

Entre o passado e a contemporaneidade: o mito de Hero e Leandro em *Pardalita*

Between the past and contemporaneity: the myth of Hero and Leandros in *Pardalita*

MARIA JOÃO SILVA LOPES¹ (*Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro — Portugal*)

Abstract: In 2021, the publishing house Planeta Tangerina issued a new title, *Pardalita*, included in the juvenile collection *Dois Passos e um Salto*. This paper aims to analyse this work of juvenile fiction, written and illustrated by Joana Estrela, in the light of the myth of Hero and Leandro. Based on Ovid's *Heroides* and other references included in the work, we will reflect on the forms and dimensions in which the myth emerges and is updated, by specifically emphasizing the themes it raises and develops.

Keywords: *Pardalita*; Joana Estrela; myth of Hero and Leandros; Ovid; migrations; theatre.

Pardalita, livro escrito e ilustrado por Joana Estrela, foi publicado em 2021 na coleção juvenil *Dois Passos e Um Salto*, criada pela editora Planeta Tangerina há cerca de uma década. À semelhança de outros livros desta coleção, trata-se de uma narrativa ficcional marcada pelo hibridismo e pela multimodalidade, na qual se recorre a diversos procedimentos literários, bem como a diferentes linguagens artísticas, cruzando, entre outros aspetos, texto verbal e visual. Considerada pela editora uma novela gráfica, *Pardalita* estabelece ainda diálogos entre cultura *pop* e erudita, entre passado e atualidade e entre várias temáticas, como as migrações, abordando frequentemente o tema dos refugiados que atravessam o mar em busca de outras condições de vida. Uma referência que unifica vários destes aspetos é a que é feita ao mito de Hero e Leandro. Pretende-se, por isso, neste trabalho, refletir sobre o papel que desempenha este mito na obra, sobre o que pretende representar, simbolizar, problematizar e de que forma se atualizou na narrativa em questão.

Na obra juvenil em apreço, que poderá interessar também ao público adulto, no que se considera como literatura *crossover*, Raquel enceta um pro-

Texto recebido em 23.05.2022 2 aceite para publicação em 07.10.2022. Apoio financeiro da FCT, através de bolsa de investigação para doutoramento, com a referência UI/BD/151283/2021.

¹ mjl@ua.pt.

cesso de autodescoberta, dando conta de como começou a apaixonar-se por uma colega, Pardalita. Ao longo desse processo de (auto)descoberta, Raquel começa a fazer parte de um grupo de teatro que ensaiará o mito de Hero e Leandro, havendo, a esse propósito, uma referência explícita a Ovídio. Neste sentido, o teatro surgirá, ainda, como um lugar de transformação e as duas personagens da história de Joana Estrela projetar-se-ão, igualmente, nos protagonistas do mito. Estes são, todavia, apenas alguns aspetos de uma mais vasta e complexa teia de relações e referências cosida ao longo da narrativa. Por benefício teórico-analítico, a reflexão sobre este entrecruzamento formal e temático será dividida, no presente trabalho, em quatro partes. Na primeira convocar-se-ão alguns elementos teóricos sobre o mito e as suas funções; na segunda apresentar-se-ão conexões entre os conceitos de género e migrações, desdobrando-se esta parte numa outra que incidirá sobre a relevância do elemento epistolar e o tratamento das representações de género evidenciada, em particular, nas cartas de Hero e de Leandro, incluídas nas *Heróides* de Ovídio. A terceira parte analisará, de forma autónoma, outras referências intertextuais existentes em *Pardalita* e que contribuirão para o edifício crítico e temático da obra. Por fim, numa quarta parte, relevar-se-á, no âmbito desta análise à luz do mito, o papel do teatro, bem como as duplicidades abarcadas pelo elemento e conceito de máscara.

1. Os mitos e as suas reescritas

O tema do mito em geral, nas suas reescritas e atualizações, parece interessar a Joana Estrela. Ainda antes de *Pardalita* ser editada, a artista revelava, em 2020, que tinha gostado muito do livro *Rapariga Encontra Rapaz*, de Ali Smith (ALVES, 2020: s/p). Sublinhando tratar-se de “um mito antigo reescrito” (ALVES, 2020: s/p), Joana Estrela referia-se à obra da escritora escocesa na qual, através de uma reescrita do mito de Ífis, por Ovídio, se aborda a temática da transexualidade. De forma resumida, poder-se-á salientar que, perante a gravidez da mulher, o marido diz a Teletusa que só queria um menino e que, se fosse uma menina, deveria ser morta, mas a mãe tem um sonho, no qual Ífis, acompanhada de outros deuses, lhe transmite que proteja a criança (LOPES (2017) s/p). Com cumplicidades e mentiras, a menina recebe o nome Ífis, usado para o sexo masculino e feminino, é criada como um rapaz e, aos 13 anos, apaixonar-se pela noiva

que o pai lhe escolhe (LOPES (2017) s/p). Ísis acabará por interceder, transformando Ífis num homem e o casamento acontece (LOPES (2017) s/p).

Depois de *Menino, Menina e Rainha do Norte*, Joana Estrela, que, entre outros, também ilustrou o livro *Aqui é um bom lugar*, parece regressar, em *Pardalita*, a temas que são do seu interesse. Nesta obra juvenil, mais do que a história de uma rapariga que descobre a sua paixão por outra rapariga, encontrar-se-á igualmente uma longa reflexão sobre a distância que nos separa e/ou aproxima do Outro, bem como sobre as diferentes implicações subjacentes às noções de território e fronteira. Nesse processo, o imaginário da Grécia Antiga, nas suas associações ao teatro, às máscaras, e à poesia cruzar-se-á com o próprio conceito de Mediterrâneo, por sua vez vinculado já a narrativas passadas sobre naufrágios, migrantes e refugiados. De forma interseccional, tais aceções serão igualmente atravessadas pelas temáticas de género e LGBTQ+, criando um mosaico de alusões, inscrições e transposições que não convocam apenas o passado, movimentando-se também no presente e abarcando a contemporaneidade. Apesar de se verificar a existência de uma ampla teia de referências culturais, poder-se-á, de alguma forma, situar a ancoragem primordial daquele universo temático no mito de Hero e Leandro.

Neste sentido, convirá salientar que o mito poderá ter quatro funções, nomeadamente a mística, a cosmológica, a sociológica e a pedagógica (CAMPBELL (1991) 44). Se a mística dará “conta da maravilha que é o universo”, a “cosmológica” mostrará “a forma do universo”, mas “de uma tal maneira que o mistério, outra vez, se manifesta” (CAMPBELL (1991) 44). Já a função sociológica remeterá para o “suporte e validação de determinada ordem social” (CAMPBELL (1991) 44), podendo, neste caso, os mitos variar “tremendamente, de lugar para lugar”, mostrando-se possível, por exemplo, a existência de “toda uma mitologia da poligamia” e “toda uma mitologia da monogamia” e sendo ambas “satisfatórias”, dependendo de onde se estiver (CAMPBELL (1991) 44). Segundo Campbell, “foi essa função sociológica do mito que assumiu a direção do nosso mundo”, estando, todavia, “desatualizada” (CAMPBELL (1991) 44). A quarta função seria a pedagógica, aquela “com que todas as pessoas deviam tentar” relacionar-se, atribuindo-se, neste caso, aos mitos a capacidade de ensinar a “viver uma vida humana sob qualquer circunstância” (CAMPBELL (1991) 44). Tendo em conta esta tipologia, poder-se-á ponderar a existência de uma atualização da

função sociológica do mito, sendo igualmente válida uma reflexão sobre a função pedagógica, não num estrito sentido didático, mas na abrangência da aprendizagem, do entendimento e do pensamento sobre a vida e o mundo. Ainda na obra *O poder do mito*, na qual propõe a referida tipologia, Joseph Campbell afirma igualmente que “o domínio sobre o medo propicia coragem à vida”, sendo essa “a iniciação fundamental de toda aventura heroica: destemor e realização” (CAMPBELL (1991) 166), o que assumirá especial proeminência à luz do processo de autodescoberta e de emancipação relatado em *Pardalita*. Como se verá adiante nesta reflexão, também a adolescente Raquel estará, como Leandro esteve, disposta a atravessar o mar, enfrentando eventuais fúrias e tempestades, nas suas projeções emocionais, sociais e culturais, para ficar com a amada. A destinatária desse amor é, na obra em apreço, Pardalita, podendo sublinhar-se, a este propósito, a curiosidade de, no âmbito das propostas de estudo sobre o mito, o pássaro ser considerado como “um símbolo da libertação do espírito em relação a seu aprisionamento à terra” (CAMPBELL (1991) 32).

Tendo em vista, em particular e na presente análise, o mito de Hero e Leandro poder-se-á salientar que este tem “seduzido inúmeros escritores, músicos e artistas plásticos, provando que o binómio *eros / thanatos* (*amor / mors*) toca as emoções” (CASTANHO, M. da C. *et alii* (2012) 9). De forma resumida, dever-se-á, desde já, apontar para a saliência de alguns elementos narrativos, igualmente acentuados em *Pardalita*, tais como o facto de aqueles protagonistas habitarem “em margens opostas do Helesponto (hoje, estreito de Dardanelos)”, não colhendo aquele amor “a aprovação dos pais dela, nem a sua condição de consagrada ao culto” lhe permitindo o casamento (CASTANHO, M. da C. *et alii* (2012) 9). Apesar de o amor encontrar “sempre uma via para unir os que se querem” e de “todas as noites Leandro” atravessar “a nado o estreito”, haverá, todavia, uma “noite de tempestade” na qual, apagando-se a luz que Hero acendia, Leandro não encontra “o caminho” e morre, precipitando-se, por essa razão, também Hero “do alto do penhasco” ((CASTANHO, M. da C. *et alii* (2012) 9).

O mito de Hero e Leandro é referido em *Pardalita*, por se tratar da peça que, no âmbito da narrativa, o grupo do qual as duas adolescentes fazem parte vai ensaiar. A abordagem a esta história, nas suas sugestões simbólicas e implicações temáticas, desenvolve-se mesmo em diálogos entre ambas, quando conversam, por exemplo, sobre qual das duas seria Hero ou Leandro

e quando frisam a importância do local da ação, o Estreito de Helesponto, como sendo o canal que “separa a Europa da Ásia” (ESTRELA (2021) s/p). Nesse diálogo, mencionam igualmente Ovídio e, sobre este aspeto, merecerá apontamento o facto de, nas *Heróides* deste autor, o trágico desfecho de morte surgir apenas por meio de indícios e presságios, como num sonho de Hero². Contudo, um dos aspetos que se afigurará fulcral para a edificação temática da obra juvenil em apreço será o já mencionado local da ação, o estreito que, entre outros elementos que merecerão análise, separa os dois amantes e separa igualmente a Europa da Ásia. Desta forma, confirmar-se-á, na reflexão que se segue, que a separar os amantes estarão também os preconceitos, presos às conceções culturais sobre o território de cada um. Abordar-se-á, por isso, nas partes subsequentes, diversos aspetos que contribuirão para a formação de uma intersecção temática entre os tópicos do género e a crise dos refugiados e migrantes que atravessaram e atravessam, no passado e no presente, o mar em busca de uma vida melhor.

2. Entre o amor, o género e as migrações

Podendo ser entendido como “the Greek archetype of a story of forbidden love and death”, o mito de Hero e Leandro assumirá, todavia, outra espessura narrativa e temática por a ação se situar precisamente no Estreito de Dardanelos, “a water gateway between Europe and Asia, the West and the East”, ou seja, a “specific point of the sea, which functions narratively as the hero’s antagonist” e que revela “deep meanings regarding important aspects of our contemporaneity: gender, migration, cultural prejudices. (CAIAZZA (2021) s/p). Apresentando correspondências com “the wide *Mare nostrum*, the myths, the aetiology, and the historical episodes (and also the humanitarian tragedies linked to it in our collective imaginary) confer on it a powerful symbolic value” (CAIAZZA (2021) s/p). Neste sentido, deverá perspetivar-se igualmente a ideia de Mediterrâneo como sendo “the stage of

² “Então, por meio das ondas batidas pelo vento, pareceu-me ver,/ sem margem para dúvida, um golfinho a nadar;/depois que a maré o lançou na areia ensopada,/a onda e a vida abandonaram, ao mesmo tempo, o infeliz./O que quer que isto seja, tenho medo; e tu nem te rias de meu sonho/nem confies ao mar, a menos que esteja calmo, os teus braços.” (OVÍDIO (2016) 169-170)

many myths of people in danger seeking to flee their homeland and build a new life in another place: two for all, Dido fleeing Tyre, Aeneas fleeing Troy” (CAIAZZA (2021) s/p). Saliente-se, aliás, sobre as espessuras simbólicas e as camadas narrativas contidas neste imaginário que o próprio nome do estreito em grego (Helesponto) “recalls the tragic story of a girl, Helle, who drowned there while she was crossing the sea channel with her brother Phrixus”, estando ambos a fugir da morte “that loomed over them in their homeland” e a tentar atingir “a foreign kingdom where they could seek asylum” (CAIAZZA (2021) s/p). Remetendo-se para a terceira parte desta análise a menção dos pressupostos teóricos implicados no dialogismo bakhtiniano e na intertextualidade kristeviana, poder-se-á, desde já, ressaltar que, ao convocar o mito de Hero e Leandro, também *Pardalita* se inscreverá nessa dinâmica contínua em que umas narrativas incorporam outras, criando um movimento de citação e atualização constantes. Apesar de muitos artistas que abordaram o mito de Hero e Leandro se terem focado “on the characters rather than on the setting”, em *Pardalita* também o local geográfico da ação, com toda a sua carga simbólica, contará e importará para a construção da narrativa e elaboração dos seus significados. Atentar-se-á, de seguida, na relação existente entre o tema das migrações, simbolizado naquele estreito, e a temática do género. Para tal, abordar-se-á o tópico do ponto de vista formal, literário e artístico, tendo em conta o registo epistolar usado por Ovídio nas *Heróides*, que encontra eco também em *Pardalita*, mas apreciando-se igualmente as dimensões e *nuances* das representações de género nas cartas Hero e Leandro, escritas pela mão daquele poeta.

2.1. Carta(s) de amor: dos desdobramentos ficcionais às representações de género

Apesar das marcas de hibridismo literário e multimodalidade artística evidenciadas por *Pardalita*, na presente parte desta análise atentar-se-á em particular no registo epistolar usado tanto na obra juvenil em apreço, como nas *Heróides*, de Ovídio. Ainda assim, e antes de se avançar nessa proposta analítica, poder-se-á, todavia, ressaltar a incorporação, em *Pardalita*, de diversos procedimentos literários, bem como o contributo ativo para a narrativa de diferentes linguagens artísticas. Saliente-se, a título de exemplo, que, embora

assente no modo narrativo, integra elementos típicos do modo dramático, podendo os textos surgir na forma de peça de teatro ou até, atendendo à mancha gráfica, apresentando proximidades com o poema. O texto visual é igualmente usado na construção da narrativa, recorrendo-se a ilustrações de página inteira e dupla e a tiras de banda-desenhada, por exemplo. Tal como noutras obras juvenis contemporâneas, também esta narrativa propõe

a fusão com outras linguagens, como é o caso da ilustração, trazida (...) não como mero adorno ou complemento, mas como mais uma linguagem que, juntamente com o texto escrito, compõe a narrativa, contando histórias de forma híbrida ou partilhada
RAMOS E NAVAS (2016) 20.

Ainda em consonância com as tendências da ficção juvenil contemporânea, sobressairá, de igual modo, a “quebra de linearidade” e a “fragmentação narrativa”, sendo ao leitor “oferecidos *flashes*, fragmentos de narrativa que, à semelhança de um *puzzle*, precisam de ser (re)organizados” (RAMOS E NAVAS (2016) 20). Neste sentido, tratar-se-á de uma obra que corroborará igualmente a ideia de que “as inovações”, neste universo literário, “não se esgotam em termos temáticos”, sendo igualmente importante “a forma de se trabalhar com a linguagem e a estrutura narrativa, já que não é possível tratar temas ‘revolucionários’ através de uma linguagem ou estrutura narrativa anquilosadas” (RAMOS E NAVAS (2016) 19).

Apesar da diversidade de procedimentos artístico-literários adotados em *Pardalita*, e atendendo às conexões que estabelece com a obra de Ovídio, relevar-se-á, nesta reflexão, o registo epistolar. Assim, à semelhança das *Heróides*, que se apresentam sob a forma de cartas de amor, também *Pardalita* se inicia com o registo epistolar, o que, de resto, se repetirá noutros momentos, mesmo que oscilando entre outras opções composicionais e discursivas. Atendendo, todavia, às especificidades do registo epistolar, poder-se-á salientar, em ambos os casos, a importância que o ato da escrita assume, independentemente de o destinatário receber ou não a missiva. De facto, quando Raquel se dirige e escreve a Pardalita, não se depreenderá que aqueles textos sejam para lhe entregar, funcionando antes como um modo de expressar e compreender os seus sentimentos mais íntimos. Tal comprovará, aliás, como “o formato epistolar na ficção juvenil parece servir, essencialmente, dois propósitos”, por um lado, “a partilha de emoções e sentimentos perturbadores”,

por outro, “a autocompreensão do sujeito da escrita que, ao empreender uma espécie de viagem ao seu interior, se procura e descobre (RAMOS (2017) 37). Tanto em *Pardalita*, como no texto de Ovídio, parecerá confirmar-se que, “para o modo epistolar puramente ficcional, pode não importar o destino de uma carta, porque o que importa é apenas o pretexto ou o exercício da escrita em si mesma” (CEIA (2009) s/p). Também Carlos Ascenso André, na introdução que escreveu às *Heróides*, sublinha que

Separado de Hero, por força da imposição dos pais e da interposição de um braço de mar, o Helesponto, Leandro escreve; impedido pela fúria das ondas de fazer a viagem a nado, [...] envia a carta em seu lugar. Pouco importa aqui a inverosimilhança, ou seja, que o mesmo mar que impede a viagem do remetente permita a viagem da carta, por portador bem arrojado. O importante é que escreve. E o que escreve é, na plena aceção, uma carta de amor (OVÍDIO (2016) 38).

Haverá, todavia, particulares expressividades concernentes às questões de género que se manifestam através da exploração do registo epistolar nas *Heróides*. Ainda na introdução que escreveu àquela obra, Carlos Ascenso André sublinha, aliás, que neste caso “a ficção vai mais longe”, uma vez que “a voz que fala na carta não pertence ao mesmo corpo da mão que escreve”, sendo “também uma voz inventada, porque lendária, mítica”, havendo, dessa forma, “um eu que fala (que só aparentemente escreve)”, uma “mão que escreve e cujo eu se esconde”, um “tu do lado de lá da carta, mas que nunca a receberá”, e “alguém que há-de ler a carta, mas que nunca chega a ser ‘tu’” (OVÍDIO, 2016:10). Nesse mesmo texto introdutório às *Heróides*, Carlos Ascenso André observa, ainda, que o “acto de comunicação” revelar-se-á ainda mais “complexo”, tendo em consideração que “o eu que fala na carta é feminino, na maior parte dos casos”, e “a mão que escreve a carta (o autor real) é masculino” (OVÍDIO, 2016: 10), o que significa, prossegue Carlos Ascenso André, que

o autor real, tradicionalmente chamado poeta, neste caso personagem histórica com o nome de Ovídio, cria um autor implícito (que é também explícito), o eu do texto, totalmente distinto de si, a começar pelo género. [...] esta talvez seja, na história da literatura ocidental, a primeira colectânea poética assumidamente de autoria masculina e de voz feminina [...] Não será o primeiro poema do género [...] mas, no seu todo, enquanto obra completa, poderá ser a primeira (OVÍDIO (2016) 10).

Ovídio poderá, por isso, ser considerado “a **virtuoso** of female introspection, and his *Heroides* are a masterpiece in the evolution of the narra-

tive techniques connected to gendered voices” (CAIAZZA (2021) s/p). Mesmo que as questões de género possam não estar no cerne da proposta artística de Ovídio, interessarão ao poeta, “who explicitly addresses the reciprocal stereotypes that different cultures project on each other, and engages in a gendered discourse related to love and agency” (CAIAZZA (2021) s/p). A este propósito, revela-se oportuno verificar a articulação entre as noções de preconceito, género e migrações, uma vez que

in listing the reasons why her union with Leander must be kept secret, Hero includes the prejudices that the refined inhabitants of Abydos might have against a girl from Thrace — seen by Greek culture as a barbarian land (...). So, the mention of cultural prejudices is explicit in Ovid’s words (CAIAZZA (2021) s/p).

Para além disso e nesta perspetiva, deverá ainda mencionar-se que “among the many mythological stories of death in the sea that Ovid alludes to in Hero’s and Leander’s letters, some are based on displacement, social and gender injustice related to migration” (CAIAZZA (2021) s/p). Poder-se-á, assim, considerar que o alcance e a problematização das questões de género, nas *Heróides*, será sugerida, desde logo, pela mão de Ovídio que escreve por Hero, pelos próprios pensamentos dos amantes e, ainda, pelas referências mitológicas incluídas naquelas cartas que evocam inúmeras histórias nas quais estão, igualmente, presentes as temáticas da migração, em conexão com as ideias de morte, de naufrágio, de injustiça, e de género. Será também partilhando alguns destes contornos temáticos, sugeridos por esta mitologia e imaginário marítimo, que se erguerá parte significativa do universo de motivos e de questões abordadas e problematizadas em *Pardalita*.

Merecendo a comparação das cartas de Hero e de Leandro alguma atenção, poder-se-á entender que, num primeiro plano, as representações de género em Ovídio apontarão no sentido de Leandro ser o agente da ação e de Hero assumir uma atitude mais passiva. Tal leitura, não estará, porém, isenta de *nuances*, uma vez que, em certas passagens, Hero coloca hipóteses que desafiam os estereótipos de género, demonstrando vontade de transpor os limites dessas convenções (CAIAZZA (2021) s/p). É o caso, por exemplo, das passagens em que admite que lhe apetece, “muitas vezes (...) avançar pelo meio das ondas” (OVÍDIO (2016) 168) ou em que sugere um encontro a “meio do mar” (OVÍDIO (2016) 169). Neste sentido, adquirirá relevância a perspetiva

segundo a qual tais projeções corresponderão a “anti-canonical characterizations of male and female bodies, nature, and potentialities”, demonstrando, ainda, Hero receio de que Leandro “might not have enough time and strength to go back and forth from Abydos to Sestos” (CAIAZZA 2021: s/p). Desta forma, denotar-se-á a presença de propostas desafiadoras da convenção, uma vez que, ao questionar, de alguma forma, a capacidade de execução e a força masculinas e ao aludir à possibilidade do contributo e da agência de uma mulher para ultrapassar um obstáculo, Hero ousa transpor, mesmo que em pensamento, balizas fixas em relação ao género, questiona e baralha o binómio força/fragilidade, contestando, assim, o estereótipo (CAIAZZA 2021: s/p). Tal tornará possível a dupla leitura de que Hero será marcada e guiada por estereótipos de género, que a colocam numa condição mais passiva, ao mesmo tempo, porém, que se move até uma projeção mais emancipatória, sentindo-se atraída pela transgressão das fronteiras e construções culturais relativas ao género (CAIAZZA 2021: s/p). De facto, considerando apenas “the literal meaning”, é possível pensar-se que “Hero is just wondering whether or not to take a swim to reach her beloved” (CAIAZZA 2021: s/p). Todavia, atentando a que “the sea in general and the Dardanelles in particular” surgem como “a concretion of symbols”, então, nesse caso,

Hero’s temptation to take Leander’s place, in leading their relationship and in taking an action that can influence the facts, and the destinies of both, assumes a more revolutionary significance” (CAIAZZA 2021: s/p).

Desta forma, adquirirá proeminência a tese segundo a qual, pese embora a existência de conformidades às ideias culturalmente construídas de género, haverá igualmente momentos de questionamento e de confronto. Neste sentido, e estabelecendo-se um paralelismo com *Pardalita*, convirá realçar que também esta obra desafia a convenção e a ideia de género, de vários modos: pelo arrojo narrativo e formal, pela abordagem temática e pela própria agência emancipatória de Raquel.

Diferentes contiguidades poderão ser estabelecidas entre o texto de Ovídio e *Pardalita*, pelo que se atentará apenas em alguns exemplos. De facto, a ideia de um amor que poderá encontrar obstáculos surge em ambas as obras. Se Raquel enfrenta a angústia perante a possibilidade de ser “a única/ que é/aqui/ agora” (ESTRELA (2021) s/p), em Leandro a ideia de um amor reprimido é igual-

mente visível, quando escreve: “não podia esconder-me, como antes, de meus pais,/ e o amor que queremos encobrir não teria continuado em segredo” (OVÍDIO (2016) 157). De igual forma, merecerá ênfase, em ambas as narrativas, a expressão de um ímpeto ou de um arrebatamento adolescentes, num sentido mais amplo de força e de vigor existenciais e não apenas num sentido mais estrito, relativo a uma fase da vida ou faixa etária. Tal ressalva torna-se necessária, uma vez que a adolescência é um conceito instável e mutável (RAMOS E NAVAS (2016) 10), uma construção cultural (HILTON E NIKOLAJEVA (2012) 1) e, sobretudo, um termo com “little currency before 1900” (BAXTER (2012) 3). Ainda assim, poderá notar-se que, se Raquel, projetando-se em Leandro, afirma que irá “ser sempre a pessoa que atravessa o rio” (ESTRELA (2021) s/p), Leandro lembra igualmente que se opôs às suas “arremetidas de adolescente o mar inchado” (OVÍDIO (2016) 158). Especial saliência narrativa assumirá a ideia de que o amor pode vencer o medo. Se Raquel pensa, sobre a sua amada, que vai onde ela for — “vou onde tu fores” — (ESTRELA 2021: s/p), também Leandro lembra que, quando “saía os portais da casa” do pai, “por amor”, deixava, “no chão, à uma, roupa e medo” (OVÍDIO (2016) 158). A existência de uma distância que separa os/as amantes é igualmente alvo de interrogações e considerações em ambos os casos. Entre vários outros exemplos identificáveis em *Pardalita*, cite-se apenas uma das questões que Raquel se coloca: “Qual é a distância a que se pode estar de alguém sem dar a entender que não se quer distância nenhuma?” (ESTRELA (2021) s/p). Neste sentido, sublinhe-se que também Leandro declara quase tocar “com a mão” o que ama, “tal é a proximidade” (OVÍDIO (2016) 162), numa alusão ao mito de Tântalo. A existência de um edifício marcado por alusões simbólicas e metafóricas que expandem os sentidos da dicotomia separação/aproximação é, ainda, visível na seguinte perplexidade de Leandro:

Porquê, juntos no coração, somos separados pelas águas, / e, se o coração é um só, porque não acolhe uma só terra aos dois?! Ou que a tua Sestos me assuma ou que te assumas a ti a minha Abidos;/ tanto me agrada a tua terra, quanto a ti te agrada a minha (OVÍDIO (2016) 160).

A propósito do carácter dicotómico subjacente à ideia de distância, dobrado em separação e aproximação, releve-se o sonho no qual Raquel se vai aproximando cada vez mais de Pardalita e sempre perguntando: “Am I in your personal bubble?”. O “não” suceder-se-á como resposta e a aproxi-

mação repetir-se-á até Raquel “já não ter mais espaço para andar, até não haver mais distância” (ESTRELA (2021) s/p). Oportuna neste ponto afigurar-se-á a referência ao pressuposto segundo o qual o sonho é “o mito privado” e o mito é “o sonho público” (CAMPBELL (1991) 52). Se o “mito privado”, o “sonho, coincide com o da sociedade”, o ser humano “está em bom acordo” com o “seu grupo”, caso contrário, “a aventura” aguarda-o “na densa floresta à sua frente” (CAMPBELL (1991) 52). Resta, ainda, apontar que, em ambas as obras, se verificará a existência de um campo lexical relacionado com o mar. Novamente, entre a multiplicidade de exemplos detetável em *Pardalita*, destaque-se, por exemplo, a frase “a secundária é um aquário” (ESTRELA (2021: s/p), inscrita numa ilustração em página dupla e constituindo-se, ainda, como imagem escolhida para a capa e contracapa da obra. Na mesma paisagem lexical se coloca Leandro quando escreve que “já os curvos golfinhos conhecem o nosso amor,/ e nem sou desconhecido dos peixes” (OVÍDIO (2016) 161). A amplitude semântica aberta por este campo lexical marítimo, com todas as implicações e significados que acarreta, assumirá vastas declinações, modelando-se em extensões artísticas, temáticas, culturais, mitológicas e simbólicas, e adensado os contornos reflexivos de ambas as obras.

3. *Pardalita* como um mosaico intertextual

Se a referência ao mito de Hero e de Leandro assume especial densidade simbólica e temática em *Pardalita*, outras haverá, todavia, a considerar numa obra que se constitui também como um mosaico de citações e alusões, igualmente geradoras de significados e de sentidos dialogantes com a proposta mitológica. Desta forma, considerar-se-á pertinente enquadrar teoricamente tais opções no âmbito do dialogismo e da intertextualidade problematizados por Mikhail Bakhtin e por Julia Kristeva. De facto, encontram eco em *Pardalita* as palavras de Bakhtin segundo as quais

the life of the word is contained in its transfer from one mouth to another, from one context to another context, from one social collective to another, from one generation to another generation. In this process the word does not forget its own path and cannot completely free itself from the power of these concrete contexts into which it has entered (BAKHTIN (1984) 202).

Igual ressonância teórico-literária na obra em apreço assumirá a formulação de Julia Kristeva, ao determinar que

tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité (KRISTEVA (1969) 84-85).

A incorporação de várias referências, em *Pardalita*, não só proporcionará uma leitura crítica da obra como permitirá movimentá-la no tempo, convocando o passado para situá-la no presente. Para além disso, as citações não se cingem a outros textos literários, estendendo-se, com igual consistência, a outras artes, como sejam a música, o cinema e a pintura, por exemplo, e constituindo-se, neste caso concreto, como referências intermediais (RAJEWSKY (2005) 52). De uma forma geral, mesmo adquirindo texturas semânticas próprias, todas contribuirão, de alguma forma, em maior ou menor grau, para a edificação do tema maior da inclusão, da diversidade e dos direitos humanos. A convocação de outros *media*, plasmada nas referências a mensagens de telemóvel, à Internet, ao cinema, passando pela música e pela pintura, posiciona *Pardalita* no âmbito da literatura juvenil contemporânea, uma vez que também nesta obra é possível encontrar “o recurso não apenas a textos literários, mas a letras de músicas, filmes ou elementos da cultura popular e mediática”, incorporando “elementos da poesia, do teatro e mesmo de géneros considerados não-literários ou paraliterários pela tradição” (RAMOS E NAVAS (2016) 19).

Enumerando apenas alguns exemplos, poder-se-á realçar como a captação de um certo imaginário musical marcado pela irreverência e pelo inconformismo contribuirá para ampliar o horizonte temático e artístico da obra, criando adjacências entre diversos elementos, na própria narrativa. Neste sentido, haverá manifestas contiguidades entre a música *She's a rainbow*, dos The Rolling Stones, e o facto de Raquel notar que Pardalita foi para a escola vestida “com uma saia roxa, camisola verde, gorro rosa, sapatilhas vermelhas e mochila amarela” (ESTRELA (2021) s/p). Neste caso, as aproximações narrativas e temáticas encontram ainda ancoragens na bandeira usada como símbolo da comunidade *gay* e do movimento LGBT+, o que emblemará, de forma mais lata, novamente ideais de inclusão, de aceitação, e de direitos humanos. Entre outras, evidencia também particulares extensões semânticas e até históricas, criando mais cruzamentos analíticos na obra, a menção da música *Erva Daninha Alastrar*, de António Variações, artista que desafiou convenções culturais e artísticas e que se poderá considerar ter criado uma sonoridade e uma estética na qual se evidencia a mistura de diversas influências, combinando passado e futuro, tradição e

inovação. As dimensões transgressivas estendem-se, todavia, também às esferas da emancipação e afirmação sexual representadas por este artista que desafiou “homophobia with free expression” e que “shook the country from its post-revolution torpor” (SANTOS (2020) s/p), depois de 48 anos de fascismo.

Numa obra que cruza o que se considera cultura *pop* com erudita, outras referências merecerão algum destaque. Neste sentido, releve-se que o interesse por elementos da cultura grega, cujo contributo para a densificação das conceções de Ocidente e de Europa não deverá ser desmerecido, está presente em vários momentos da obra. Numa das passagens da narrativa, refere-se, por exemplo, Álcman e a *Antologia de Poesia Grega Clássica* (ESTRELA (2021) s/p), sendo a esse propósito também convocada para a obra Sophia de Mello Breyner, com o poema “Adaptado de Álcman” que, mais uma vez, se desenvolve a partir da ideia de mar: “A musa a sereia/ Seu canto alto e puro”. As referências à cultura grega não se esgotam, todavia, aqui. Num outro momento narrativo, Raquel vai a uma feira do livro e compra um livro de Albano Martins intitulado *O essencial de Alceu e Safo*, notando que “Alceu e Safo estão juntos no mesmo livro porque viveram na mesma ilha e na mesma altura” (ESTRELA (2021) s/p). No âmbito da sua pesquisa, a adolescente procura na Internet imagens da ilha, sendo a primeira fotografia exibida “a de uma praia coberta de coletes salvavidas e coisas pretas e inchadas que já foram barcos” (ESTRELA (2021) s/p). De seguida, voltará a procurar Lesbos no mapa e as imagens visíveis no computador vão parecendo cada vez mais, à medida que são ampliadas, um pássaro. Desta forma, a ilha de Lesbos constituir-se-á como motivo para, no passado e no presente, se convocar a temática LGBTQ+, a par da dos refugiados e migrantes.

A constante problematização e amplitude da dicotomia distância/proximidade, da ideia do Outro, da temática do preconceito, da xenofobia, das migrações, dos refugiados, que tem marcado a atualidade e abalado a Europa, está, assim, presente no livro em diversos momentos, atravessando, aliás, toda a narrativa. Uma outra referência que poderá ser considerada tematicamente sugestiva é a que é feita ao quadro “História Trágico-Marítima ou Naufrage”, de Maria Helena Vieira da Silva, no qual as ondas, formadas pelos próprios naufragos, parecem chamas. Trata-se de uma pintura que dialoga também com a obra *História Trágico-Marítima*, de Bernardo Gomes de Brito, que, no século XVIII, compilou relatos sobre naufrágios sofridos por naus portuguesas. Neste

caso, não de menor relevância simbólica será a data da obra de Vieira da Silva — 1944, um ano antes de terminar a Segunda Guerra Mundial. Saliente-se que Vieira da Silva era casada com Arpad Szenes, formando ambos um casal de apátridas, que, ameaçados pelo conflito (Arpad Szenes era judeu e a artista vê recusada, na vigência de Salazar, a restituição da nacionalidade), acabarão por partir, em 1940, para o exílio no Brasil. A este propósito, como lembra Carlos Ascenso André, na introdução que escreveu às *Heróides*, também Ovídio teve de deixar a sua terra quando “Augusto, em 8 d.C.”., o expulsou de Roma e o condenou “ao exílio, em Tomos” (OVÍDIO (2016) 45). Mais uma vez, as referências à temática do exílio deslocam a obra entre o passado e o presente, adensando-a e atualizando-a.

Uma última nota apenas para referir que a espessura intertextual da obra poderá contribuir para o exercício da literacia crítica que “encourages students to challenge texts, examine unjust social practices, and move toward social transformation” (MULCAHY (2012) 42-43). Sem cingir tal perspetiva aos moldes da mediação ou da receção juvenil, notar-se-á, todavia, que “students engaging in critical literacy are empowered by their own voices and opinions, are taught how to question and challenge common assumptions, points of view, sociopolitical issues, and begin to consider ways of taking action for social justice” (MULCAHY (2012)43). Desta forma, a tessitura intertextual da obra poderá, assim, fomentar a abertura do debate e do diálogo em torno de vários temas que continuam prementes na atualidade.

4. O poder transformador do teatro e as duplicidades da máscara

Sendo, na narrativa em apreço, o mito de Hero e Leandro o texto escolhido pelo grupo de teatro para ensaiar a peça, merece análise autónoma a intensidade e a expressividade atribuídas ao ato de representação, aos ensaios e até à abrangência metafórica e simbólica do elemento máscara que, embora brevemente referido numa das ilustrações relativas ao cartaz para as audições, representará, estabelecendo alguns diálogos com a obra, a dicotomia humana de revelar e esconder, de “ser-parecer” (MARQUES (2020) s/p). Considerando “o conceito de máscara presente no teatro da Grécia Antiga (e, mais tarde, no romano)”, pode destacar-se como “as máscaras eram um elemento cénico primordial que ampliava determinados traços da personalidade da personagem cénica, tanto na comédia como na tragédia”, sublinhar, também,

o “conceito de máscara como forma de assumir outras personalidades” ou referir até a “ação homogeneizadora” evidenciada pelas “máscaras venezianas que, ao tornar todos iguais, lhes confere a liberdade de serem diferentes atuando de forma incógnita” (MARQUES (2020) s/p). Algumas correspondências com estas dinâmicas permitidas pela máscara, e pela representação, poderão ser problematizadas na narrativa em apreço, quando, por exemplo, uma das personagens, que terá o papel de Leandro, afirma não saber “se fingir será muito mais difícil do que não fingir” (ESTRELA (2021) s/p). Se a expressão desta ambivalência aponta para a complexidade dos mecanismos pelos quais os seres humanos se revelam ou escondem, no caso da obra em análise, a ambiguidade daquela formulação permite refletir sobre a razão pela qual não fingir poderá constituir-se, também, como um desafio e uma dificuldade, sendo tal enquadrável à luz dos obstáculos e preconceitos que as atitudes de afirmação e emancipação frequentemente enfrentam.

Os ensaios adquirem, assim, ao longo da narrativa, densidade tridimensional, apresentando-se como espaços de (auto)descoberta, potenciadores, por isso, da liberdade e da afirmação, e abrindo, ainda, campos de exploração criativa à margem das inibições e convenções sociais e culturais. Ali, onde o corpo é também um lugar artístico, a encenadora pede-lhes que fechem os olhos, que encontrem o “centro” e que levem “para lá o peso”, Raquel procura-o “no escuro”, mas “de cada vez” que pensa estar “no centro” descentra-se, o que a leva a questionar sobre se terá sido “sempre assim tão oscilante” (ESTRELA (2021) s/p). A este propósito, ressalve-se que a ideia de encontrar o centro é, de resto, frequentemente referida por Joseph Campbell, ao longo do livro *O poder do mito* (CAMPBELL (1991)). Nos ensaios, correm, saltam, suam, rodam e, depois de momentos de inspiração, de expiração, de exercícios de voz, sentem “alívio” (ESTRELA (2021) s/p), mas não só, será mais do que isso. O teatro provoca-lhes uma transformação. No final, “alguma coisa estava diferente”, e não era só estarem “vermelhos e transpirados” (ESTRELA (2021) s/p). O teatro surge, por isso, como uma experiência transformadora e libertadora, o que ainda poderia ser teoricamente problematizado à luz da ideia de catarse, associada à tragédia grega. Sem pretensão, todavia, de delongas neste ponto, mas atendendo à contemporaneidade de *Pardalita* e à forma como transforma o passado em algo vividamente presente, considerar-se-á apenas que não só o passado e o presente “chocam

constantemente na tragédia grega” (CAETANO (2014) 18), como o mito na tragédia é “modificado” e “recontado com fins muito objetivos e voltados, especialmente, para as questões sociais do momento”, como sejam “a guerra — o sofrimento concomitante e posterior a ela” e “os embates políticos e as leis”, que num “estágio inicial se confundem entre o poder das elites e a religião” (CAETANO (2014) 21). Nesta perspetiva, sobressairá a premissa segundo a qual “o mito, como narrado nas tragédias gregas, não representa” uma “versão” de “como fora narrado no período arcaico”, mas antes “o início de um questionamento social, de uma reforma com relação ao posicionamento do homem diante das elites governantes e diante dos deuses” (CAETANO (2014) 21). Terá sido, por isso, usado “como ferramenta para a construção de um pensamento crítico que ainda hoje, na modernidade, continua em desenvolvimento” (CAETANO (2014) 21).

Sobre as referências ao teatro e à ideia de representação presentes em *Pardalita*, dever-se-á salientar ainda que não surgem apenas na circunstância de ensaios, aparecendo igualmente inscritas no próprio quotidiano de Raquel. Neste sentido, quando, por exemplo, se refere à história da sua suspensão, a adolescente sublinha que “já correu a escola toda e ganhou novos personagens, ação e drama” (ESTRELA (2021) s/p). Poderá, todavia, assumir-se como emblemática dessa transposição do elemento dramático para o quotidiano a passagem na qual Raquel relata as suas insónias. A jovem conta que, “com o tempo”, foi “ficando muito boa a fingir” que dorme e até avançou “para experiências teatrais mais arrojadas como mudar de posição, ressonar, e até murmurar incoerências ou fingir que estava a ter um pesadelo” (ESTRELA (2021) s/p). Não tinha “plateia”, a “cama era o palco”, mas, ainda assim, “se um dia alguém escrever uma peça de teatro que seja só uma pessoa a dormir”, poderia “ser a melhor atriz para o papel” (ESTRELA (2021) s/p). Neste caso particular, afigura-se sugestiva a proposta de se combater as insónias fingindo que se dorme, ressoando, mesmo em tal *performance* solitária, os ecos das já mencionadas dicotomias humanas, situadas imprecisamente entre o ser e o parecer, entre o revelar e o esconder.

Considerações finais

Atendendo ao enquadramento analítico do presente trabalho, que pretendeu apontar para as potencialidades temáticas e simbólicas do mito, complexa, densa e transversalmente (in)temporal, relevar-se-á essa orientação teórica na presente conclusão. Ainda assim, poder-se-á ressaltar, desde logo,

que se trata de uma obra assente numa dinâmica dialógica, existindo múltiplas conexões, nomeadamente entre diferentes procedimentos literários e linguagens artísticas; entre passado e presente, do ponto de vista intertextual, intermedial e temático; e, ainda, entre o que poderá ser considerado cultura *pop* e erudita, diluindo-se, no livro em apreço, tais delimitações e conceções.

Desta forma, e decompondo-se cada um dos diálogos mencionados, poder-se-á destacar as marcas de hibridismo literário e de multimodalidade artística, uma vez que se trata de uma narrativa em que se recorre a uma diversidade de procedimentos literários, convocando, por exemplo, as memórias, o registo epistolar, elementos típicos do modo dramático e apresentando até textos que, pela mancha gráfica, parecem poemas. Idêntica e expressiva consistência narrativa assumirá também o texto visual que, novamente, reside na ampliação composicional. De facto, as ilustrações denotam autonomia narrativa e incluem técnicas e linguagens diversificadas, podendo apresentar-se na forma de banda-desenhada ou de páginas duplas ilustradas, entre outras combinações. Esta dimensão de mosaico é, todavia, extensível às camadas de intertextualidade presentes na obra, o que corroborará a tese kristeviana de que “tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d’un autre texte” (KRISTEVA (1969) 84-85). No que concerne ao diálogo estabelecido entre passado e presente, que se espria na interseção temática, deverá evidenciar-se, neste aspeto, o mito como um elemento unificador e potenciador dessas releituras e atualizações. De facto, o mito de Hero e Leandro constitui-se, tal como *Pardalita*, como uma história de amor, podendo, todavia, identificar-se eventuais complexidades e dificuldades associados à expressão desse amor. Se, nas duas histórias, merecerá problematização a distância que separa os/as amantes, bem como a proximidade que desejam, tal leitura denotará outras camadas atendendo, sobretudo, mas não só, ao local da ação daquele mito, o estreito que separa a Europa da Ásia, que separa o Ocidente do Oriente. Se ambas as histórias erguem, de certa forma, um imaginário marítimo que incorpora outras narrativas passadas sobre preconceito, fuga à guerra, procura de asilo em sítios estrangeiros, e até morte, é porque tal contribuirá, também, para demonstrar contiguidades e intersecções entre vários temas — migração e preconceito, bem como género, e, no caso, LGBT+ —, mas, sobretudo, para sugerir que a dicotomia distância/proximidade entre os/as

amantes se estenderá à própria Humanidade. Neste sentido, poder-se-á comprovar que o mito possibilitará, desde sempre, a sua própria atualização, atribuindo premência, urgência e atualidade a tais abordagens temáticas. Denotando permanentes capacidades de reescrita, apropriação ou transformação, o mito poderá, assim, assumir pertinências presentes e larguezas temporais, modificando-se, reescrevendo-se, movendo-se entre o passado e a contemporaneidade. Dessa forma, desenhar-se-á em *Pardalita*, bem como nas cartas de Hero e Leandro, incluídas nas *Heróides*, um panorama de reflexão mais vasto que se abre ao grande tema do Outro, da diversidade, da inclusão, e dos direitos humanos, prolongando a abrangência da própria proposta mitológica, no sentido de aprendizagem e de compreensão, em movimento, do mundo. Restará ainda, no quadro das extensões teóricas proporcionadas pelas reflexões em torno do mito, ressaltar o papel transformador que, também em *Pardalita*, assume o teatro. No fim dos ensaios, “alguma coisa estava diferente” e não era só estarem “vermelhos e transpirados” (ESTRELA (2021) s/p). O teatro, associado à ideia de representação, e até ao conceito de máscara, que esconde e revela, assume múltiplos espraiaamentos na obra em apreço, não se limitando aos ensaios, mas bifurcando-se com o quotidiano. Ainda no âmbito deste trabalho, poderá também altear-se analiticamente o facto de “o mito como narrado nas tragédias gregas” representar, sobretudo, “o início de um questionamento social”, sendo, por isso, usado “como ferramenta para a construção de um pensamento crítico que ainda hoje, na modernidade, continua em desenvolvimento” (CAETANO (2014) 21).

Desta forma, poder-se-á concluir que as potencialidades do mito, nas suas modalidades de reescrita, apropriação, transposição, transformação e atualização, terão permitido também, neste caso, criar uma obra dinamicamente (in)temporal, uma vez que tanto surge fundeada no passado, como se abre à contemporaneidade. Quanto ao final do livro juvenil em apreço talvez possa ser ponderada uma configuração de esperança, em comparação com o fim trágico inscrito no mito de Hero e Leandro. *Pardalita* termina com um conjunto de seis ilustrações em página dupla com as duas adolescentes, sentadas de frente para o rio, em Lisboa. A acompanhar uma das imagens, uma pergunta “Se eu estivesse daquele lado, atravessavas o Tejo a nado?” (ESTRELA (2021) s/p). A resposta surge no texto visual, na última ilustração,

podendo ser lida como um beijo, ou aproximação, entre ambas, o que confirmará também “a iniciação fundamental de toda aventura heroica: destemor e realização” (CAMPBELL (1991)166). Se a travessia já começou a ser feita, com o percurso de autodescoberta e de afirmação de Raquel, poderá ser, ainda assim, necessário, como notou Lord Byron³, que cruzou aquele estreito em 1810, nadar contra a corrente que puxa e desvia os aventureiros corajosos da luz que, outrora, guiou Leandro.

Bibliografia

- ALVES, F. (2020), “O Gosto dos Outros ... Joana Estrela”: *Visão Sete*, <https://visao.sapo.pt/visaose7e/sair/2020-01-06-o-gosto-dos-outros-joana-estrela/>
- BAHKTIN, M. (1984), *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- BAXTER, K. (2008), *The Modern Age, Turn-of-the-Century American Culture and the Invention of Adolescence*. Tuscaloosa, The University of Alabama Press.
- CAETANO, A. (2014), “Sociedade e Mito na Tragédia Grega”: *Revista Alétheia*. v. 9, n. 1 (2014) 12–22 <https://periodicos.ufrn.br/aletheia/article/view/6147>
- CAIAZZA, I. (2021), “Love, Gender, and Migration across the Sea: The Myth of Hero and Leander (Turner, Rubens, Lioret, Ovid)”: *People in Motion* <http://www.peopleinmotion-costaction.org/2021/12/17/ida-caiazza-love-gender-and-migration-across-the-sea-the-myth-of-hero-and-leander-turner-rubens-lioret-ovid/>
- CAMPBELL, J. (1991). *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena. https://issuu.com/dbarranco/docs/o_poder_do_mito_joseph_campbell
- CASTANHO, M. da C. *et alii* (2012), “Introdução geral, o mito de Hero e Leandro em Ovídio, Museu, Marlowe e Jonson”: M. C. PIMENTEL (coord.), *Hero e Leandro, leituras de um mito* (pp. 9-11). Cotovia.
- CEIA, C. (2009). “Epístola”: *E-Dicionário de Termos Literários* (coord. de Carlos CEIA). <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/epistola>
- ESTRELA, J. (2021). *Pardalita*. Carcavelos, Planeta Tangerina.

³ “This morning I swam from Sestos to Abydos. The immediate distance is not above a mile, but the current renders it hazardous” (HANSON, Marilee, “Lord Byron Letter To Henry Drury Salsette Frigate, 3 May 1810” <https://englishhistory.net/byron/selected-letters/henry-drury-salsette-frigate-3-may-1810/>)

- HANSON, M., Lord Byron. Letter To Henry Drury Salsette Frigate, 3 May 1810. <https://englishhistory.net/byron/selected-letters/henry-drury-salsette-frigate-3-may-1810/>
- HILTON, M. & NIKOLAJEVA, M. (2016), *Contemporary Adolescent Literature and Culture, The Emergent Adult*. London and New York, Routledge.
- KRISTEVA, J. (1969), *Séméiotikè*. Paris, Ed. du Seuil, coll. Points, 84-85
- LOPES, A. J. (2017), “Transexualidades — psicanálise e mitologia grega”: *Estudos de Psicanálise* 47 (2017). http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372017000100005
- MULCAHY, C. (2012), “Possibility of hope: The Meaning of Critical Literacy”: *Connecticut Reading Association Journal (CRAJ)* Volume 1, 39-43. Disponível em <https://webcapp.ccsu.edu/u/faculty/kurkjian/CRAJvol1no1.pdf>
- MARQUES, C. (2020), “Máscaras de ontem e máscaras de hoje”: *Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*. <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/artigos/rubricas/idioma/mascaras-de-ontem-e-mascaras-de-hoje/4075#>
- OVÍDIO (2016). *Heróides (Cartas de amor)*. Lisboa, Livros Cotovia.
- RAJEWSKY, I. O. (2005), “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”: *Intermedialités / Intermediality*, 6 (2005) 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- RAMOS, A. M. (2017), “Tendências da ficção juvenil contemporânea: Mary John, o romance “epistolar” de Ana Pessoa”: M. SILVA, D. NAVAS e E. FERREIRA (Eds) (2017), *Produção Literária Juvenil e Infantil Contemporânea: reflexões acerca da pós-modernidade* (33-48). BT Acadêmica. https://www.researchgate.net/publication/322099501_Tendencias_da_ficcao_ao_juvenil_portuguesa_contemporanea_Mary_John_o_romance_epistolar_de_Ana_Pessoa
- RAMOS, A. M. & NAVAS, D. (2016), *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico*. Porto, Tropelias & Companhia.
- SANTOS, P. J. (2020), “A cut above: António Variações, Portugal's queer pop superstar”: *The Guardian*. https://www.theguardian.com/music/2020/jun/29/a-cut-above-antonio-variacoes-portugals-queer-pop-superstar?CMP=share_btn_fb

* * * * *

Resumo: Em 2021, a editora Planeta Tangerina publicou um novo título, *Pardalita*, na coleção juvenil *Dois Passos e um Salto*. Este trabalho pretende analisar aquela obra de ficção juvenil, escrita e ilustrada por Joana Estrela, à luz do mito de Hero e Leandro. A partir das *Heróides*, de Ovídio, e de outras referências existentes na obra, irá refletir-se sobre as formas e dimensões em que o mito se torna presente, se atualiza, salientando-se, nesse sentido, os temas que convoca e desenvolve.

Palavras-chave: *Pardalita*; Joana Estrela; mito de Hero e Leandro; Ovídio; migrações; teatro.

Resumen: En 2021, la editorial Planeta Tangerina publicó un nuevo título, *Pardalita*, en la colección juvenil *Dois Passos e um Salto*. Este trabajo pretende analizar esa obra de ficción juvenil, escrita e ilustrada por Joana Estrela, a la luz del mito de Hero y Leandro. A partir de las *Heroidas* de Ovidio y otras referencias existentes en la obra, se reflexionará sobre las formas y dimensiones en las que el mito se hace presente, se actualiza, destacando, en este sentido, los temas a los que alude y desarrolla.

Palabras clave: *Pardalita*; Joana Estrela; mito de Hero y Leandro; Ovidio; migraciones; teatro.

Résumé : En 2021, la maison d'édition Planeta Tangerina a publié un nouveau titre, *Pardalita*, dans la collection jeunesse *Dois Passos e um Salto*. Ce travail se propose d'analyser cette œuvre de fiction pour la jeunesse, écrite et illustrée par Joana Estrela, à la lumière du mythe de Héro et Léandre. A partir des *Héroïdes* d'Ovide et d'autres références présentes dans l'œuvre, nous réfléchirons sur les formes et les dimensions sous lesquelles le mythe émerge et s'actualise, en mettant particulièrement l'accent sur les thèmes qu'il convoque et développe.

Mots-clés : *Pardalita* ; Joana Estrela ; mythe de Héro et Léandre ; Ovide ; migrations ; théâtre.