume configura um exemplo paradigmático dos desenvolvimentos mais recentes da literatura juvenil portuguesa, mostrando as qualidades narrativas de Joana Estrela em outros segmentos para além do livro-álbum.

Estas distinções não são alheias à novidade temática da obra, desenvolvendo um tema ainda tabu, ligado à identidade sexual, em particular ao assumir da condição homossexual no feminino. O tema da diversidade da representação de gênero é transversal à produção literária da criadora, cuja obra inclui vários títulos relevantes, sobretudo no domínio do livro-álbum. Para além de *Os vestidos do Tiago*, um pequeno volume brochura publicado em edição de autor, já analisado em outros contextos (Madalena; Ramos, 2020, 2021), veja-se o considerável impacto de *Menino, Menina* (2020), que também já se encontra internacionalmente disponível com significativo sucesso. A autora não esconde o seu ativismo relativamente a um tema que lhe é pessoalmente próximo e deu até entrevistas sobre o assunto, a propósito da publicação da novela gráfica *Propaganda* (2014),<sup>4</sup> que registra a sua experiência pessoal de envolvimento na organização de uma Marcha do Orgulho Gay na Lituânia.

*Pardalita* não é, contudo, uma obra facilmente classificável em termos de “gênero”, atendendo a que não se trata de uma novela gráfica tradicional, mas de uma proposta assumidamente híbrida, que junta elementos da HQ (em termos da segmentação de momento da narrativa em tiras e vinhetas, além do recurso pontual a balões de fala), com outros da narrativa textual mais convencional, com páginas só com texto, por exemplo. Em outros momentos, o texto silencia-se e a história é contada com recurso exclusivo às imagens, em sucessão de duplas páginas que lembram o livro-álbum sem texto. Esta variedade de formatos convocados tem implicações não só na composição do livro e na construção da narrativa verbo-icônica, mas também no processo de leitura, criando surpresa no momento de virar as páginas, além de um dinamismo acrescido para a história, com alterações constantes em termos do ritmo com que é narrada.

O título do volume, à primeira vista ambíguo, suscitando a curiosidade, remete para a alcunha de uma personagem que é simultaneamente objeto do afeto da protagonista-narradora, mas também destinatária intratextual (narratária) da história, que lhe é diretamente dirigida em vários momentos, quase como cartas ou bilhetes breves, que surgem quase espontaneamente no seio da narrativa. Aliás, o volume abre com um texto dirigido a Pardalita, sugerindo essa dimensão epistolar que resulta justamente da menção explícita ao destinatário. O relato inicia-se com a memória do primeiro momento em que Raquel, a narradora autodiegética, repara em Pardalita e prolonga-se até o momento do primeiro

<sup>4</sup> Joana Estrela é autora de um diário gráfico *crossover* intitulado *Propaganda*, inspirado numa experiência pessoal que resultou da sua participação, como voluntária, na preparação de uma marcha gay na Lituânia. Publicado pela Plana, em 2014, em língua inglesa, o livro tem uma circulação relativamente restrita.

beijo entre ambas, algum tempo depois. Pelo meio, mais do que uma história de amor entre duas adolescentes, o livro é sobretudo uma narrativa de autodescoberta e de autoconstrução, uma espécie de *bildungsroman*, em que a narradora descobre e assume a sua identidade em termos de orientação sexual, mas também a sua individualidade em termos pessoais, familiares e sociais, descobrindo o seu lugar nos vários contextos onde se move.

O texto apresenta um cariz assumidamente fragmentado, não só em termos visuais e gráficos, tendo em conta a sua disposição nas páginas, onde pode aparecer com ou sem imagens, com uma mancha gráfica que às vezes o aproxima da poesia, pela presença de espaços em branco em volta, mas também pelo próprio conteúdo, dominado pelo cariz episódico, quase anedótico, de alguns momentos, com direito a verdadeiras *punch lines*. Em outros segmentos, a fragmentação discursiva tem visíveis ressonâncias poético-líricas, com aproximações a gêneros breves ou muito breves, como é o caso do aforismo ou do *haiku*. Estes “poemas do quotidiano”, a lembrarem alguns textos de Adília Lopes, centram-se em ações ou instantes muito concretos e específicos, mas a sua dimensão existencial não pode ser ignorada, pelas implicações que deles decorrem. Finalmente, a fragmentação também tem uma dimensão temporal, atendendo a que as histórias sobre o presente da narradora se misturam de forma recorrente com histórias do passado, as da sua infância, mas também as dos pais, anteriores até ao seu nascimento, as histórias da gênese da sua amizade com Luísa ou do seu namoro com Miguel. Há inclusivamente outras histórias, sobre outras personagens, que se cruzam com as de Raquel, como acontece com a que diz respeito a uma discussão entre os pais de Luísa por causa do tipo de sal usado para temperar o tomate, alargando a rede e mostrando as ligações entre todos os elos do enredo. Os saltos, mais ou menos abruptos, entre as várias histórias que cruzam a narrativa principal resultam de uma técnica de encaixe que permite o engaste de pequenos episódios em diferentes momentos do fio principal, permitindo a alusão a uma grande diversidade de temas, desde a insônia, às redes sociais, passando pelas migrações e refugiados, alterações sociais e urbanas.

Além disso, o discurso também é assumidamente híbrido, combinando elementos do registro epistolar, diarístico e memorialístico. Esse hibridismo permite ainda a inclusão de listas, um fragmento redigido em modo dramático (excerto teatral) e de fragmentos textuais titulados que parecem microcontos. A inclusão de títulos configura-lhes alguma individualidade ou autonomia em relação a outros segmentos textuais, tornando o livro numa espécie de coletânea de reflexões e momentos ou instantâneos. A vida e o cotidiano servem de ponto de partida para o questionamento e a interrogação constante da narradora, em claro processo de aprendizagem e de descoberta que o texto cristaliza de forma particularmente expressiva. A narrativa e a forma como está construída também parece evidenciar a ideia de que Raquel se encontra num momento particularmente relevante da sua existência, uma espécie de encruzilhada, tendo à sua frente diferentes rumos e opções, necessitando de se descobrir e se conhecer.

Do ponto de vista da narrativa principal, a entrada de Raquel no grupo de teatro, que acontece sensivelmente a meio do romance, constitui um elemento marcante e de viragem na história, não só porque surge a seguir ao final do namoro com Miguel e ao questionamento da narradora sobre a sua sexualidade, como permite a aproximação efetiva a Pardalita. Esta é narrada de forma gradual, combinando de forma particularmente intensa texto e ilustrações, que ganham mais relevo a partir de determinado momento e em algumas cenas em particular. Uma delas é a cena do aquecimento, durante um dos primeiros ensaios do grupo teatral, onde o texto cede lugar às imagens e estas, numa sucessão de quatro duplas, tornam-se cada vez menos figurativas, para expressar o processo de libertação interior que tem lugar dentro da personagem. Outro momento é a cena final do romance, durante o passeio de Raquel e Pardalita a Lisboa, que, em seis duplas páginas, mostra a sequência do beijo que se segue à contemplação do rio. A cena, de grande impacto dramático, só tem uma fala — “Se eu estivesse daquele lado, atravessavas o Tejo a nado?” — numa alusão à peça de teatro que o Grupo leva à cena e que conta a história de Ero e Leandro. De alguma forma, a história de ambas parece refletir, com variações, a história clássica, colocando-as na mesma margem do rio, a começar a sua aventura. Apesar de algumas alusões mais ou menos sutis ao tema da homossexualidade, seja na reflexão intimista da protagonista intitulada “E se for?”, seja na alusão a um jogo de infância feito entre amigos no qual o tamanho dos dedos das mãos indica se alguém é ou não *gay*, há um silêncio que o envolve e que o mantém afastado das conversas mesmo entre amigos próximos, por exemplo. Se, por um lado, este silêncio

pode significar o respeito pela privacidade da protagonista, por outro, pode constituir uma espécie de falta de reconhecimento da sua identidade pelos seus pares. Mesmo em termos pessoais, a afirmação da homossexualidade ou do simples interesse ou desejo por Pardalita também é feita de forma lenta, gradual, quase a medo. A personagem descobre-se, identificando novos sentimentos e emoções, apercebendo-se das suas reações à presença e à proximidade com Pardalita. Veja-se, a confirmar esta ideia, o episódio<sup>5</sup> relativo à observação de uma simples etiqueta da roupa de Pardalita, a atenção focada no contacto de um pequeno pedaço de tecido com a pele, despertando em Raquel novas formas de afeto, muito diferentes das que sentia junto de Miguel.

Deste modo, é possível concluir que a narrativa pode constituir um exemplo relevante da sensibilidade ou estética *queer*, atendendo à forma como não são definidas, de forma linear e estanque, numa perspetiva binária, categorias sexuais ou mesmo de género, fugindo a imagens estereotipadas. Neste sentido, a protagonista inicia o relato estando envolvida primeiro num namoro com um rapaz e sentindo-se, depois, atraída por Pardalita. E ainda que se questione sobre o que sente, não procura etiquetas ou classificações para a sua identidade nem para a dos outros à sua volta. A estética *queer* pode igualmente ser identificada na alusão a uma canção de António Variações (1944-1984), músico português que se tornou um verdadeiro ícone da cultura *queer*, não só através das suas canções, mas também da sua própria vida, assumidamente irreverente e não conformada aos paradigmas e convenções tradicionais. Quando, no final do romance, em Lisboa, vindas de uma localidade pequena do interior, Pardalita e Raquel sobem a uma árvore para fumar, a primeira refere que ouvir “António Variações parece apropriado” e Raquel canta, então, alguns versos da canção “Erva Daninha Alastrar”. A sugestão de Pardalita parece configurar uma aproximação entre as duas e a figura do cantor em causa, não só em termos da identidade sexual, mas do próprio percurso de vida, também ele um artista, oriundo de uma localidade no interior norte de Portugal.

#### *Arlindo, de Ilustralu*

Publicado em 2022 pela editora Seguinte, selo juvenil da Companhia das Letras, *Arlindo* marca a estreia da ilustradora e quadrinista Ilustralu (pseudónimo de Luiza de Souza) no mercado editorial brasileiro. O romance gráfico teve uma trajetória singular: antes de ganhar sua versão impressa, foi publicado inicialmente como *webcomic* na plataforma Instagram, conquistando um expressivo público leitor e consolidando um espaço de visibilidade para narrativas LGBTQIA+ na literatura juvenil. Com a repercussão da obra, a edição física ampliou ainda mais seu alcance, tornando-se um dos marcos recentes na representação da diversidade na literatura brasileira contemporânea. Seu impacto foi reconhecido por importantes premiações: em 2022, *Arlindo* venceu o CCXP Awards na categoria de melhor quadrinho e conquistou quatro prêmios no 34.º Troféu HQ Mix, sendo laureado como melhor publicação juvenil, melhor web quadrinho e conferindo a Ilustralu os títulos de melhor novo talento - desenhista e melhor novo talento - roteirista.

A recepção crítica e o impacto cultural de *Arlindo* refletem sua relevância enquanto obra disruptiva, não apenas pela abordagem de um tema ainda sensível no contexto brasileiro — a descoberta da identidade homossexual na adolescência —, mas também pelo formato escolhido. A estrutura do romance gráfico contribui para a imersão do leitor na trajetória do protagonista, aliando um estilo visual expressivo a um texto carregado de oralidade e afetividade. O tom confessional da narrativa aproxima-se de uma crônica nostálgica da infância e adolescência nos anos 2000, evocando referências culturais marcantes da época, como programas televisivos, canções populares e objetos do cotidiano.

Tal como ocorre em *Pardalita*, o trabalho verbo-icônico de *Arlindo* desafia classificações rígidas de género literário. Embora se insira no domínio da novela gráfica, a obra apresenta características que a afastam do modelo clássico das HQs, mesclando diferentes estilos narrativos.

<sup>5</sup> Confrontar com: “A etiqueta da tua camisola estava para fora, encostada ao pescoço. Tento olhar para ti quando não me vês, e então o que vejo é a etiqueta a passar de um lado para o outro da sala, nas tuas costas. A etiqueta passa e com o passar do tempo começo a sentir uma afeição tão grande por ela que me sobressaltei quando alguém reparou no mesmo pedacinho de tecido, e o enfiou para baixo da roupa” (Estrela, 2021, s.p.).

A diagramação das páginas alterna entre sequências tradicionais de quadrinhos e composições mais livres, explorando o potencial da ilustração como elemento narrativo autônomo. Em diversas passagens, a imagem sobrepõe-se ao texto, funcionando como catalisador da interioridade do protagonista e de suas emoções.

O título *Arlindo*, ao mesmo tempo simples e evocativo, carrega consigo a identidade do protagonista e da própria narrativa, centrada em sua trajetória de crescimento e descoberta. A obra adota um tom confessional e uma estética próxima ao diário ilustrado, compondo um relato em que a voz do protagonista se dirige ao leitor de maneira íntima, pontuada por lembranças, reflexões e pequenos diálogos internos. A história acompanha *Arlindo*, narrando sua vivência em um contexto familiar e social que nem sempre acolhe sua sensibilidade e identidade:

Oi. Meu nome é *Arlindo*. Eu sempre imaginei como seria existir num lugar onde meu nome fosse outro. Se a cidade fosse outra. Se as pessoas fossem outras. Talvez, se tudo fosse diferente, eu não teria essa vontade de correr, de ir embora, que bate o tempo todo. Mas se fosse assim, eu não seria quem eu sou. E essa não é uma opção (Ilustralu, 2022, s.p.).

Acompanhamos, ao longo da narrativa, a jornada de um jovem amoroso e sensível que busca afirmar sua identidade em meio a um ambiente familiar e escolar muitas vezes hostil. Ele mantém uma relação próxima e colaborativa com a mãe, ajudando-a no trabalho e cuidando da irmã mais nova, assumindo um papel de apoio dentro da família. No entanto, essa dinâmica afetuosa contrasta com a postura do pai, que se mostra abertamente homofóbico e incapaz de aceitar a identidade do filho, nutrindo desde a infância expectativas rígidas sobre masculinidade e esperando dele um comportamento machista. Ao longo da narrativa, *Arlindo* apaixona-se, experimentando o desejo e a idealização do outro, mas também enfrentando a rejeição e o preconceito, tanto em casa quanto na escola, onde seus colegas não respeitam sua identidade. Apesar das dificuldades, encontra um espaço de acolhimento na figura da tia Amanda, que é casada com outra mulher e lhe oferece um modelo alternativo de afeto e pertencimento. O contraste entre diferentes reações à sua sexualidade evidencia a complexidade da experiência LGBTQIA+ e ressalta a tensão entre o desejo de aceitação e a necessidade de resistir às imposições normativas.

Outro aspecto central em *Arlindo* é a presença de uma forte dimensão comunitária e de pertencimento, aspecto que o diferencia de outras narrativas juvenis sobre a descoberta da identidade LGBTQIA+. A história não se restringe ao conflito do protagonista com sua própria orientação sexual, mas enfatiza também o papel das relações interpessoais na construção dessa identidade. Entre os dilemas familiares, as amizades e os primeiros amores, a obra evita a dramatização excessiva ou a abordagem exclusivamente trágica, buscando um equilíbrio entre as dificuldades enfrentadas pelo protagonista e os momentos de afeto e acolhimento que permeiam sua jornada. O livro não se limita, entretanto, à trajetória de *Arlindo*, ampliando seu olhar para outras vivências dentro da diversidade LGBTQIA+. Ao longo da narrativa, suas melhores amigas, Lis e Mari, acabam também se apaixonando uma pela outra, de modo que a homossexualidade feminina é igualmente retratada. Esse desenvolvimento reforça a ideia de que o processo de autodescoberta não acontece isoladamente, mas em diálogo com as experiências daqueles que cercam o protagonista, criando um espaço de apoio e cumplicidade. Dessa forma, *Arlindo*, à semelhança de *Pardalita*, estrutura-se como um *bildungsroman*, explorando os desafios do amadurecimento e da construção de si mesmo em meio a expectativas normativas, ao mesmo tempo em que amplia a representação das diferentes formas de amor e pertencimento dentro da narrativa.

Assim como também evidenciamos na obra portuguesa, a construção do discurso narrativo em *Arlindo* inclui momentos de endereçamento direto, sendo a proximidade com o leitor intensificada pelo uso de expressões coloquiais, diálogos fluidos e intervenções gráficas que simulam anotações manuscritas, conversas em redes sociais, criando um efeito de diário visual. No entanto, um dos pontos mais marcantes da construção textual é o uso intenso da intertextualidade, especialmente por meio da incorporação de letras de músicas brasileiras e outros elementos da cultura popular. Essas referências não aparecem de forma meramente decorativa, mas funcionam como uma espécie de *mise en abyme*, refletindo e amplificando as emoções e dilemas vividos por *Arlindo*. As canções, muitas vezes ligadas ao universo afetivo e à

experiência LGBTQIA+, ressoam como comentários indiretos sobre os sentimentos do protagonista, servindo como espelhos emocionais que reforçam sua trajetória de autodescoberta. Assim como *Pardalita* transforma sua estrutura fragmentária em um mosaico de introspecções e aprendizados, *Arlindo* vale-se dessa rede intertextual para construir um espaço de pertencimento simbólico, onde a música e outros elementos culturais funcionam como chaves de leitura da própria narrativa. Esse jogo de ecos entre texto e referências culturais enriquece a experiência do leitor, criando múltiplas camadas interpretativas e conferindo maior profundidade ao percurso de amadurecimento do protagonista.

Visualmente, a obra explora a interação entre texto e ilustração de maneira expressiva, e o jogo com o projeto gráfico é particularmente significativo. A diagramação é explorada de forma dinâmica: não apenas os quadrinhos apresentam diferentes proporções, mas também há páginas que são tomadas apenas por uma ilustração, conferindo maior impacto a determinadas cenas, enquanto outras se estruturam como simulações de antigas páginas de bate-papo do MSN, criando uma camada de nostalgia e reforçando o contexto geracional da narrativa. Esse jogo gráfico, longe de ser apenas um elemento estilístico, assume um potencial narrativo próprio, ampliando a subjetividade do protagonista e oferecendo diferentes ritmos e intensidades à sua trajetória.

Outro elemento válido de menção é o uso das cores amarelo e rosa neon ao longo da obra, paleta essa que se constitui não apenas como um elemento estético, mas um recurso narrativo que reforça a construção emocional e identitária do protagonista. O rosa, frequentemente associado ao universo LGBTQIA+, simboliza tanto a descoberta dos afetos quanto a vivacidade da autoconstrução de *Arlindo*, marcando momentos de sensibilidade e afirmação. Já o amarelo, por sua vez, pode representar tanto a alegria dos instantes de acolhimento quanto a ansiedade e as inseguranças que atravessam sua jornada. Além de atuarem como marcadores emocionais, essas cores vibrantes remetem à cultura pop e ao imaginário dos anos 1990 e 2000, dialogando com referências nostálgicas que situam a história em um contexto geracional específico. A intensidade do rosa neon e do amarelo não apenas reforça a subjetividade do protagonista, mas também evoca a energia e a efervescência dessa época, criando uma atmosfera visual que amplifica os dilemas e descobertas vividos por *Arlindo* ao longo da narrativa.

O desfecho de *Arlindo* mantém a coerência com a estrutura narrativa da obra, apresentando um final em aberto que reforça tanto a superação quanto a continuidade dos desafios enfrentados pelo protagonista. Após sofrer agressões e ser expulso de casa pelo pai, sua mãe toma a decisão de deixar a casa junto com os filhos, rompendo com um ambiente de opressão e reafirmando seu apoio incondicional ao filho. A passagem do tempo é marcada pela transição para um novo lar, agora na casa da avó, onde a família encontra um espaço de acolhimento e harmonia. Esse deslocamento simboliza não apenas a reconstrução familiar, mas também a conquista de um pertencimento íntimo e afetivo, em que *Arlindo* reconhece sua aceitação dentro da família. No entanto, a obra não encerra sua narrativa com uma resolução definitiva: há ainda um processo de aceitação a ser conquistado externamente, seja na escola, na sociedade ou nas relações interpessoais mais amplas. Essa abertura é sintetizada na frase final – “Tá tudo bem. E quando não tá, é porque ainda vai ficar” – que expressa tanto um alívio momentâneo quanto a consciência de que o percurso de autoafirmação e resistência continua. Ao optar por um fechamento que não se limita a um desfecho plenamente resolvido, *Arlindo* reforça a ideia de que a identidade e a aceitação são processos contínuos, construídos nas relações e no tempo. Esse aspecto, característico da literatura *queer*, evidencia uma narrativa que não busca apenas validar a experiência LGBTQIA+ dentro de modelos convencionais de aceitação, mas que questiona normas de pertencimento e reconhece a fluidez da identidade. Dessa forma, *Arlindo* não apenas representa um relato de crescimento individual, mas também se insere em uma tradição literária que desafia estruturas rígidas e propõe novas formas de existir no mundo.

### Considerações finais

As narrativas em estudo configuram exemplos das novas tendências da ficção juvenil em Portugal e no Brasil, ilustrando a renovação que marca as novas gerações de criadores, nomeadamente através da valorização da dimensão multimodal da leitura, atendendo à valorização da imagem e do hibridismo genológico. O facto de se tratar de duas ilustradoras que são também responsáveis pela componente

verbal das suas narrativas constitui um elemento unificador das obras, assegurando a sua coerência e a fusão perfeita das diferentes linguagens que são usadas para contar as histórias. Além disso, ambas têm experiência de autoedição, tendo desenvolvido formas de contornar as limitações do mercado editorial de modo a dar a conhecer as suas vozes, Ilustralu através da publicação de *web comic* e Joana Estrela criando pelo menos um livro — *Os vestidos de Tiago* (2015) — que comercializa diretamente através do seu site pessoal.

Em comum, para além dos prêmios e das distinções que marcam o reconhecimento da crítica e do público, bem como o tema da identidade sexual, veja-se ainda, em ambos os casos, a opção por títulos constituídos por uma única palavra, designando personagens, seja através do nome próprio do protagonista (Arlindo), seja da alcunha da narratária (Pardalita). Além disso, ambas as narrativas são narradas na primeira pessoa, por narradores com idades próximas, 15 e 16 anos, centrando-se no universo e ponto de vista adolescente, com todas as implicações que acarreta, em termos de construção e afirmação identitária.

Em ambas as obras, os protagonistas não vivem em cidades grandes ou na capital, o que tem impacto no conhecimento das suas identidades, sendo apresentadas experiências da vida no interior, em locais pequenos. Em *Pardalita*, a viagem final a Lisboa coincide, curiosamente, com a “revelação” do afeto entre as protagonistas, como se o espaço e a liberdade que a anonimidade confere às personagens fosse determinante no processo de afirmação identitária.

Além disso, a orientação sexual das autoras — tanto Joana Estrela quanto Ilustralu são gays — pode ser considerada um aspecto relevante, na medida em que estabelece um vínculo pessoal entre criadoras e personagens, conferindo autenticidade às vivências retratadas. Por fim, ambas as obras promovem uma maior visibilidade social e cultural do universo *queer*, ampliando sua representação na literatura juvenil e destacando seu potencial como espaço de reconhecimento, identificação e construção de empatia.

Como elementos diferenciadores, destaca-se, desde logo, o processo editorial, atendendo a que *Pardalita* foi publicada em Portugal por uma pequena editora independente, enquanto *Arlindo* foi criado originalmente concebido como *webcomic* e, só depois do sucesso junto dos leitores, é que é transformado em livro. Este sucesso explicará igualmente o seu acolhimento junto de um selo específico de uma das maiores editoras brasileiras, a Companhia das Letras. O segundo elemento distintivo mais significativo tem a ver com a forma e, naturalmente, com o estilo, com o livro brasileiro a apresentar-se como uma novela gráfica mais convencional, já que usa sempre os quadrinhos, enquanto *Pardalita* convoca mais modalidades de articulação entre a imagem e o texto. Outro aspeto diferenciador prende-se com a cor, com o recurso às cores vibrantes (fluorescentes) no livro brasileiro a contrastar com a opção pelo preto e branco no livro português. Já no que diz respeito à narrativa propriamente dita, para além da diferença evidente no gênero nos protagonistas, o tema da homossexualidade é tratado de forma diferente. Em *Pardalita*, assiste-se ao processo de descoberta da identidade sexual, uma espécie de *coming out* pessoal, sem que a narrativa alcance o momento de um *coming out* social, o que mantém o tema dentro da esfera da introspeção. Em *Arlindo*, por sua vez, a personagem já se reconhece como homossexual desde o início da história, e o enredo concentra-se nos desafios que enfrenta ao afirmar sua identidade em meio a um ambiente conservador e preconceituoso. A relação com o pai, que espera dele um comportamento machista e rejeita sua orientação sexual, exemplifica essa resistência externa, evidenciando as dificuldades que muitos jovens LGBTQIA+ enfrentam dentro de suas próprias famílias.

Deste modo, e apesar das diferenças que resultam das opções estético-literárias das respectivas criadoras, mostrando a variedade de aproximações criativas que o tema da identidade sexual permite, as obras em análise distinguem-se principalmente pela forma sensível e delicada como o recriam, aproximando-se da “sensibilidade ou estética *queer*”, procurando fugir de figurações redutoras, assentes numa visão estritamente binária e redutora da identidade sexual. A temática selecionada encontra ainda eco na forma escolhida, também ela escapando a catalogações fechadas e definitivas, valorizando a experimentação, a multimodalidade e o hibridismo. Em suma, as obras analisadas promovem uma maior visibilidade social e cultural do universo *queer*, valorizando o seu tratamento literário em obras de elevada qualidade estética, com impacto em processos de identificação e reconhecimento, além do desenvolvimento de comportamentos de empatia em relação ao outro.

## Referências

- ABATE, Michelle Ann; KIDD, Kenneth (2011). Introduction. In: ABATE, Michelle Ann; KIDD, Kenneth (eds.). *Over the rainbow. Queer children’s and young adult literature*. Michigan: The University of Michigan Press. p. 1-11.
- AMANTE, F. S. (2024). In her hands: navigating [sexual] identity and gender roles in a Portuguese graphic novel for young adults by Joana Estrela. *Journal of Graphic Novels & Comics*, v. 15, n. 4, p. 600-611. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/toc/rcom20/15/4?nav=toctocList> Acesso em: 15 jan. 2025.
- BALDRY, A.; THIBAUT, P. J. (2005). *Multimodal transcription and text analysis: a multimedia toolkit and coursebook with associated on-line course*. London: Equinox.
- BROMLEY, C. M. (2014). *Brave new forms: adaptation, remediation, and intertextuality in the multimodal world of Hugo Cabret*. Thesis (Master of Arts in Children’s Literature). 2014. 88f. Department of English Language and Literature - Eastern Michigan University. Disponível em: <https://commons.emich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1942&context=theses> Acesso em: 15 jan. 2025.
- CART, M.; JENKINS, C. A. (2006). *The heart has its reasons: young adult literature with gay/lesbian/queer content, 1969-2004*. Illinois: Scarecrow Press.
- DE LAURETIS, T. (1991). Queer theory: lesbian and gay sexualities. *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, v. 3, n. 2, p. iii-xviii. Disponível em: <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/wordpress.uark.edu/dist/e/218/files/2019/05/DeLauretis.QueerTheory1991.pdf> Acesso em: 15 jan. 2025.
- EPSTEIN, B. J. (2013). *Are the kids all right? Representations of LGBTQ characters in children's and young adult literature*. Bristol (UK): HammerOn Press.
- ESTRELA, Joana (2021). *Pardalita*. Lisboa: Planeta Tangerina.
- ESTRELA, Joana (2020). *Menino, menina*. Lisboa: Planeta Tangerina.
- ESTRELA, Joana (2014). *Propaganda*. Lisboa: Planeta Tangerina.
- ILUSTRALU (2022). *Arlindo*. São Paulo: Seguinte.
- JENKINS, C. A.; CART, M. (2018). *Representing the rainbow in young adult literature. LGBTQ+ Content since 1969*. Lanham (US): Rowman & Littlefield.
- KIDD, K. (2011). Queer theory’s child and children’s literature studies. *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, v. 126, n. 1, p. 182-188. Disponível em: <https://doi.org/10.1632/pmla.2011.126.1.182> Acesso em: 15 jan. 2025.
- LOPES, M. J. (2023). Entre o passado e a contemporaneidade: o mito de Hero e Leandro em *Pardalita*. *Ágora Estudos Clássicos em Debate*, v. 25, p. 301-322. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/agora/issue/view/1112>. Acesso em: 15 jan. 2025.
- MADALENA, E.; RAMOS, A. M. (2020). Hacia una literatura del arcoiris. Una propuesta de análisis de “álbumes de vestidos”. In: GUIJARRO, Arsenio Jesús Moya; TORRIJOS, Cristina Cañamares (eds.). *Libros álbum que desafían los estereotipos de género y el concepto de familia tradicional: Análisis semiótico y multimodal*. Castilla: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. p. 179-206.
- MADALENA, E.; RAMOS, A. M. (2021). Gender diversity in picturebooks: challenges of a taboo topic in Portuguese schools. In: HAALAND, G.; KÜMMERLING-MEIBAUER, B.; OMMUNDSEN, Å. M. (eds.). *Exploring challenging picturebooks in education. International perspectives on language and literature learning*. London: Routledge. p. 143-160.
- MALLAN, K. (2011). Queer. In: NEL, Philip; PAUL, Lissa (eds.). *Keywords for children’s literature*. New York: New York University Press. p. 186-189.
- MORRIS, M. (1998). Unresting the curriculum: queer projects, queer imaginings. In: PINAR, W. F. (ed.). *Queer theory in education*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. p. 275-286.
- RAMOS, A. M. (2009). Saindo do armário - literatura para a infância e a reescrita da homossexualidade. *Forma Breve*, 7, p. 293-312. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/6649> Acesso em: 15 jan. 2025.
- ROJO, R. (2016). Linguagem: representação ou mediação? *Veredas - Revista de Estudos Linguísticos*, v. 1, n. 1, p. 41-49. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/index.php/veredas/article/view/25386> Acesso em: 15

jan. 2025.

TOMÉ, M. da C. (2013). *O outro na literatura juvenil portuguesa no novo milénio: vozes, silêncios, (con)figurações*. 506f. Tese (Doutor em Estudos Portugueses). Departamento de Humanidades - Universidade Aberta. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.2/3469649> Acesso em: 15 jan. 2025.

**Declaração de Disponibilidade de Dados**

Os dados de pesquisa só estão disponíveis mediante solicitação.