

LULU OU A HORA DO LOBO: UMA ANÁLISE CRÍTICA

LULU OU A HORA DO LOBO: A CRITICAL ANALYSIS

Recebido: 27/07/2023 Aprovado: 23/10/2023 Publicado: 26/03/2024

DOI: 10.18817/rlj.v8i1.3426

Thiago Alves Valente¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5421-0156>

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar uma análise crítica de *Lulu ou a Hora do Lobo*, do escritor português João Pedro Mésseder. A edição analisada é de 2013, publicada, no Brasil, pela editora IMP. Para esta análise, considera-se o conceito de álbum ilustrado (Ramos, 2011) e a relação temática com a tradição literária brasileira em obras direcionadas aos leitores infantis (Gregorin Filho, 2012), entre outros aspectos imbricados a esses elementos. A criatividade da obra literária em análise se estabelece na apropriação de aspectos de contos de fadas tradicionais, aproximando-se do reconto, com sucessivas ressignificações que desconstróem estereótipos e instalam possibilidades mais abertas de interpretação do texto.

Palavras-chave: Álbum ilustrado. Literatura infantil. Contos de fadas. Reconto. João Pedro Mésseder.

Abstract: This paper aims at presenting a critical analysis of *Lulu ou a Hora do Lobo*, by Portuguese writer João Pedro Mésseder. The edition analyzed is from 2013, published in Brazil by IMP. For the analysis, it is considered the concept of illustrated album (Ramos, 2011). It is also considered the thematic relation with the Brazilian literary tradition in works for children's readers (Gregorin Filho, 2012), among other aspects intertwined with these elements. The creativity of the scrutinized literary work is established in the appropriation of aspects of traditional fairy tales, approaching retelling, with successive resignifications that deconstruct stereotypes and install more open possibilities for interpreting the text.

Keywords: Illustrated album. Children's literature. Fairy tale. Retelling. João Pedro Mésseder.

Introdução

Neste artigo, realiza-se uma análise crítica da obra infantil *Lulu ou a hora do lobo*, do escritor português João Pedro Mésseder, com ilustrações de Daniel Silvestre da Silva, publicada pela editora IMP, em 2013. A respeito do escritor, a nota biográfica informa que “é autor de diversos livros de poesia. Publicou também vários livros infantis”. Na sequência, aponta para a peculiaridade do gênero literário que o leitor tem em mãos, um paratexto notoriamente para o mediador adulto: “Concebeu *Lulu ou a Hora do Lobo* como um álbum, ou seja, programou a necessária inter-relação entre

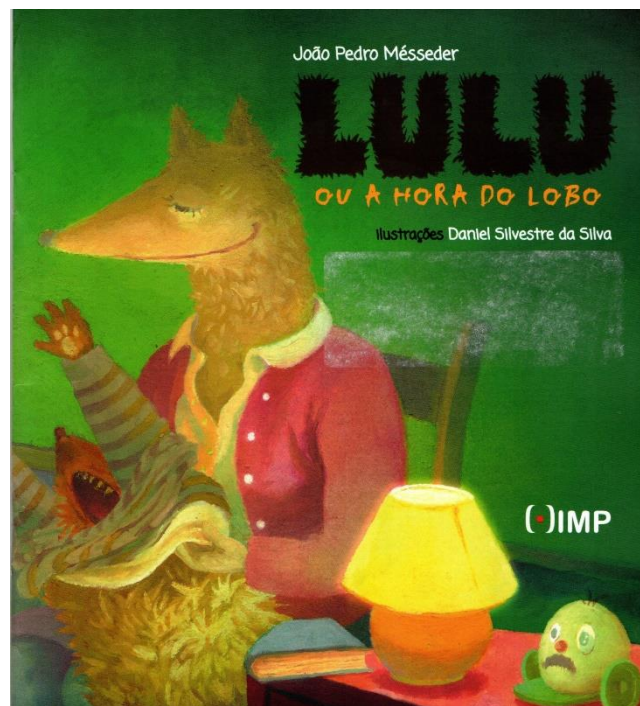
¹ Graduado em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, Alemã e Inglesa, e respectivas literaturas, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP-Assis), em 2001. Pós-graduação na área de "Literatura e vida social": mestrado em Letras pela UNESP-Assis, em 2004; doutorado em Letras pela UNESP-Assis, em 2009. Atualmente é professor da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP-Cornélio Procopio), desenvolvendo atividades de pesquisa nos seguintes temas: Literatura Infantil/Juvenil Brasileira, Teoria Literária e Metodologia do Ensino de Literatura. É membro dos grupos de pesquisa Literatura Juvenil: crítica e história; Leitura e Literatura na Escola. Coordena o GT Leitura e Literatura Infantil e Juvenil, da ANPOLL no biênio 2021-2022. É aluno de pós-doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE), da Universidade Estadual de Maringá. E-mail: kantav2005@gmail.com

um argumento, o texto que escreveu e um conjunto de imagens” (Mésseder, 2013, s./p.). Para o ilustrador, registra-se, em tom mais descontraído, que “nasceu em Lisboa, em 1979. Começou a trabalhar em 2004 e desde então tem feito ilustrações para diversos contextos. Em casa desenha, pinta, corta, cola e vai arquitetando maneiras de viver sempre melhor” (Mésseder, 2013, s./p.).

O tema da obra é anunciado na quarta capa, qual seja, a suposta dificuldade de dormir, por parte do protagonista, Lulu: “Bem na hora de dormir, Lulu é atormentado por monstros que moram debaixo de sua cama. Será que ele vai conseguir dormir em paz?”.

Esse convite ao leitor para conhecer a história de um personagem chamado “Lulu” coaduna-se com a imagem da capa, na qual um lobinho é ajudado a trocar de roupa, em seu quarto, pela mãe, para dormir. A pergunta enunciada na quarta capa também indicia o conflito da narrativa, isto é, Lulu tem, na hora de dormir, um problema a enfrentar. Um tipo de problema, como se deduz, bastante característico da primeira infância e que, por isso mesmo, pode ser entendido como de interesse da criança em idade equivalente a de seu personagem.

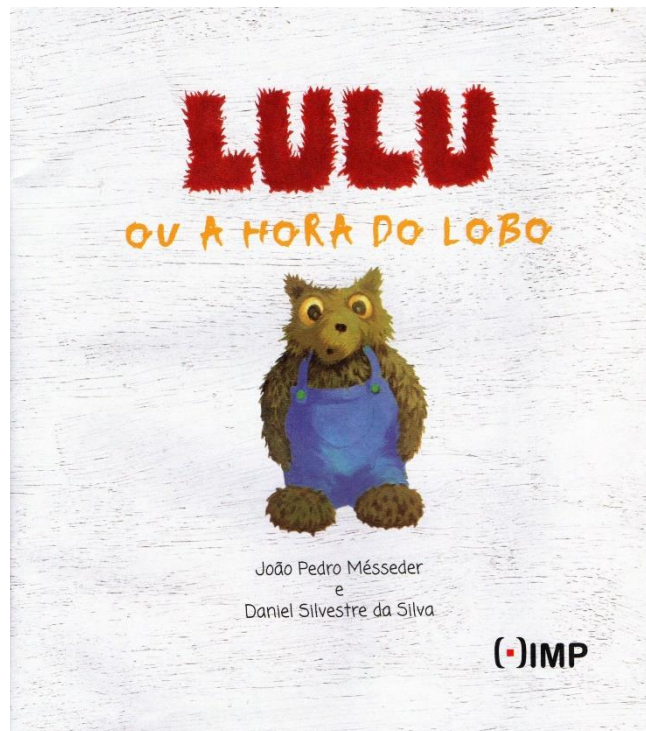
Fig. 1



Capa da obra literária – foto do autor do artigo.

Ao folhear o livro, o leitor infantil encontra o lobinho ilustrado defronte para si, com os olhos arregalados e a boca contorcida. Trata-se de um lobinho assustado, colocado em uma página de abertura, num duplo chamado: a criança leitora é convidada a descobrir uma obra co-intitulada de “ou a hora do lobo” e, também, a acompanhar e descobrir o motivo de um lobo criança estar assustado. Fica estabelecida, provavelmente, uma solidariedade do leitor para com o personagem.

Fig. 2



Folha de rosto – foto do autor do artigo.

Sempre com ilustrações em páginas duplas e sem margens, molduras ou bordas delimitadoras, as ações narrativas sucedem-se apresentando o cotidiano de Lulu, com especial atenção para o momento de dormir, o que tem se tornado um transtorno para o protagonista.

As cores em tons escuros, sombrios, remetem a ambientes interiores e propícios ao cochilo, ao descanso, como é próprio da primeira infância. As imagens, assim, compõem aspecto altamente relevante para os sentidos do texto, colocando-o como um livro que pode ser enquadrado como álbum ilustrado. A respeito do gênero, Ana Margarida Ramos (2011), no capítulo “Apontamentos para uma poética do álbum

ilustrado”, em livro recente sobre o tema – *O álbum na literatura infantil e juvenil (2000-2010)*, escreve que:

Estruturado, muitas vezes, a partir de uma ideia narrativa simples, facilmente reconhecível e identificável pelo leitor alvo, o álbum permite, por ser acessível a leitores muito pequenos (sem deixar de agradar aos adultos), um contacto precoce com a estrutura narrativa e com a dimensão artística, tanto do ponto de vista literário como plástico, que caracteriza estes livros. (Ramos, 2011, p. 20)

Com formato quadrado, páginas totalmente tomadas pelas cores e tema de forte adesão ao leitor infantil, coloca-se uma expectativa muito provável de um texto de acalanto, leitura a ser realizada na hora de dormir, carregada de conforto, aconchego e segurança. Essa expectativa facilmente se instala porque é motivada por *práxis* comum aos lares brasileiros, se não universais – contar histórias aos filhos antes de dormirem. Entretanto, ao iniciar efetivamente a leitura do texto, ou acompanhá-lo em uma contação de histórias, o leitor infantil encontra elementos da narrativa que passam a se sustentar cada vez mais intensamente por intertextos com histórias clássicas da literatura para crianças, notoriamente com o protagonista sendo um lobo, uma referência largamente conhecida pelos potenciais leitores da obra.

Entre o suspense e o onírico

A presença de personagens zoomorfizados remete, desde a capa, ao universo dos contos de fadas e fábulas amplamente difundidos e enraizados na tradição cultural brasileira. Como lembrado por João Luís Ceccantini, Thiago A. Valente e Giovana G. Santos (2010) no capítulo intitulado “Entre fadas e sacis: a literatura infantil brasileira e a tradição oral”, da obra *Reescrituras do conto popular (2000-2009)*,

Pertencentes a uma longa tradição oral, essas histórias propagavam-se entre as pessoas, sofriam alterações e adquiriam significados diferentes de acordo com os contadores e com o contexto em que eram narradas, servindo tanto para distrair quanto para expressar os anseios das classes sociais menos favorecidas. É desse conjunto de narrativas tradicionais e veiculadas oralmente que surgem os contos de fadas, em versões mais ou menos próximas às que conhecemos hoje, representando o “advento de uma forma literária que se apropria de elementos populares para apresentar valores e comportamentos das classes aristocráticas e burguesas” (Canton, 1994:30)². (Ceccantini; Valente; Santos, 2010, p.191)

² CANTON, Kátia. *E o príncipe dançou... o conto de fadas, da tradição oral à dança contemporânea*. Tradução de Cláudia Sant’Ana Martins. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, nº 44 – Artes).

Como notamos, embora de autoria portuguesa, o autor de *Lulu* recorre de modo pertinente a repertórios basilares da infância do leitor brasileiro, repertório, evidentemente, constituído por temas comuns à cultura luso-brasileira. Sobre isso, retomando a figura do lobo como um dos antagonistas ou arquétipos mais comuns nos contos para crianças, torna-se relevante a observação de Regina Michelli (2019), em seu estudo “O mal na representação do feminino em contos de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm”, do livro *Tramas e sentidos na literatura infantil e juvenil*:

Refletindo sobre o mal nos contos de fadas, Marie Louise von Franz (2002) observa que ele faz parte de uma organização primitiva em que o surgimento de algo demoníaco não nos coloca diante de um problema ético, mas nos permite alcançar a satisfação de tê-lo superado. Segundo a autora, o mal é abordado de formas diferentes em histórias distintas. Algumas estimulam a lutar contra ele, outras aconselham a fuga, há ainda as que sugerem confrontá-lo e as que constroem uma trama conduzindo à reflexão sobre condutas apropriadas a evitar a soberania do mal. (Michelli, 2019, p. 192)

Como se nota, o repertório de base da obra *Lulu ou a hora do lobo* encontra-se na tradição cultural dos contos fantásticos, nas narrativas marcadas pelo maravilhoso, que, para crianças, surgem majoritariamente nas fábulas, contos de fadas e contos populares, matrizes bastante exploradas nos primeiros anos da Educação Infantil e do Ensino Fundamental, justamente por terem trânsito quase certo na vida familiar. Seus temas e formas, assim, alimentam um repertório mais amplo, também composto por releituras e reescrituras de suas fontes, como lembram os autores ao apontarem Monteiro Lobato (1882-1948) como um dos expoentes fundamentais desse processo:

Mantendo-se fiel ao princípio de que o artista deve se voltar aos temas e a riqueza da sua cultura e tendo plena consciência de que uma obra não surge do vazio, antes dialoga com uma tradição literária já consolidada, Monteiro Lobato cria uma literatura infantil capaz de agregar e de re-apresentar diferentes tradições culturais em um espaço ficcional tipicamente nacional. É assim que, por meio da paródia e da execução de novas combinações, Lobato promove uma continuidade crítica da forma dos contos de fadas, criando uma literatura que “estabelece a diferença no coração da semelhança” (Hutcheon, 1985:19)³. (Ceccantini; Valente; Santos, 2010, p.195)

³ HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa/Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

Considerada, assim, a obra *Lulu* como álbum ilustrado construído por meio de uma tessitura intertextual potencialmente significativa ao leitor infantil brasileiro, sua estruturação também pode ser concebida como reconto.

Nesse sentido, por romper com a expectativa de separação entre o mundo onírico, dos sonhos e pesadelos, e o mundo biossocial, com evidente desaparecimento das fronteiras entre a fantasia e a realidade imanente, a obra se inscreve entre aqueles processos de flexibilidade estética atribuídos já comumente a obras vistas como pós-modernas, como bem sintetiza Ramos (2011) a respeito do álbum ilustrado:

O seu sucesso e os seus desenvolvimentos contemporâneos resultam ainda da flexibilidade do álbum à experimentação pós-moderna, partilhando muitas das suas características como a hibridez genológica e a implosão de gêneros, o dialogismo, a intertextualidade, a metaficcionalidade, a ruptura e a subversão, a atracção por gêneros e linguagens marginais, a implicação do leitor na construção do sentido, a experimentação, o questionamento, entre outras. (Ramos, 2011, p.21)

No capítulo intitulado “*A menina dos olhos do menino: reconto, imaginário e contemporaneidade*”, de *Conto e reconto – das fontes à invenção*, José Nicolau Gregorin Filho (2012) encerra seu texto com uma análise de carácter ensaístico, texto pertinente para se abordar uma obra voltada ao público infantil cujas referências, se não a configuram plenamente como um reconto, ao menos se colocam como basilares para os sentidos que visam criar em sua relação com o leitor. Para o autor, devemos lembrar que as sociedades “armazenam um arquivo de imagens/figuras, isto é, um saber organizado e historicamente produzido, um ‘museu’ discursivo, e as culturas se incumbem de sua constante manutenção” (Gregorin Filho, p.210). A repetição de arquétipos, como ideia-base do imaginário, circula carregando discursos provenientes dessa mesma sociedade:

Desse modo, podemos dizer que existe um fazer histórico que garante não só a manutenção, como a renovação de valores na sociedade, e esses processos se dão por meio de discursos cuja produção ocorre de maneira sistematizada e adquirida social e historicamente; ou seja, as sociedades apreendem modelos de produção de textos e a aceitabilidade desses mesmos textos gerados pelas relações sociais. (Gregorin Filho, 2012, p.211)

Na perspectiva do autor, outra pesquisadora, Vera Maria Tietzmann Silva (2012), em capítulo da mesma obra, intitulado “Sobre contos e recontos”, amplia as possibilidades do “recontar” para procedimentos diversos de apropriação da tradição literária por parte de novas obras:

Aberto a inúmeras possibilidades de paráfrase, paródia e atualização, o universo dos recontos é amplo, como se vê. Se nas sessões noturnas de contação de histórias a palavra do contador popular mantinha a plateia cativa, presa ao sortilégio do encantamento ou do medo, na leitura dos recontos literários isso não é diferente, o narrador continua a manipular as emoções dos leitores. Alertado por Poe, todo ficcionista sabe que, no breve espaço da leitura de um conto, o leitor está à mercê do narrador e, se ele for competente em seu ofício, saberá tirar o máximo proveito disso. (Silva, 2012, p.29)

Esse máximo proveito, em *Lulu*, se torna possível por meio de um texto de aparente simplicidade. Ao se apropriar de uma bagagem literária clássica, a obra literária de Mésseder (2013) inova apostando em uma perspectiva de leitura muito provável aos leitores infantis. Após entrar em contato com uma família de lobos, nas primeiras páginas, o leitor é inserido na problemática situação de Lulu, com uma notória inversão de papéis, qual seja, o lobinho é a criança amedrontada pelos monstros habitantes debaixo da cama, que são meninos, humanos:

Lulu fica esperando o sono chegar.
É então que os meninos que vivem debaixo da cama abrem os seus pequenos olhos brilhantes e começam, talvez a pensar no que fazer...
(Mésseder, 2013, s/p.)

Nesta cena, o olhar do leitor é projetado debaixo para cima, com a imagem mostrando as silhuetas dos perigosos e assustadores meninos. Na sequência, o leitor assiste Lulu em desespero, correndo desses intrusos. Seria um pesadelo?

E esses ruídos o assustam.
Até que, cansado de olhar a penumbra e de ter medo, Lulu é vencido pelo sono. Então os meninos saem debaixo da cama e brincam de quem-tem-medo-do-lobo-mau. (Mésseder, 2013, s./p.)

O diálogo com a tradição cultural brasileira, notoriamente com as brincadeiras de infância, é evidente: “Quem tem medo do lobo mau” é música de roda, de contação de histórias, de família e de escola. Nela, a figura do lobo, do antagonista, do mal, é

afrontada ou mesmo ridicularizada pelas crianças que entoam a canção. Na história, Lulu está sofrendo, amedrontado e subjugado por esses infantes ousados.

Pausa no sofrimento do protagonista, porém. As próximas páginas trazem cores mais claras, luminosas. É o momento em que Lulu está na escola. O leitor vê, então, suas patas estendidas, pois ele está lendo dentro de uma casinha no ambiente escolar. Cercado de outros filhotes e de cuidados, o leitor criança pode compreender rapidamente o porquê de “Lulu prefere o dia à noite” (Mésseder, 2013, s./p.).

A noite retorna nas próximas páginas. Vê-se uma parte do corpo de um menino se esgueirando debaixo da cama. Na sequência, o leitor tem a ratificação de sua ideia de que Lulu está tendo um pesadelo: “E a mãe vem, deita-se ao lado de Lulu e espera até o filho se acalmar e adormecer. // Mas o pesadelo se repete” (Mésseder, 2013, s./p.). As páginas seguintes retratam novamente Lulu na escola. Embora mais claras, o leitor percebe que o conflito do personagem implica consequências, como o cansaço que atinge o lobinho durante o dia:

No dia seguinte, Lulu está cansado. Por isso, nada melhor do que uma dormidinha à tarde, na escola, para ganhar forças.

Aí Lulu dorme e sonha sonhos bons. (Mésseder, 2013, s./p.)

Novamente a narrativa se volta para a noite de Lulu. Desta vez, com mais detalhes sobre a hora do sono. Os pais estão ali, lendo, conversando, aconchegando o filho. O leitor, de sua perspectiva visual, está vendo três meninos postados debaixo da cama, o que pode inferir como um sinal do pesadelo que logo virá sobre o filhote de lobos. Entretanto, as próximas páginas trazem outras surpresas, destituindo a hipótese do leitor de que se tratava de um pesadelo:

— Lulu, o que está acontecendo? O que é que você tem? – pergunta a mãe.
— Meeedo!
— Mas medo de quê? — insiste o pai.
— Dos loooobos, debaixo da cama! — responde Lulu quase chorando.
O pai olha então debaixo da cama. E diz:
— Que lobos? São meninos! (Mésseder, 2013, s./p.)

Rompe-se, assim, a hipótese inicial, de que o problema de Lulu estava em um pesadelo. Os meninos realmente estão ali, embaixo da cama. E são vistos como “lobos” por Lulu, que figura, ele mesmo, como um lobinho do começo ao fim na

narrativa. Merece atenção este momento também pelos olhares dos personagens infantis, os quais indiciam ao leitor que Lulu e os meninos são, ambos, crianças assustadas:

Fig. 3



Imagem do miolo – foto do autor do artigo.

Texto verbal e imagem convidam ao leitor a reconstruir sua hipótese de leitura, vinculando outros sentidos ao texto. A imagem física, a ilustração, remete a repertórios do imaginário social, permitindo a ressignificação das interpretações:

Essas imagens, por serem construídas de maneira a possuírem uma parte material e outra abstrata que remete a um tema, são elementos a que recorreremos no momento da produção de textos, textos esses que têm como objetivo a manutenção, a discussão ou a transformação de valores nos quais essa mesma sociedade se alicerça. (Gregorin Filho, 2012, p.212)

A obra tem sua significação adensada, portanto, na ruptura entre o suposto mundo real e o da imaginação, inserindo-se em uma vertente lúdica em sintonia com as angústias da primeira infância. Questionados pelo pai lobo, sobre o motivo de estarem debaixo da cama em vez de estarem na cama, um dos meninos responde:

— Porque temos medo! — respondem os meninos, com um ar assustado.
— Mas medo de quê? — insiste o pai.

— Dos looobos! Todas as noites, tem um que grita “Mãe”, “Pai”. Deve estar com fome e precisa de ajuda para caçar meninos. E nós morremos de susto! (Mésseder, 2013, s./p.)

Todas as crianças, pois, estavam com medo. O desconhecido se transforma em familiar e, na próxima cena, todos dormem juntos, lado a lado. A narrativa se encerra com todos brincando, juntos, em seus sonhos. Evidentemente, o leitor encontra-se em uma situação propícia a projetar diversas interpretações sobre a obra: O lobinho é um irmão mais novo em conflito com irmãos mais velhos? A imagem de “lobos” é, também, uma visão dos meninos sobre os pais com demasiada atenção para o irmão mais novo? Os personagens são pessoas diferentes em busca de se compreenderem?

Na clave do lúdico, se dá o rompimento entre os planos do imaginário, ficando estabelecido um texto muito provavelmente instigante aos leitores infantis.

Algumas observações finais

A criatividade empreendida por Mésseder (2013) se sustenta, pois, pelo intenso diálogo com a tradição literária infantil. Sua releitura do lobo, figura clássica de gêneros comumente relacionados à infância, encontra-se inserida em um movimento de produção editorial em que se abrem espaços para leituras críticas e mais inventivas no âmbito da infância.

No contexto brasileiro, observa-se a publicação de obras fortemente marcadas por procedimentos afins aqueles usados em *Lulu*. É o caso, por exemplo, de *O lobo*, de Graziela Bozano Hetzel (2009), comentado em uma resenha de Vera T. de Aguiar e Thiago A. Valente (2011), intitulada “*O lobo*, de Graziela Hetzel e Elisabeth Teixeira: a magia da leitura”, de *O álbum na literatura infantil e juvenil (2000-2010)*:

Companheiro dos sonhos da personagem, o lobo dá título ao livro. Frustrando a expectativa de que seja o desencadeador do conflito – como em *Chapeuzinho Vermelho*, por exemplo – o animal onírico é sedutor, mas não mau caráter. O estereótipo também é rompido na relação com a mãe, a qual surge como mantenedora, mas não protetora ou amiga. O elemento mágico também não é uma varinha de condão ou uma poção, mas o domínio da leitura. Essa capacidade é que permite a Lília retomar a história interrompida, a qual se tornara assustadora pela interpenetração dos fatos da vida real. (Aguiar; Valente, 2011, p.354)

Lulu ou a Hora do Lobo, assim, vincula-se a um circuito editorial e crítico-acadêmico de inegável apelo ao leitor infantil brasileiro, tanto por seus elementos textuais e trabalho estético, quanto por estar em consonância com o chancelamento positivo da crítica corrente, como se nota nos apontamentos de *O lobo* (2009), de Graziela Hetzel, cuja presença de um lobo permite à protagonista atravessar uma ponte para um mundo onírico, onde a verdade sobre o sumiço do pai se revela simbolicamente.

No caso de Lulu, personagem de um livro direcionado a leitores mais novos, a narrativa tende a surpreender o leitor infantil mediante a ruptura de modelos em que os lobos representam o mal ou antagonista. O lobinho é um ser diferente entre iguais, convidando a criança leitora a vivenciar seus medos e conflitos. A solução criativa abre o horizonte interpretativo na relação do leitor com o texto, o que torna a obra relevante para esse leitor.

Referências

CECCANTINI, João Luís; VALENTE, Thiago Alves; SANTOS, Giovana Gentili. Entre fadas e sacis: a literatura infantil brasileira e a tradição oral. In: RECHOU, Blanca-Ana Roig; LÓPEZ, Isabel Soto; RODRÍGUEZ, Marta Neira. (org.). *Reescrituras do conto popular (2000-2009)*. Vigo: Edicións Xerais da Galícia, 2010. (p.189-213).

GREGORIN FILHO, José Nicolau. A menina dos olhos do menino: conto, imaginário e contemporaneidade. In: Aguiar, Vera Teixeira de; Martha, Alice Áurea Penteado. (org.). *Conto e reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p.203-214.

HETZEL, Graziela Bozano. *O lobo*. Ilustração de Elizabeth Teixeira. Rio de Janeiro: Manati, 2009.

MÉSEDER, João Pedro. *Lulu ou a hora do lobo*. Ilustração de Daniel Silvestre da Silva. Brasília: IMP, 2013.

RAMOS, Ana Margarida. Apontamentos para uma poética do álbum ilustrado. In: Rechou, Blanca-Ana Roig; López, Isabel Soto; Rodríguez, Marta Neira. (org.). *O álbum na literatura infantil e xuvenil (2000-2010)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2011. p.13-34.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. Sobre contos e recontos (nos 200 anos de Kinder- und Hausmärchen, dos Irmãos Grimm, 1812-2012). In: Aguiar, Vera Teixeira de; Martha, Alice Áurea Penteado. (org.). *Conto e reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p.13-33.



MICHELLI, Regina. O mal na representação do feminino em contos de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm . In: SANTOS, Ana Cristina dos; MICHELLI, Regina; SANTOS, Rita de Cássia Silva Dionísio. (org.). *Tramas e sentidos na literatura infantil e juvenil*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019.