

“Sagatrissuinorana”: trapaças das linguagens no livro ilustrado

Flávia Brocchetto Ramos 

(Universidade de Caxias do Sul – UCS, Caxias do Sul/RS, Brasil)

Luciane Todeschini Ferreira 

(Universidade de Caxias do Sul – UCS, Caxias do Sul/RS, Brasil)

Emídio Sanderson Dias Sá 

(Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza/CE, Brasil)

RESUMO — “Sagatrissuinorana”: trapaças das linguagens no livro ilustrado — O presente artigo objetiva analisar “Sagatrissuinorana”, a partir do modo como a narrativa se constitui pelas e nas trapaças das linguagens verbal e visual. O estudo segue orientação analítica apoiada em perspectivas semióticas, em especial na dimensão da visualidade, considerados elementos como cor, dimensão e perspectiva. Para tal, aporta-se no Esquema Quinário proposto por Jean-Michel Adam (2008) e em Barthes (2008) acerca da potência da literatura. O livro constrói-se pelo diálogo entre obras e com tragédias atuais, além de contemplar diferentes camadas de leitura, configurando-se como um marco da literatura para diferentes públicos. Uma tragédia ambiental é recriada por meio das linguagens verbal e visual, bem como atualiza um conto clássico para a contemporaneidade, sublinhando a importância da obra artística para a Educação.

PALAVRAS-CHAVE

Ilustração. Dimensão visual. Literatura infantil e juvenil. Educação estética. Livro ilustrado.

ABSTRACT — “Sagatrissuinorana”: trickeries of languages in the picture book — This article aims to analyze “Sagatrissuinorana”, from the way in which the narrative is constituted and from trickeries of verbal and visual languages. The study follows an analytical orientation supported by semiotic perspectives, especially in the dimension of visibility, considering elements such as color, dimensions and perspective. For this purpose, the research is based on Barthes (2008), that studies the potency of literature, and on the quinary scheme by Jean-Michel Adam (2008). The book is constructed through dialogue between works and current tragedies, as well as encompassing different layers of interpretation, establishing itself as a landmark of literature for diverse audiences. An environmental tragedy is recreated through verbal and visual languages, and a classic tale is updated for contemporary times, highlighting the importance of artistic work for education.

KEYWORDS

Illustration. Visual dimension. Children's and youth literature. Aesthetic education. Illustrated book.

RESUMEN — “Sagatrissuinorana”: artificios de los lenguajes en el libro ilustrado — El presente artículo tiene como objetivo analizar “Sagatrissuinorana”, desde la forma en que el relato se constituye por y en los artificios de los lenguajes verbales y visuales. El estudio sigue una orientación analítica sustentada en perspectivas semióticas, especialmente en la dimensión de la visualidad, considerando elementos como el color, las dimensiones y la perspectiva. Para ello, se basa en el Quinary Scheme propuesto por Jean-Michel Adam (2008) y Barthes (2008) sobre el poder de la literatura. El libro se construye a través del diálogo entre obras y tragedias actuales, abarcando además diferentes niveles de interpretación, consolidándose como un referente literario para diversos públicos. Se recrea una tragedia ambiental a través del lenguaje verbal y visual y se actualiza un cuento clásico para los tiempos contemporáneos, resaltando la importancia del trabajo artístico para la educación.

PALABRAS CLAVE

Ilustración. Dimensión visual. Literatura infantil y juvenil. Educación estética. Libro ilustrado.

Introdução

[...] arte e vida são planos não superpostos, mas interpenetrados, como o ar entrando nas massas de água, impensável ao peixe – neste caso ao homem, que vive a vida e que respira a arte (Rosa, 1997, p. 10).

A tragédia sem precedentes de Mariana, em 2015, e de Brumadinho, em 2019, cobriu de lama parte da pitoresca e bonita Minas Gerais, de Guimarães Rosa, com o rompimento de barragens da mineradora Samarco. A problemática vivida tem sido abordada de diferentes formas.

Mas como vestir um acidente tão trágico com trajes de arte? Como tanta dor de vida pode virar literatura? Como libertar o tema do viés ecológico e doutrinário e, ao mesmo tempo, denunciar a dor e a brutalidade de seres humanos? Que história infantil tem no seu mote enredo que poderia acolher uma história ocorrida no cenário das tragédias ambientais, humanas de Mariana e de Brumadinho? Há alguma outra narrativa cuja construção poderia potencializar esse triste conflito? Ainda, é possível gerar arte a partir de desastres como os dessa envergadura, voltando à primeira pergunta?

Sim, é possível, já que as artes carregam, em suas diferentes linguagens, a possibilidade de apresentarem os imponderáveis, de nos fazerem ver para além da superfície. A obra literária é um artefato feito pelo ser humano e, como tal, é arte e estética. Ao ser construída, coloca-se em diálogo com outras que a precederam, como também com o contexto de produção e de recepção. Inspirados nesses princípios, escolhemos *Sagatrissuinorana* para pousarmos nosso olhar. A escolha ocorre por se tratar de uma obra literária. Dito de outra forma, *locus* de trapaça ou de subversão da linguagem ordinária.

João Luiz Guimarães e Nelson Cruz, com base no vivido em Brumadinho, construíram um registro cultural por meio da arte expressa pela literatura apresentada em livro impresso. *Sagatrissuinorana* pode ser identificada como um

reconto da história dos Três Porquinhos que, por meio de relação dialógica entre o texto verbal e visual, surpreende o leitor com uma narrativa sem final feliz.

No título, com marcas intertextuais, que podem ou não serem recuperadas pelo leitor (consideradas suas experiências e conhecimento prévio), temos a criação de uma palavra composta, invenção de um vocábulo à moda roseana. Olhando amiúde, são esses segmentos que formam o neologismo “Saga[tris/suíno]rana – Saga + tri + suíno+ rana, temos: saga + rana = sagarana; tri + suíno = referência à obra dos três porquinhos; rana = semelhante.

João Luiz Guimarães (2021), autor do texto verbal, explica a formação do título: “saga”, termo de origem germânica que significa história heroica, narrativa de feitos; “rana”, termo tupi que significa “a semelhança de” e “trissuíno”, palavra que vem do latim e significa três porcos. Destacamos que “saga”, aqui assumindo o papel de prefixo do nome criado, pode ser compreendida como antigas narrativas escandinavas redigidas principalmente entre os séculos XII e XIV, ou ainda uma canção lendária, ou também uma narrativa fecunda em incidentes. Entendemos que se trata de uma narrativa de tragédia já anunciada e fecunda em incidentes! Incidentes? Não. Não podemos chamar de incidentes o que a tragédia implicou na história das famílias do lugar, a qual é revelada artística e esteticamente pelo enlace das linguagens verbal e visual.

O título e a composição visual e verbal da capa anunciam tragédias postas por meio da trapaça, da subversão da linguagem. Alguns leitores (aqueles que tiverem repertório) poderão associar a expressão “à moda roseana” às similaridades que essa narrativa literária apresenta com o estilo de contação de João Guimarães Rosa, renomado escritor e poeta brasileiro, o que pode ser identificado pelas inversões sintáticas e pela presença de neologismos. Como exemplificativo desse último recurso, além do título da obra, o leitor encontra palavras como “Nonada” e “delobodeporcodecasadetudo”. Outro elemento que merece destaque é a alusão à obra *Grande sertão: veredas*, que nomina o diabo

de múltiplas formas, entre elas "Dito" e "O Cujo" – em *Sagatrissuinorana*, o diabo também se faz presente tanto na figura do Lobo, como na da Lama que tudo devasta.

Ainda, caberá ao leitor, ou ao mediador de leitura, recuperar igualmente as informações disponibilizadas nos paratextos que apresentam o autor e o ilustrador da obra. Talvez, por essas informações colaterais, os leitores associem informações de título, assunto e formas de contação.

Ao nos depararmos com *Sagatrissuinorana*, aquele que busca a arte na literatura encanta-se. Estamos frente a uma obra de arte e não a um livro paradidático sobre desastres ambientais. Assim, o presente artigo objetiva analisar a obra, a partir do modo como o conto se constitui pelas amarras entre linguagem visual e verbal, pelas retomadas de outras narrativas e pelos fatos ocorridos na contemporaneidade que a antecederam. Para tal consecução, voltamos o olhar para a integração das linguagens e para singularidades da visualidade, em especial cor, perspectiva e disposição da ilustração na mancha gráfica, considerando o plano narrativo a partir do Esquema Quinário proposto por Michel-Adam (2002).

Trapaceando ao narrar na linguagem literária

A língua que usamos está impregnada por marcas do lugar e do tempo vivido. Nossa língua emerge de questões sociais e culturais, assim como é elemento vivo na configuração da sociedade e das suas culturas. Roland Barthes (2008) alerta-nos que a servidão e o poder estão presentes na nossa língua. No caso da língua portuguesa, por exemplo, quando nos deparamos com masculino e feminino num texto, a concordância é feita usando o masculino, e o feminino, verbalmente, é apagado do contexto. Barthes denuncia essa rigidez da língua, no entanto, expõe que há um lugar onde podemos "trapacear com a língua". Esse universo em que podemos trapacear, escapar da dureza imposta pelas regras da língua, é a literatura. Sinaliza que podemos "trapacear com a língua, trapacear a língua" e textualmente

argumenta: “Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura” (Barthes, 2008, p. 16).

A linguagem literária, uma trapaça desejada, tem a possibilidade de pôr em evidência o jogo com o modo de enunciar, com outros textos, bem como com o entorno (temporal, geográfico, social) em que tal linguagem está sendo produzida. O jogo literário pressupõe a subversão das estruturas rígidas da língua, construindo novos sentidos. A liberdade que a literatura confere em termos de linguagem, a possibilidade de representação do real de forma utópica, como assinala Barthes (2008), contribuem para a construção subjetiva dos indivíduos e de aprendizagens.

Para o autor, a literatura persegue o “grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (Barthes, 2008, p. 17). Ao discorrer acerca da literatura, associa-a a outro termo – escritura – e, nesse universo, a escritura ou a literatura seria uma possibilidade de aflorar da língua. Aflorar no sentido inerente ao termo de vir a ser flor, nesse caso, vir a ser algo que nos encanta, que nos extasia. Nessa acepção do que faz de um texto obra literária, Neitzel e Ramos explicam:

Um bom livro literário explora a palavra de forma artística e estética. Cada livro é um objeto único, criado segundo uma técnica poética que não é composta por receitas, e, sim, de invenções que não servem apenas aos escritores, mas principalmente ao leitor que, ao relacionar-se com a obra, deseja fazer uma experiência estética e artística. (2022, p. 24-25)

Tanto Barthes (2008) como Neitzel e Ramos (2022), que embasam a problematização anunciada, não tratam pontualmente da linguagem visual. Em consonância com Amarilha (2009), entendemos que o livro literário para crianças e jovens se mostra como “objeto plástico em que há significativa articulação entre imagens e palavras” (2009, p. 58). Assim, tal literatura efetiva-se fazendo trapaça tanto com a linguagem verbal quanto com a visual e ainda com a articulação entre ambas. Nesse ponto, lembramos: “As imagens são consideradas, então, um texto

que articula formas e cores num determinado suporte através de certa materialidade para produzir uma significação.” (Nunes; Evalte; Pillar, 2028, p. 30)

A subversão da linguagem em *Sagatrissuinorana* concretiza-se por meio da narrativa que encontra muitos caminhos de expressão: conversando com outra histórias, a ficcional (*Os três Porquinhos*) e a não ficcional (rompimento de barragem em Brumadinho e Mariana); entrelaçando linguagem verbal e visual – cuja costura vai compondo cenas dentro de cenas e histórias dentro de histórias – uma lembrança da boneca russa Matrioska, de cujo interior brota uma outra boneca da qual também brotará uma outra boneca - uma construção mourística, abundante e plurissignificativa.

A obra *Sagatrissuinorama* organiza-se conforme sequência expressa pela estrutura narrativa, por meio de um esquema que nos ajuda a pensar a estrutura do dizer, do inventar. Para Adam (2008, p. 227), a aplicação do esquema narrativo (Esquema Quinário) é “um processo interpretativo de construção de sentidos”, em que os elementos são selecionados a partir da identificação de um núcleo e de um desenlace. Sustenta que as diferentes formas de construção da narrativa dependem “de seu grau de narrativização” (2008, p. 224).

De forma sucinta, o Esquema Quinário proposto por Adam (2008) pode ser assim compreendido: a situação inicial contempla fatos que, de certa forma, encontram-se delimitados antes do processo. Corresponderia essa etapa a uma contextualização da própria história (eis por que, conforme modelo, é apresentada como limite do processo). O nó desencadeador é uma das partes essenciais da narrativa, correspondendo à(s) ação (ações) que desencadeiam uma mudança no curso que vinha sendo apresentado. O nó é uma força desestabilizante dentro da narrativa (força transformadora). É a partir dele que ações são desencadeadas, etapa que, nas palavras de Adam (2008, p. 224), diz respeito ao curso do processo e que corresponde à re-ação ou avaliação. Já o desenlace ou resolução surge como força equilibrante, correspondendo a uma nova ordem dentro da narrativa.

Adam (2008) chama a atenção para a correlação entre situação inicial e situação final e entre nó e desenlace. Apresentado, mesmo que sucintamente o esquema quinário, resta-nos a questão: como essa superestrutura narrativa se materializa na obra *Sagatrisuitorana*?

Há duas construções narrativas que ocorrem de forma simultânea e em paralelo. A que surge em primeiro plano remete intertextualmente à história dos Três Porquinhos: a linguagem verbal e as ilustrações conduzem o leitor às tratativas do Lobo na caça aos porquinhos. O diferencial encontra-se no espaço: não mais a floresta, mas sim um vale ilustrativamente representado logo na capa e que se manterá presente em quase todas as páginas, ao longo da narrativa – ilustração essa que sempre toma o corpo do livro, em folha dupla. No folhear das páginas, alguns elementos são responsáveis pela manutenção da coesão e da coerência, tanto que o leitor, ao passar os olhos pela paisagem que se fixa ao fundo, acompanhará um cenário com poucas modificações. Trapaça, pois as mudanças estão ocorrendo: a história não é sobre um lobo perseguindo os porquinhos – é sobre algo além – o segundo plano narrativo.

A narrativa que se delineia em segundo plano é construída quase que tão somente a partir das ilustrações, ou melhor dizendo, da sequência ilustrativa do vale, sequência essa que marcará a destruição do espaço devido ao rompimento de barragem, fazendo alusão à realidade ocorrida em duas cidades mineiras, Mariana e Brumadinho – conforme dados disponibilizados ao final do miolo do livro: “Este livro é dedicado à memória das vítimas das tragédias de Mariana [...] e de Brumadinho [...]” (Guimarães, 2020, p. 29).

Qual seria o esquema narrativo da história que ocorre em primeiro plano? E como as ilustrações contam essa história? Uma das possibilidades de leitura narrativa segue apresentada no quadro-síntese:

Quadro 1 — Primeiro plano narrativo: a contação verbal e por imagem

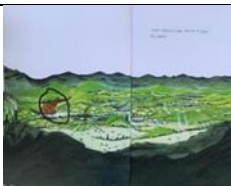
continua

Situação inicial	Nó	Re-ação	Desenlace	Situação final
Porquinhos vivendo a sua vida. Lobo à espreita	Ataque do Lobo aos porquinhos	Os porquinhos tenta se proteger dos ataques do Lobo.	Surgimento de uma onda de lama que engole a todos	Nada sobra, todos morreram, Lobo, porcos, tudo.
“Eram três porcos que porcavam como se lobo não houvera, peludo e perto” (p.10).	“Mas quando o vento bateu à porta, adivinhou a baforada quente e quase dentada do Dito” (p. 13).	Todos três encontram-se seguros na casa de tijolos “– Essa você não derruba! – gritaram” (p. 21).	“Porque o diabo não há. Existe é ruindade humana” (p.23).	E a lama trespassou o vale no meio do redemunho, mastigando, banguela, com suas gengivas de terra, o tão frágil e breve corpo –” (p. 23)
				

Fonte: Elaborado pelos autores (2022).

Como já anunciado, uma outra história corre em paralelo, no plano de fundo, e é responsável pela grande trapaça. Expomos, igualmente a leitura, no Quadro 2, a partir dos elementos trazidos pelo esquema quinário.

Quadro 2 — Segundo plano narrativo: a contação pela ilustração

Situação inicial	Nó	Re-ação	Desenlace	Situação final
Em um vale, ocorre uma explosão ¹ .	A Lama começa a correr pelo vale, sem que alguém perceba.	A Lama segue avançando. As personagens estão envoltas em suas próprias rotinas.	A Lama chega à vida das personagens, tomando conta de tudo	A Lama altera a paisagem. As personagens estão todas mortas, assim como o próprio vale.
				

Fonte: Elaborado pelos autores (2022).

Nessa outra leitura, perspectivada em segundo plano, as imagens surgem em gerúndio, sugerindo uma ação contínua. Topograficamente, parece haver uma sistemática repetição do cenário, ao folhear das páginas, pelo menos até a parte da re-ação. Pela composição visual, até o leitor pode ser pego de surpresa por não

ter percebido, em uma primeira leitura, a plurissignificação de elementos que estão em jogo na ilustração. Trapaças.

Preso ao primeiro plano narrativo, não vê as alterações que ocorrem na paisagem com o avanço da lama – o que pode se manter até o desenlace, quando a enorme onda de lama surge, entrelaçando os dois planos narrativos, abocanhando tudo “delobodeporcodecasadetudo.” (Guimarães, 2020, p. 24). É no desenlace que o leitor percebe que outra história já vinha sendo contada. A lama chega de surpresa – uma trapaça da linguagem verbo-visual que revela e interpreta a própria condição humana das pessoas que viviam em Mariana e Brumadinho e que foram surpreendidas por um mar de lama.

Apesar dos vários indícios do perigo iminente presentes nas ilustrações, o leitor custa a vê-los. Como exemplificativo, as sombras pinceladas (em tons preto e esverdeado escuro) que, ao longo de todo o cenário, surgem nos limites das páginas, nas bordas, – o que provoca uma sensação de mal-estar que vai se acentuando com a progressão narrativa.

Ao pesquisar sobre os enlaces entre palavras e imagens, Munhoz (2022) afirma que o ritmo é decisivo na construção dos sentidos de um texto e pode ser compreendido por meio da relação dinâmica estabelecida entre todas as partes do livro. O ritmo modula a narrativa e se expressa, entre outros elementos, na proposta gráfica e na diagramação.

Na análise combinatória, considerando as proposições elaboradas por Jean Michel-Adam (2008) e os sentidos produzidos, o desenlace das duas narrativas culmina com a onda de lama que devora tudo. Qual a história que está sendo contada? A dos porquinhos e do Lobo? Ou a das pessoas de Mariana e Brumadinho? Qual a que merece atenção? Uma ameaça pairava sobre o primeiro plano (o Lobo que perseguia os porquinhos). Uma ameaça se concretizará e interromperá essa mesma história que estava sendo contada. Há um corte que poderá, metaforicamente, ser entendido como uma ruptura na história (na história

que vinha sendo contada, na história das pessoas mortas em Brumadinho e Mariana, na história do Brasil). Há entrelaces que são feitos entre o plano principal e o plano de fundo. Trapaças.

Desenrolando algumas trapaças

Sagatrisuinorana mostra-se, pois, como um painel mourístico, repleto de arabescos e imagens a serem desveladas pelo leitor, consideradas as várias composições intertextuais presentes na obra e suas possibilidades de leituras. Mas, para fins desse estudo, busquemos analisar, de forma mais detalhada, numa perspectiva semiótica, algumas das imagens que compõem as sequências narrativas (a de primeiro plano e a de plano de fundo).

Como a história se dá a conhecer? Como ela é contada? É contada por meio de páginas duplas com texto e imagem diagramados de forma associativa. Em cada uma delas, há um ângulo diferente do vale. Essa característica estilística de páginas duplas permeia toda narrativa, incluindo a capa e quarta capa. Estratégia essa que atua no campo estético e nos caminhos da narrativa, veiculada no livro no formato códex: “Textos e imagens se dispõem livremente na página dupla de modo que a diagramação proporcionada pela espacialidade do objeto contribua para a sequencialidade da narrativa colocando em evidência elementos artísticos do enredo e favorecendo a leitura” (Linden, 2011, p. 65).

O projeto gráfico da obra, portanto, é construído a partir da apresentação de um espaço amplo, o vale – topografia que permanecerá ao fundo durante quase toda a narrativa desenvolvida em primeiro plano (a perseguição do Lobo aos três porquinhos) e que é a personagem da história que se desenvolve em segundo plano (o desastre ambiental). Nessa perspectiva, o uso de páginas duplas para a composição da história marca a vastidão da paisagem e, ao mesmo tempo, o conflito humano posto no enredo.

A cada folhear de página, o ritmo vai sendo impresso: o leitor acompanha a fuga dos três porquinhos no cenário do vale, sem talvez perceber a outra história que vai se desenrolando ao fundo, o rompimento da barragem: o cotidiano será surpreendido pela força da lama.

Para a criação desse impacto, destaca-se a forma como a ilustração do vale é distribuída na mancha gráfica, a partir de três faixas horizontais. A faixa superior, em que fica o texto verbal sob fundo branco, toma o espaço de quase um terço das páginas. O estilo de letra empregado para grafar a história remete ao padrão de antigas máquinas de escrever. Há de se pontuar o estilo de letra adotado no registro da história verbal: Guimarães tem formação jornalística, mas, mais do que isso, a tragédia de Mariana e Brumadinho foi notícia durante muito tempo. A tipografia de letra empregada, portanto, acrescenta informações, dialogando com o leitor.

A faixa intermediária acolhe a ilustração da paisagem. Nela o vale, em tons esverdeados, acinzentados e até com alguns traços em marrom e preto, apresenta-se. É nessa faixa que se desenrola, em plano secundário, a história do rompimento das barragens. Há um foco de luminosidade maior nessa faixa, cujos traços ondulados retratam a paisagem mineira. Essa faixa fica diretamente na altura dos olhos do leitor, que precisará desviar o olhar para cima (e em alguns poucos momentos para baixo), para fazer a leitura do texto verbal. Nova trapaça posta, pois, apesar de deixar a história que ocorre em paralelo bem à altura do olhar do leitor, ela é, ao mesmo tempo, camuflada. O sentido implícito de uma tragédia vai sendo construído: estava aí, diante dos olhos de todos, mas ninguém quis ou conseguiu ver.

Por fim, na faixa inferior, que contempla igualmente um terço da folha, tem-se a base do vale (a parte da planície) e a história do “Lobo Mau e os três porquinhos”, apresentada em primeiro plano. Geralmente, as cores são bem mais escuras, impondo um ar mais sombrio para o ambiente.

Essa organização estrutural será mantida até o momento em que a lama surge como uma nova personagem na história, mais feroz e perigosa, nas páginas 22 e 23. Quando isso ocorre, tanto a faixa intermediária, quanto a inferior vão diminuindo, desaparecendo da cena. A folha de guarda é tomada pela lama, que surge no texto no formato de uma enorme onda que cobre mais da metade da página, enquanto as cenas da linha intermediária e inferior vão se reduzindo a menos de um terço da página. Literalmente, os planos intermediário e inferior desaparecem de cena, sendo mastigados pela lama, ou, como o próprio narrador aponta, pela “ruindade humana” (Guimarães, 2020, p. 23). Os vales, que tomavam a cena na faixa intermediária, reduzem-se a uma linha bem menos sinuosa que segue até desaparecer por completo (p. 26-27).

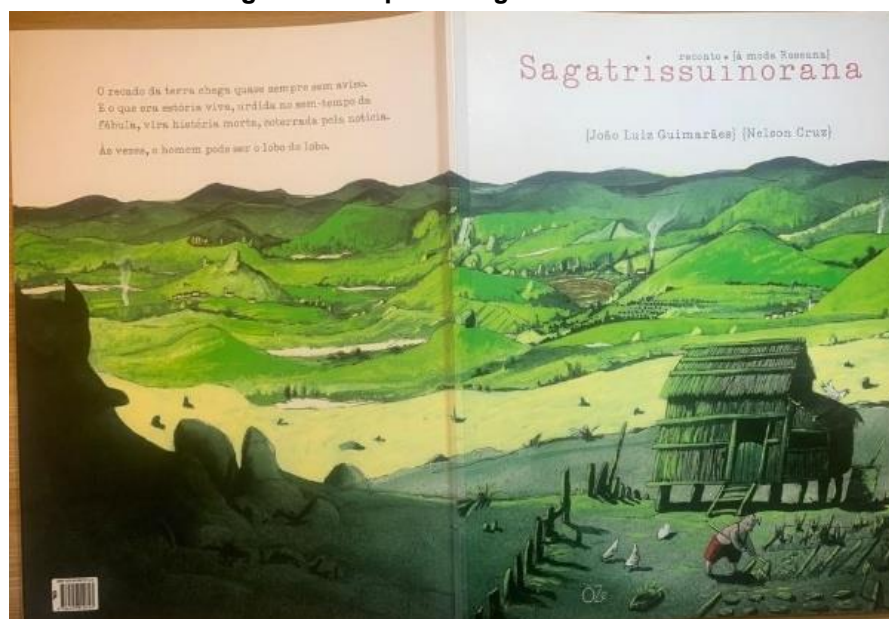
A ilustração dessa obra começou, alerta Nelson Cruz (2021), ainda no dia da tragédia, quando ele ficou sabendo do rompimento da barragem em Mariana, a 120 km de sua casa e, logo depois, quando ocorreu em Brumadinho, que fica a 70 km. O texto foi a válvula para contar o que já tinha visto e que estava processando em seu ser. Ou seja, a manifestação artística da ilustração revela todo o horror do que jamais poderia ter ocorrido (mas que ocorreu mais de uma vez) e que rompeu com o cotidiano de todos.

Retornemos à análise, associando as ilustrações às etapas narrativas propostas por Jean-Michel Adam (2008).

A capa: uma primeira introdução

A capa é a embalagem de um livro, a caixa que esconde o miolo (Ramos; Panozzo, 2005). Ela revela, anuncia e esconde dados do enredo. A Figura 1 anuncia aspectos da história.

Figura 1 – Capa de *Sagatrissuinorana*



Fonte: Guimarães e Cruz (2020).

Abertas, capa e contracapa (Figura 1) trazem imagem chave para a narrativa. Há um vale verdejante e iluminado ao centro, onde estão algumas casinhas e duas barragens de mineração marrom. A ilustração retrata paisagem típica da região onde ocorreu o rompimento da barragem em Brumadinho (embora o texto igualmente faça referência à Mariana), com seus vales e reentrâncias que convivem com a presença de companhias de mineração.

O desconforto que paira na atmosfera criada pode ser justificado pela figura à esquerda da cena, na contracapa, que se camufla entre pedras. As três pontas escurecidas (orelhas e focinho), que surgem à página esquerda, parecem compor a silhueta de um lobo.

Seria um lobo? Tudo indica que sim, se igualmente associarmos a ilustração ao próprio segmento que compõe o título da obra ilustrada (trissuino) e à existência ilustrativa de um porco ceifando uma horta próximo a uma casa de palha. Esses elementos podem ser entendidos como pistas da história dos três porquinhos que fogem do lobo-mau, já que um deles surge na cena (uma vítima que, desatenta, não percebe o perigo iminente). O cotidiano rural mineiro é retratado. Pelo exposto,

observamos que, antes mesmo de abriremos o exemplar, a situação inicial já é apresentada por meio do cenário e personagens ilustrados. Essa mesma cena será recuperada nas páginas 10 e 11 e, linguisticamente, parece marcar o início da história dos porquinhos: “Eram três porcos que porcavam como se Lobo não houvera, peludo e perto.” (Guimarães, 2020, p. 10-11).

Porém, não é tão somente a presença do Lobo que cria atmosfera de medo e de terror (ou pelo menos de desconforto, considerando que ele está “à espreita de”): a aproximação da cena pela focalização, e as demais sombras que aparecem e se espriam por toda a ilustração também conferem ar de inquietação ao ambiente. Ao fundo, nos vales, a cor que predomina é verde musgo escuro [a luz vai sumindo em prol da escuridão quando não se tem mais certeza do visto], tonalidade que igualmente reveste o Lobo.

O leitor tem a sensação de que a paisagem está sendo circundada por sombras, já que, tanto na parte inferior quanto superior do vale, é esse elemento que impera. Ainda cabe destacar que outras pequenas sombras estão espalhadas pela paisagem: pequenos pontos escuros, aqui e ali. O próprio porquinho que se encontra na ilustração assume proporções menores e há pouca projeção de luz sobre a sua figura.

O cenário posto na capa e na contracapa integra a história contada, ao trazer a possível estabilidade de uma situação inicial esperada em narrativas clássicas. O tom esverdeado contribui para a configuração de uma cena bucólica em que tudo parece estar seguindo o curso da natureza.

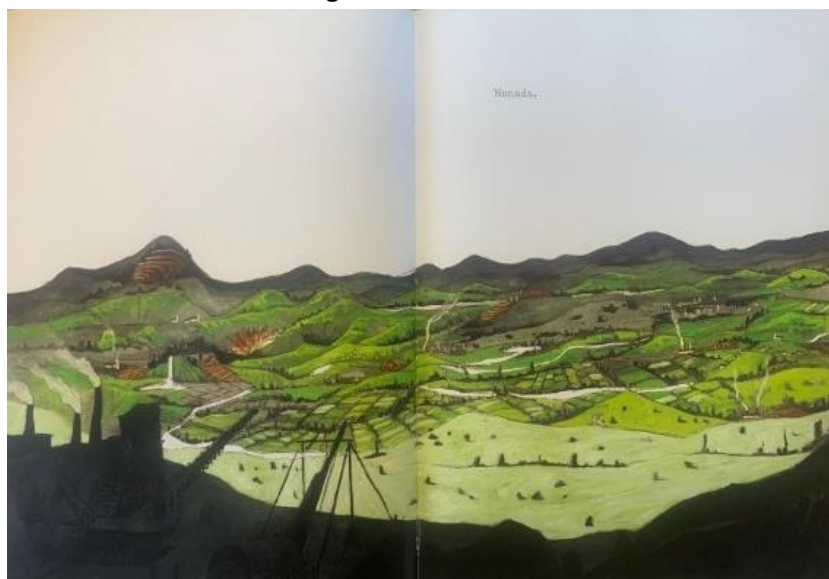
Ainda se faz necessária uma análise de outras duas páginas duplas: uma que se apresenta logo na abertura do livro, e outra que faz o fechamento. A que introduz a narrativa é dominada pela cor verde (simbolicamente referente ao vale). A última, cuja cor é vermelho sangue, simboliza e reitera a situação final da história, marcada por perda e morte. Porém, o leitor só fará essa leitura contrastiva após a leitura da obra e se igualmente puder ler o quanto essas páginas cheias de cor

metaforizam a própria história: da vida para a morte, sinalizadas pelo verde na segunda capa e página 1, e pelo vermelho no fechamento do enredo, nas páginas 28 e 29.

A situação inicial

A primeira imagem (Figura 2), que ocupa o miolo do livro, páginas 6 e 7, põe em cena o vale, apresentando-o em perspectiva aérea, de cima para baixo, enquadramento conhecido como *plongée*, como se o ilustrador tivesse amplo domínio da sua visão e a apresentasse ao leitor que pode igualmente perscrutar o vale.

Figura 2 — Nonada



Fonte: Guimarães e Cruz (2020, p. 6 e 7).

Na perspectiva de enquadramento em *plongée*, tem-se a parte inferior da folha dupla como a mais elevada. Nela, em tonalidade mais escura, surgem as máquinas de mineração. Olhando para o vale, o foco de luz proporciona contrastes: ainda na parte inferior da página, o leitor deita o seu olhar para o vale, cuja pastagem verde clara traça uma linha divisória com outra extensão desse mesmo vale: mais verdejante ainda, com indicações de existência de montes e presença de poucas casas. Mais ao fundo, ao horizonte (que toma espacialmente o meio da

página para cima), no fundo branco, surge a palavra “Nonada”. O termo retoma “Grande sertão: veredas”, livro homenageado. “Nonada” é também o vocábulo que abre o texto roseano: “Nonada. O diabo não há. É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.” (Rosa, 1995, p. 385)

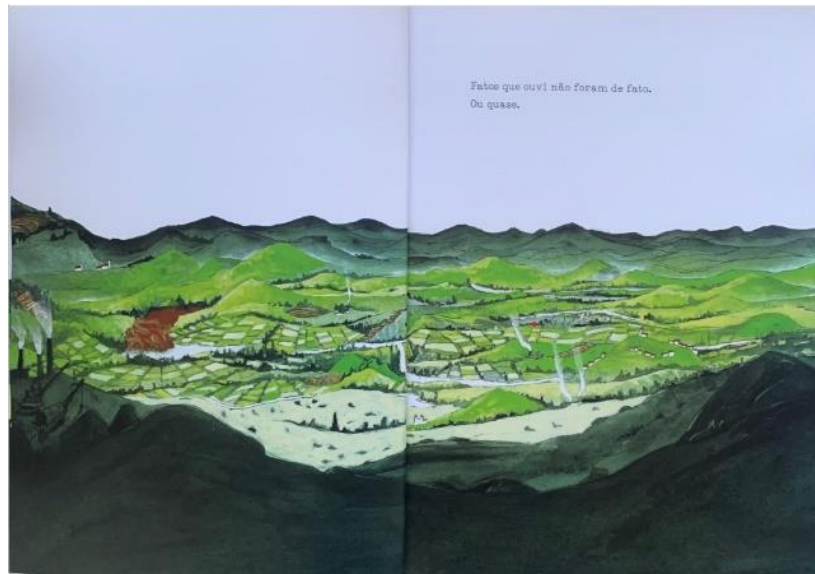
Mas é nesse “Nonada” que se observa a existência, na página da esquerda (mais ao meio da ilustração), uma pequena explosão, em formato de flor, registrada em pequenos rabiscos em tons amarronzados. É nesse recorte de cena (discretamente apresentada) que se observa maior movimento – sinalizado exatamente por esses traços. Nos demais quadrantes, a ilustração indica maior estática, embora haja a presença de traços brancos que cruzam as páginas na horizontal, provavelmente representando córregos.

O nó

Ao folhear o livro, na ilustração às páginas 8 e 9, não há ainda a presença do Lobo e dos porquinhos, como anunciado na capa. O leitor encontra novamente o vale, mas agora numa perspectiva de *contra-plongée*, como se o ilustrador (que é igualmente um narrador dessa história) estivesse se deslocando e descendo o monte, dirigindo-se ao pé do vale.

A lama já pode ser vista, pois, embora ainda tome o plano de fundo, na perspectiva dos traços, já é projetada para a frente da cena. O cenário, pela profusão de traços descontínuos, remete à sensação de caos, em que a profusão de linhas onduladas parece não compor uma cena organizada.

Figura 3 — O que há? Mistério...



Fonte: Guimarães e Cruz (2020, p. 8 e 9).

Essa ilustração segue a disposição horizontal da paisagem, disponibilizando os elementos ao longo de três recortes: o da parte superior, em fundo branco, acomoda, na página 9, o texto verbal: “Fatos que ouvi não foram de fato. Ou quase” (Guimarães, 20020, p. 9). Nos demais enquadramentos, novamente o vale surge, só que agora com maior índice de detalhamento e com maior movimento de elementos, expressos nas fumaças que saem de alguns lugares; em algumas linhas brancas que cortam horizontalmente as páginas da esquerda para a direita, indicativos talvez da existência de riachos. Na procura das personagens anunciadas na capa e no título, o leitor talvez não observe uma mancha amarronzada que verticalmente inclina-se na direção de um rio.

Tudo nessa cena, ilustração e texto escrito, concorrem para que o leitor vire a página, na ânsia de se deparar, enfim, com a história. Sem se dar conta que, de fato, ela já começou. Ou seja, é a história de plano de fundo que está aí para ser contada, tanto que ilustrativamente seu surgimento é anterior ao da apresentação da situação inicial da história do Lobo e dos três porquinhos.

A obra ficcional, ao construir artisticamente situação tão trágica, vai ludibriando o leitor que, se apenas seguir o fluxo narrativo, não se atenta para índices que

anunciam o desfecho trágico, nem para a história que ocorre em paralelo e que será, de fato, a mais importante. A narrativa verbo-visual mimeticamente trapaceia com o leitor como ocorreu com os descuidos que dizimaram muitas vidas. Trapaças.

Re-ação

Após o surgimento do Lobo, cena que se inicia às páginas 10 e 11, coloca-se em evidência a perseguição aos três porquinhos. Cinco cenas indicam esse movimento que corresponde, no esquema quinário, à fase de re-ação. As ilustrações das páginas 12-13, apresenta a cena do Lobo já destruindo a casa próxima ao porquinho (dando continuidade, de certa forma, àquela que ilustra a capa da obra). Na segunda cena da re-ação, páginas 14-15, surge a perseguição a outro porquinho, que igualmente corre para escapar do Lobo; na terceira (páginas 17 e 18), o Lobo retarda-se ao cair em uma moita de espinhos – fato que permite aos dois porquinhos fugir. Na quarta cena (páginas 18 e 19), vemos um Lobo raivoso, ainda com as farpas junto ao corpo, que segue em perseguição. Na última cena da re-ação, os porquinhos estão tranquilos, sentindo-se seguros em uma casa de tijolos, embora o Lobo já esteja preparando uma nova investida (Figura 4).

Figura 4 – A última casa dos três porquinhos



Fonte: Guimarães e Cruz (2020, p. 20 e 21).

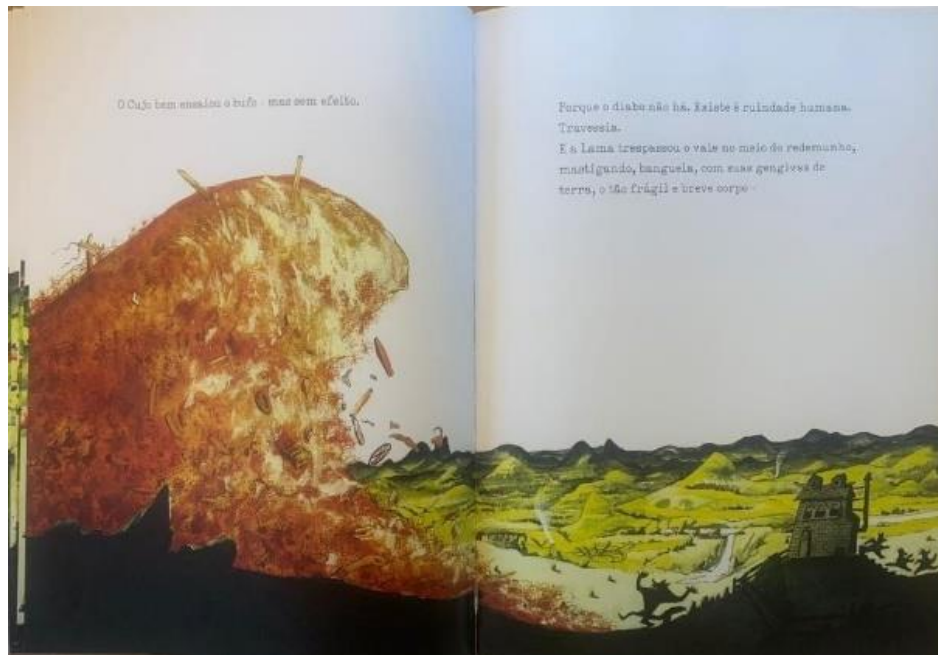
A narrativa é contada pelo movimento do virar de páginas, pelas ilustrações e pelo texto verbal. Nas ilustrações, o movimento das personagens é bem-marcado e, como está apresentado em primeiro plano, chama a atenção do leitor. Porém, as ilustrações revelam, mesmo que timidamente, que o próprio vale sofre mudanças, já que os traçados ampliam ondulações, voltas e reviravoltas, o que amplifica a sensação de agitação. Mesmo que o leitor não esteja tão atento para as ações que ocorrem de forma paralela, em segundo plano, a lama vai sendo ilustrada em todas as páginas, tomando corpo e forma de uma enorme onda que avança, ocupando, página por página, toda a mancha gráfica.

Assim, as alterações no vale, expressas pela quantidade de linhas e traçados (de diferentes tonalidades de verde), surgem como estratégias que parecem conferir maior agitação ao espaço que está sendo ilustrado, sem que haja, necessariamente, por parte do leitor, uma clara visão da origem de tal sensação. Trapaça!

Desenlace

Entretidos pela história que se desenrola em primeiro plano, os leitores, que podem estar sendo trapaceados pela linguagem visual, surpreendem-se, pois, ao virar da página 21, encontram uma grande onda de lama que se personifica na linguagem verbal, já que “[...] a Lama trespassou o vale no meio do redemunho, **mastigando**, banguela, com suas **gengivas** de terra, o tão frágil e breve **corpo** [...]” (grifo nosso. Guimarães e Cruz, 2020, p. 23). Ilustrativamente, essa onda toma mais da metade da página da esquerda, enquanto o vale, à direita, encontra-se representando em um faixa proporcionalmente menor, ocupando menos da metade da página. Medo: eis uma das sensações que pode estar atrelada à leitura da imagem.

Figura 5 — Uma onda



Fonte: Guimarães e Cruz (2020, p. 22-23).

Cabe ressaltar que, na cena da Figura 5 “Uma onda”, a escala é um importante elemento para a significação, considerando a relação entre as dimensões conferidas à lama e ao Lobo: a lama, proporcionalmente, é oito vezes maior que o Lobo: na ilustração, 16 centímetros para ela, enquanto, para o Lobo, apenas dois. Há de se destacar, ainda, a posição que a lama e o Lobo assumem: a primeira avança em direção a outra página, já que o movimento dela segue à direita. Enquanto isso o Lobo, que agora está na página ímpar (ou seja, na página à direita e que recebe maior atenção do campo visual do leitor), recua, jogando os braços e o corpo para trás. Nova trapaça é colocada em cena, pois há uma alteração na ameaça: do Lobo à Lama. Ambos, durante quase todo percurso narrativo, permaneceram à esquerda, até a revelação do grande inimigo: a Lama. Quando isso ocorre, o Lobo, antes tão ameaçador (registrado figurativamente sempre à esquerda da página dupla), deixa de sê-lo, aparecendo como mais uma vítima, assim como os porquinhos (por isso figura na página à direita, nesse momento da narrativa). A ilustração da onda também convoca o leitor a virar a página, a fim de continuar o movimento da onda de lama.

Na imagem, portanto, o vilão lupino se apequena à frente de um inimigo muito maior, que arrebatará a tudo e a todos: “de lobodeporcodecasadetudo” (Guimarães e Cruz, 2020, p. 24). Esse recurso verbal, visualmente formado na aglutinação de várias palavras, reitera a velocidade e a ferocidade da onda de Lama. Esta página dupla aponta para o real desenlace da história. Trapaça consumada.

É a Lama, registrada como substantivo próprio, a grande vilã. Ela assume estatuto de personagem e ganha força nas palavras e na imagem para destacar a metáfora do livro, elucidada ao parafrasear Guimarães Rosa: “Porque o diabo não há. Existe é ruindade humana” (Guimarães e Cruz, 2020, p. 23). As imagens vinham tricotando, discretamente, ao longo da narrativa, uma tragédia anunciada.

Situação final

Eis a onda “quebrando” e arrastando tudo com ela. Há movimento na cena, que se associa à cena anterior da onda de Lama: o que se vê é um mar vermelho. A ruína está expressa, ilustrativamente, nos pedaços de madeiras e tronco, destroços, que parecem flutuar nesse espaço. Há traços que remetem a movimentos de água, registrados mais à borda superior da ilustração. Permanece, desde o surgimento da onda, outra divisão para a organização dos elementos na mancha gráfica. Agora a folha dupla está dividida ao meio: na parte superior, em fundo branco, há o texto verbal (Fig. 6). Na parte inferior, surge a ilustração. O quadro é de terra arrasada. Traços ondulados são substituídos por traços retos e linhas pontiagudas. O movimento da ilustração estanca nesse momento. A página da destruição reflete à imobilidade, sugerindo que o leitor também paralise diante da devastação.

Figura 6 — Morte



Fonte: Guimarães e Cruz (2020, p. 26-27).

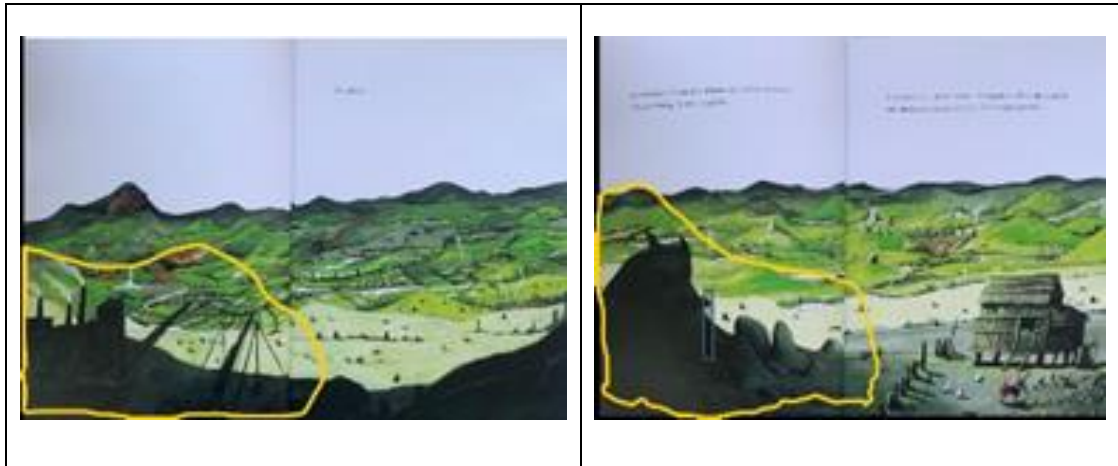
O vermelho, não mais o marrom, e nem anteriormente os diferentes tons de verde, é a cor que predomina e que, metaforicamente, representa todas as vidas ceifadas – o que será reiterado na página que segue, tomada plenamente pelo vermelho vivo, vermelho sangue. O livro encerra ilustrando uma imagem que estampou os noticiários brasileiros e estrangeiros em 2015 e 2019 e traz para o âmbito da ficção as dores. O leitor depara-se com a lama vermelha e com restos do que ela carregou. Não há sinal de vida dos personagens do conto, uma metáfora imagética dos corpos soterrados pelo desastre.

Todo o movimento narrativo que pode ser apresentado pelo Esquema Quinário, tanto pelo plano narrativo que pareceria o principal, quanto pelo plano narrativo de fundo, cessa com o peso da Lama. O leitor acompanha uma história que se movimenta, que tem vida, que faz barulho e igualmente acompanha a morte – que se anuncia como ameaça e se presentifica ao final.

Não poderíamos finalizar a reflexão sobre as trapaças sem apontar para uma trapaça ilustrativa que pode ser entendida metonimicamente: na página 6, logo no

início da narrativa, tem-se a ilustração de uma mineradora. Essa posição será assumida pelo Lobo, na página 10 (tudo entrelaçado), como indica o Quadro 3.

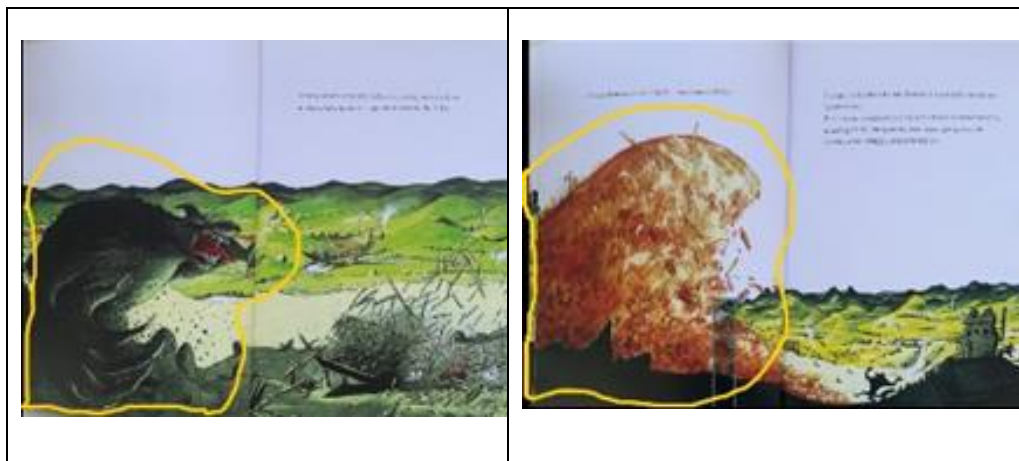
Quadro 3 — Trapaças e ameaças



Fonte: Guimarães e Cruz (2020, p. 6-7 e 10-11).

A ameaça avança tanto pelo movimento a ser seguido pelo leitor, como pela cor como expõe o Quadro 4. Mais uma trapaça é marcada visual e narrativamente:

Quadro 4 — Trapaças e a grande ameaça



Fonte: Guimarães e Cruz (2020, p. 12-13 e 22-23).

Na narrativa, em determinado momento, Lobo e Lama, ambos vilões, são registrados com a mesma forma curvilínea, que remete à forma de onda. Porém, proporcionalmente, a figura do Lobo é registrada em tamanho menor ao da Lama (o que já é indicativo de qual ameaça, efetivamente, é a mais perigosa). Ainda,

enquanto o Lobo representa, na narrativa em primeiro plano, o Nó da história, sendo uma força transformadora visível desde o início da narrativa, a Lama, como onda, surge, em ambos os planos narrativos, como Desenlace – ou seja, não há saída.

Enfim, palavra e imagem entrelaçam-se na arte de contar. Se o texto verbal cria imagens mentais e provoca o leitor com os neologismos presentes na obra, as ilustrações, com predominância de traçados ondulados, de cores entre o verde e marrom, com narrativa em segundo plano, com a manutenção da visão paisagística, trapaceia, pois desvia o olhar do leitor para aquilo que efetivamente seria o mais relevante na trama artística (a história do rompimento de barragem).

Considerações finais

Como se constitui e se revela a literatura infantil e juvenil na contemporaneidade? Diversas são as respostas! Ramos e Panozzo (2010) alertam que na narrativa literária o passado tende a voltar e a ser retextualizado. Tomando como referência *Sagatrissuinorana*, além de o passado bater à porta pelo reconto de *Os três porquinhos*, o diálogo verbal e visual ganha força pela conversa com questões trágicas da atualidade contribuindo na formação estética dos leitores. A arte aqui se faz pela trapaça da linguagem!

Estamos frente a uma narrativa com muitos elementos, mourística na sua composição, que se revela na abundância de arabescos e traçados pelos quais as narrativas vão surgindo e sendo contadas. Isso é arte. O leitor poderá seguir vários caminhos, enveredar por diferentes perspectivas com base no seu repertório. O enredo explora, por exemplo, dois antagonistas – Mineradora e Lobo – que, ao contrário dos contos de fadas, geram desenlace trágico, assim como a narrativa constrói um cenário que vai se (de)compondo verbal e visualmente, como a vida no local. Ou poderíamos indagar, inspirados na obra roseana: Quem desempenha o papel de opositor da vida? Quem é o diabo no texto em tela? Seria o homem o lobo do homem? Seria o homem? O que(quem) desencadeia a tragédia?

Sagatrisuinorana não deixa indagações sem possíveis respostas. Não, para nós, brasileiros, a tragédia de Mariana e Brumadinho não foi um acidente. Foi resultado da ação humana. Ação essa que levou à devastação de uma região. A literatura, como arte, faz a denúncia, não se cala frente ao ocorrido, mas o faz transmutando o real. O texto literário em questão provoca o leitor, deslocando-o de postura passiva, – de um quase observador da narrativa conhecida de *Os três porquinhos* para uma postura reflexiva e estética, ao convocá-lo a sentir a surpresa do imprevisível, mas não imponderável. Lobo e Mineradora (assim como “o Cujo”) mimetizam ameaças presentes, silenciosas ou não. Convocam o leitor a pensar sobre a própria experiência, a ir além do óbvio, pois, limitados às nossas histórias pessoais, perdemos, por vezes, a noção de que somos parte de um todo.

As narrativas visual e verbal (e seus entrelaces) de *Sagatrisuinorana* são muito assertivas para alçar três objetivos que atribuímos à obra: fazer um reconto dos três porquinhos; homenagear Guimarães Rosa; e representar artisticamente a tragédia de Mariana e Brumadinho para crianças. A saga dos três porquinhos atua como uma metáfora, colocando o leitor no lugar das vítimas das tragédias. Enquanto isso, Guimarães Rosa não é só homenageado, seu modo de dizer e de narrar emoldura a nova história quando empresta Sagarana para o título e para o estilo literário (e, também, era um autor mineiro, com raízes na terra arrasada). Já a tragédia vivida pelos soterrados em Mariana e Brumadinho inicia timidamente como pano de fundo da clássica história infantil e, no final do enredo, a tragédia assume o protagonismo. Aliás, a devastação humana, a dor são alguns dos temas intrínsecos à arte, à literatura construída com viés artístico e estético para diferentes públicos

O *design* do livro é altamente elaborado carecendo de um mediador que contribua com a educação estética do leitor, em especial aquele com repertório ainda reduzido. Quase do tamanho de uma folha A4, a obra é ideal para ser manuseada por crianças e por adultos que queiram ler para os pequenos. Assim, o tamanho do exemplar proporciona uma alternativa adequada para o manuseio e

para a vivência estética – pois permite o emprego de ilustrações em páginas duplas. Suas orelhas são grandes como as de um lobo, o que ajuda na sua proteção, junto a capa e contracapa de gramatura dura, porém maleável.

A impressionante metáfora ilustrada e escrita nesta obra coloca o livro ilustrado em um patamar de respeito na história da literatura brasileira. *Sagatrissuonorana* trata-se de uma obra artística que assenta, na visão bartheana, as trapaças da língua como possibilidade de escritura. Pelas trapaças, a linguagem exerce a sua libertação dos domínios fascistas a que estaria atrelada. Trapaças verbais, trapaças visuais, trapaças construídas pela interação das linguagens formam a arte que cria e revela algo inaugural e desacomoda o leitor, independente da sua idade, da sua maturidade. Em síntese, a obra é um exemplo de que vida e arte não estão superpostas ou alinhadas, mas que se interpenetram como anuncia a epígrafe deste artigo.

Nota

- ¹ Com as referências disponibilizadas na própria obra, com mediação ou apoiados em própria leitura, é possível dizer que a explosão ocorre em uma barragem.

Referências

- ADAM, Jean Michel. *A linguística textual: introdução à análise textual dos discursos*. São Paulo: Cortez, 2008.
- AMARILHA, Marly. História em quadrinhos e literatura infantil: a paródia na formação do leitor. *Revista Educação em Questão*, Natal, v. 36, n. 22, p. 56-73, set./dez. 2009. Disponível em <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/3967/3234> Acesso em 30 dez. 2022.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- CRUZ, Nelson. Live *Sagatrissuonorana livro do ano*. Transmitido ao vivo em 26 de nov. de 2021 no canal A Casa Tombada. Youtube, 2021. 1:33 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cSMnxmTLEiM>. Acesso em: 13 dez. 2022.
- GUIMARÃES, João Luiz. Live *Sagatrissuonorana livro do ano*. Transmitido ao vivo em 26 de nov. de 2021 no canal A Casa Tombada. Youtube, 2021. 1:33 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cSMnxmTLEiM>. Acesso em: 13 dez. 2022.
- GUIMARÃES, João Luiz. *Sagatrissuonorana*. II. Nelson Cruz. São Paulo: Ôzé, 2020.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MENEGAZZI, Douglas Luiz.; DEBUS, Eliane Santana Dias. O design da literatura infantil: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo. *Calidoscópio*, v. 16, n.2, p. 273–285, maio/ago. 2018. Disponível em <https://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2018.162.09>. Acesso em: 19 dez. 2022.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. OLIVEIRA, Ieda de (org.). 2008. *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*. com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.

MUNHOZ, Estella Maria Bortoncello. *Enlace entre imagem e palavra: o livro ilustrado criado por mulheres*. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2022. 201. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura). Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2022. Disponível link. <https://repositorio.uks.br/xmlui/handle/11338/10769>. Acesso em 20 dez. 2022.

NEITZEL, Adair de Aguiar; RAMOS, Flávia Brocchetto. A leitura do literária como experiência artística e estética. In: CARVALHO, Mário de Faria; BRACCHI, Daniela Nery; PAIVA, André Luiz dos S. (org.). *Estéticas dissidentes e educação*. São Paulo: Pimenta cultural, 2022. Disponível em https://www.pimentacultural.com/wp-content/uploads/2024/04/eBook_esteticas-dissidentes.pdf. Acesso em 10 out. 2024.

NUNES, M. F.; EVALTE, T. T.; PILLAR, A. D. Texto literário infantil: produção de sentido a partir do olhar, do brincar e do ler. *Revista GEARTE*, [S. l.], v. 5, n. 1, 2018. DOI: 10.22456/2357-9854.82452. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/82452>. Acesso em: 25 mar. 2024.

RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. Acesso à embalagem do livro infantil. *Perspectiva*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, v. 23, n. 1, p. 115–130, jan. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/9734>. Acesso em: 6 jan. 2023.

RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. Literatura infantil contemporânea: o passado (revestido) bate à porta. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, Universidade de Brasília, n. 36, p. 17-29, 2010. Disponível em <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127101002>. Acesso em: 27 nov. 2022.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

ROSA, João Guimarães. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

Flávia Brocchetto Ramos

Professora Titular na Universidade de Caxias do Sul (UCS). Doutora e Mestra em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) com bolsa CAPES. Especialista em Literatura Brasileira pela PUCRS, bolsa CNPq, e graduada em Letras e Biblioteconomia pela UCS. Integra duas redes internacionais: REDE + Arte na Pedagogia e a REDE internacional de educação estética (RIPE). Líder do grupo de pesquisa Observatório de Leitura e Literatura (OLLI) e integrante do Grupo Cultura, escola e educação criadora, cadastrados no CNPq. Atua em nível de graduação e pós-graduação (Mestrado e Doutorado em Educação e em Letras). Integra o Conselho Editorial da Editora da Universidade de Caxias do Sul desde 2022. Desde 2021, é editora na Revista Conjectura/UCS. Tem experiência na área de Educação, Letras e Biblioteconomia, com ênfase em Literatura infantil, focalizando leitura, literatura, biblioteca e mediação de leitura na Educação Básica.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1488-0534>

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/1742135960263892>

E-mail: ramos.fb@gmail.com

Luciane Todeschini Ferreira

Professora titular da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Na pós-graduação, é docente do corpo permanente do Programa de Pós-graduação de Turismo e Hospitalidade (Mestrado e Doutorado). No Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura (mestrado) faz parte do corpo Colaborador. Doutora em Letras (Estudos da Linguagem – Linguística Aplicada) pela UFRGS; Mestre em Comunicação e Semiótica (PUCSP); Especialista em Linguística (PUCRS) e graduada em Letras (UCS). É professora aposentada do Governo do Estado do RS, tendo atuado na Educação Básica (Ensino Fundamental e Médio). Em cargos administrativos, coordenou o Curso de Letras do campus sede da UCS, do Campus de Nova Prata, do Núcleo Universitário de Veranópolis e de Farroupilha (UCS). Orienta trabalhos de estágios e TCCs, de iniciação científica e dissertações de mestrado e de doutorado na área do Turismo, em especial estudos voltados para a área do Turismo e Hospitalidade, turismo literário e cinematográfico e turismo essencialmente pedagógico. No PPGLET orienta trabalhos que se voltam para a linguagem multissemiótica com ênfase na linguagem visual. É coordenadora do Núcleo de Pesquisa Turismo e Hospitalidade: Desenvolvimento Humano e Social, Linguagem e Processos Educacionais e participa do grupo Observatório de Leitura e Literatura (OLLI), cadastrado no CNPq. É membro do grupo de Pesquisa HoSt - Rede de Estudos em Hospitalidade – linha de pesquisa "Estudos e teorias de (em) hospitalidade, sob a coordenação de Ana Paula Garcia Spolon. Atualmente coordena a pesquisa "Atualmente coordena o projeto "Turismo essencialmente pedagógico, Cidades Educadoras e Hospitalidade: um percurso metodológico de (re)formulação de políticas públicas de turismo com vistas ao desenvolvimento humano e social" - projeto desenvolvido em conjunto com a professora Francielle de Lima (Unipampa). Participa do Projeto Observatório de turismo da Serra Gaúcha, sob a orientação do Dr. Michel Bregolin, na equipe de monitoramento das condições dos destinos padrão - satisfação local. Desenvolve estudos na área de ensino LP e na área de leitura semiótica (ilustrações).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2190-2305>

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/1830986077334296>

E-mail: ltferrei@ucs.br

Emidio Sanderson Dias Sá

Produtor cultural com Especialização em Gestão e Políticas Culturais realizada pela Universidade de Girona (Espanha), Cátedra da Unesco e pelo Itaú Cultural, bem como MBA em Gestão Empresarial pela Fundação Getúlio Vargas FGV. Tem Pós-Graduação em Literatura Infantil e Juvenil da Composição à Educação Literária, pela Universidade Caxias do Sul (RS). Cursando o Mestrado Profissional em Administração e Controladoria da Universidade Federal do Ceará (UFC), com ênfase em Gestão Cultural. Desenvolveu uma pesquisa sobre a Cadeia Produtiva do Festival Nordeste de Teatro de Guaramiranga, a qual foi premiada pela Secretaria de Cultura do Ceará. Foi ator e produtor da Cia do Batente, sediada em Sobral, dedicando-se a projetos de teatro infantil e de arte-educação. No SEBRAE, trabalhou com projetos culturais como estagiário. Na Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult) e na Secretaria de Cultura de Fortaleza (Secultfor), foi Assessor de Projetos. Atualmente, é presidente do Instituto Seara, organizando ações culturais na área de difusão e formação cultural com ênfase na Cultura Infância. Faz parte do Grupo Nacional Cultura Infância e do Fórum de Cultura Infância do Ceará. Liderou a elaboração do Plano Estadual de Cultura Infância do Ceará entre 2015 e 2017. Em 2017, organizou o III Fórum Nacional Cultura Infância em Fortaleza. Em 2018, foi o produtor executivo da Maloca Dragão e curador da Mostra Cariri das Artes do SESC. Desde 2019, é o coordenador geral do Ventos do Saber e do Territórios da Leitura, projetos os quais revitalizaram 72 bibliotecas de escolas públicas no Ceará. Além disso, vem atuando com produtor executivo e curador do Mostra Internacional de Audiovisual (MIAU) desde 2019. Desde 2011, faz a curadoria e direção artística do TIC Festival Internacional de Teatro Infantil do Ceará e do Encontro de Narrativas para a Infância, projetos idealizados por ele.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2381-4520>

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/7317519356835960>

E-mail: emidiosanderson@gmail.com

*Recebido em 01 de setembro de 2025
Aceito em 01 de maio de 2026*

