

São Paulo, jan-jun.26

Rebento

HISTÓRIA
CONTRA-HEGEMÔNICA
E MEMÓRIA DAS
ARTES DA CENA:

ed.22

Experimentações e resistências artístico-pedagógicas

APOIO



CAPES



instituto
de artes



**Aproximações entre livros
ilustrados, livros-imagem e
teatro: um estudo sobre *As
aventuras de Bambolina***

Approaches between picturebooks,
wordless picturebooks and
theater: a study on *As aventuras
de Bambolina*

Lucas Larcher¹

1. Professor de Arte do Instituto Federal de São Paulo (IFSP) e Professor Permanente no Programa de Pós-graduação em Artes - Mestrado Profissional (ProfArtes) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pós-Doutorando e Doutor em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Mestre em Artes e graduado em Teatro pela UFU. E-mail: lucas.larcher@ifsp.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8988-0192>

RESUMO

Neste artigo, discorro sobre as tipologias: livros ilustrados e livros-imagem, traçando aproximações das obras pertencentes a elas com o teatro, principalmente através das modalidades de teatralidade costumeiramente presentes nestes tipos de publicação. No intuito de exemplificar os conteúdos tratados, selecionei o livro-imagem brasileiro *As aventuras de Bambolina* para estudo. Este permitiu, também, identificar que a publicação supracitada se vincula à tradição da dramaturgia infanto juvenil brasileira quanto ao enredo e à tendência mais atual em abordar temáticas difíceis e/ou espinhosas sem didatismos, lições de moral e/ou intenções paradidáticas, expandindo ainda mais as possibilidades de aproximações entre livros ilustrados, livros-imagem e teatro.

Palavras-chave: Livros ilustrados; Livros-imagem; Teatro; Teatralidade; *As aventuras de Bambolina*.

ABSTRACT

In this article, I discuss the typologies: picturebooks and wordless picturebooks, drawing parallels between the works belonging to these categories and theater, primarily through the forms of theatricality commonly present in these types of publications. To exemplify the discussed content, I selected the Brazilian wordless picturebook *As Aventuras de Bambolina* for this study. This selection also allowed me to identify that the aforementioned publication is linked to the tradition of Brazilian children's and youth dramaturgy in terms of plot and the most current trend to address difficult and/or thorny themes without didacticism, moral lessons and/or paradidactic intentions, further expanding the possibilities of connections between picturebooks, wordless picturebooks and theater.

Keywords: Picturebooks; Wordless picturebooks; Theater; Theatricality; *As aventuras de Bambolina*.

1 Introdução² : sobre livros ilustrados e livros-imagem

Hoje, algumas terminologias vêm surgindo, na tentativa de classificar em tipologias os livros, de acordo com as especialidades levantadas. Para Sophie Van der Linden, em *Para ler o livro ilustrado* (2011), embora em alguns países - como Portugal, Espanha e Inglaterra - certas nomenclaturas designam com maior exatidão certos gêneros de livros, no Brasil, estas ainda são usadas sem muito critério, dificultando maiores delimitações das produções.

Comumente, em nosso país, os livros ilustrados são compreendidos por leigos como qualquer publicação literária em que existam palavras e imagens em sua constituição. Contudo, conforme aponta Linden (2011, p. 29), “[...] o livro ilustrado constitui efetivamente uma forma específica de expressão”, projetado para valorizar as relações entre texto, imagem e suporte na articulação de uma narrativa. Ou seja, para um livro ser considerado ilustrado não basta a presença de imagens, mas sim o papel assumido por elas na condução da trama que compõe a obra.

Enquanto, segundo Martin Salisbury e Morag Styles, em *Livro Infantil Ilustrado: a arte da narrativa visual* (2012), os livros com ilustrações seriam aqueles “[...] onde as figuras apenas enriquecem, decoram e ampliam o significado do texto” (Salisbury; Styles, 2012, p. 7), para Sophie Van der Linden os livros ilustrados são “[...] obras em que a imagem é especialmente preponderante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente [...]. A narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagens.” (Linden, 2011, p. 24).

Nos livros com ilustrações, costumeiramente, o texto escrito conta uma história, em que imagens mentais são evocadas pelas palavras. As ilustrações ali presentes materializam estas evocações a partir de um olhar singular do/a ilustrador/a, enriquecendo a história contada verbalmente e gerando novas histórias a partir da relação entre palavras e imagens. Juntos, texto verbal e ilustrações, permitem ao leitor a construção de histórias complexas, a partir de sua interação com a obra. Nesta perspectiva, os livros com

2. Este texto é composto por trechos adaptados do segundo capítulo de minha tese de doutorado, intitulada *Do livro à cena: (trans)criações visuais no Teatro Infantojuvenil* (2022).

ilustrações podem ser entendidos como aqueles em que as ilustrações são uma espécie de interpretação visual, por vezes isolada, a partir do verbal, com diversas possibilidades estéticas e de significação.

Nos livros ilustrados, diferentemente, as histórias não são contadas necessariamente por um texto verbal, do qual evocam imagens materializadas por um ilustrador, a partir de sua interpretação dos escritos. Nesta espécie de livro, as histórias são explicitadas a partir das ilustrações, estando estas em relação com o texto verbal, se este for existente na obra. Há uma revisão da hierarquia em que se pautam os livros com ilustrações. Enquanto nestes as palavras possuem maior importância, nos livros ilustrados o papel de destaque é das imagens, construindo sequencialidades preponderantemente visuais. Nas palavras de Linden, o livro ilustrado:

[...] seria assim uma forma de expressão que traz uma interação de textos (que podem ser subjacentes) e imagens (especialmente preponderantes) no âmbito de um suporte, caracterizada por uma livre organização da página dupla, pela diversidade de produções materiais e por um encadeamento fluido e coerente de página para página (Linden, 2011, p. 87).

Por sua vez, embora os livros-imagem possam ser compreendidos como uma subcategoria dos livros ilustrados, optei por interpretá-los neste artigo como uma espécie autônoma, filiando-me aos escritos de Linden. Segundo a autora, os livros-imagem são caracterizados pela ausência de palavras, sendo a história contada exclusivamente por meio da linguagem visual, com destaque para as ilustrações. Neles, toda a narrativa é erigida pela sequência de composições visuais e pela constituição material do objeto.

Este fato permite que, no caso de livros-imagens com narrativas inéditas, o/a leitor/a se torne responsável pela coautoria da obra, em grande escala. Conforme evidencia Graça Ramos (2013, p. 109), em *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*, o/a criador/a do livro “[...] constrói as imagens, e o leitor se apodera delas para contar o que sugerem. É um exercício dos mais elaborados, porque o diálogo precisa ser bem conduzido pela

sequência de imagens de forma a não tornar a leitura algo aleatório, desvinculada do conjunto de ilustrações”. As crianças menores, por exemplo, “[...] pouco compromissadas com a lógica, são capazes de dar diferentes rumos para uma história proposta a partir dessa linguagem em que as palavras estão ausentes” (Ramos, 2013, p. 107), completa a autora.

Aqui, cabe destacar que, mesmo sendo tipologias de livros com naturezas distintas, tanto nos livros ilustrados quanto nos livros-imagem as imagens têm aspecto relevante, não subordinadas ao texto verbal e assumindo papel ativo na construção de uma história. Ou seja, respeitadas as especificidades, em ambos os casos a dominância da escrita ou do verbal - repetidamente constatada em nossa sociedade - é posta em declínio, o que permite que a imagem ganhe destaque e se consolide cada vez mais como modo privilegiado de comunicação e de expressão humanas.

2 Aproximações entre livros ilustrados, livros-imagem e teatro

Os livros ilustrados e os livros-imagem têm apresentado uma série de peculiaridades que vêm despertando a atenção de pesquisadores/as, principalmente entre acadêmicos/as. Algumas dessas singularidades são as aproximações que podem ser traçadas entre estas modalidades de publicações e o teatro. Para Maria Nikolajeva e Carole Scott, em *Livro ilustrado: palavras e imagens* (2011), por exemplo, o formato retangular horizontal de muitas destas obras é “[...] particularmente útil para retratar espaço e movimento. Ele é semelhante [...] a um palco de teatro.” (Nikolajeva; Scott, 2011, p. 308). Já para Linden³, a “[...] situação de leitura pode [...] referir-se a um modo de recepção próximo ao do espetáculo, pela percepção simultânea de ao menos dois sentidos distintos, a visão e a audição.” (Linden, 2011, p. 119).

Entretanto, não são apenas os/as acadêmicos/as que estabelecem relações plausíveis entre os livros ilustrados, os livros-

3. Neste trecho, Linden se refere especificamente ao livro ilustrado com a presença do texto verbal, que, ao ser oralizado, assume caráter sonoro. Contudo, considero ser importante frisar que, dadas as diversas possibilidades de livros e de espetáculos teatrais na atualidade, tanto visão quanto audição podem estar ausentes no ato de fruição.

imagem e o teatro. Os/as próprios/as autores/as dos livros destacam algumas aproximações entre estas manifestações artísticas, ao promoverem analogias e metáforas entre seus processos inventivos e os de profissionais do ramo teatral. Segundo Vinicius Pereira Coelho, no artigo *Théâtralités dans l'album pour enfants*:

Os próprios escritores-ilustradores frequentemente se referem a essas duas figuras de linguagem para caracterizarem seus trabalhos criativos: “Não podemos comparar as páginas em branco de um livro com um espaço teatral vazio?”⁴. Assim como Kitty Crowther, escritora-ilustradora que também tem um ponto de vista semelhante: “Não gosto muito da palavra ilustrador. Encenadora/diretora de livros combina melhor comigo porque tenho a impressão, quando crio um livro ilustrado, de escolher atores, cenas, planos, bem como o fio condutor de uma história” (Coelho, 2019, p. 97, tradução nossa)⁵.

Embora as falas reproduzidas acima sejam de caráter genérico quanto às atividades teatrais – principalmente de diretores/as –, quando unidas às semelhanças apontadas por estudiosos, como Nikolajeva, Scott e Linden, servem de ponto de partida para um aprofundamento no assunto. Em primeira instância, digo que os livros ilustrados, os livros-imagem e o teatro – enquanto cena – podem se aproximar pelo aspecto espacial. As páginas duplas em formato retangular horizontal de um livro, por exemplo, remetem à dinâmica frontal própria de um palco teatral à italiana, em que, no espaço vazio, materializam-se ambientações, tempos, personagens e ações ficcionais. Em segunda instância, relembro que a visualidade, em especial as imagens sequenciadas ou a narrativa visual, desempenha um papel importante tanto nos livros

4. Neste trecho do texto, Coelho reproduz uma fala a partir de Maymat (2008, p. 110).

5. No original: “Les auteurs-illustrateurs eux-mêmes se réclament fréquemment de ces deux figures de style pour caractériser leurs travaux de création: « Ne peut-on pas comparer les pages blanches d'un livre à un plateau de théâtre désert? » Tout comme Kitty Crowther, autrice-illustratrice qui adopte elle-aussi un point de vue similaire: « Je n'aime pas beaucoup le mot illustratrice. Réalisatrice de livres me convient mieux parce que j'ai l'impression, lorsque je crée un album, de choisir des acteurs, des scènes, des plans ainsi que le fil d'une histoire »”.

ilustrados e nos livros-imagem, quanto no teatro. Afinal, a grosso modo, a encenação e as ilustrações são duas maneiras de se contar histórias através de imagens, tendo elas aproximações ou não com o texto verbal – escrito e/ou oralizado – que podem as acompanhar.

No caso dos livros ilustrados, o aspecto visual também pode estabelecer ligação com o teatro para além da encenação. Tanto naqueles quanto nos textos teatrais – estímulos e/ou disparadores para a criação cênica –, as dimensões verbais são desencadeadoras de imagens mentais. Essas duas modalidades de produção artística propiciam aos leitores espaços poéticos para que as ficções apresentadas por palavras possam ser complementadas pela imaginação, mesmo que, no caso dos livros ilustrados, as ilustrações já se encarreguem desta tarefa em certa medida – como abordarei a seguir.

Tal aspecto tem origem na incompletude presente na verbalidade dos livros ilustrados e na dos textos teatrais. Ambos são “repletos de furos”, dependentes das imagens para que as narrativas se concretizem plenamente. De acordo com Linden, “[...] o texto do livro ilustrado é, por natureza, elíptico e incompleto.” (Linden, 2011, p. 48), e por isso, vinculado às ilustrações que os completam, tal como o texto teatral se integraliza na encenação; ao passo que nos textos teatrais esse apelo à materialização é frequente e mais evidente nas rubricas e/ou didascálias, nos livros ilustrados, as ilustrações fazem este papel.

As descrições de personagens e lugares são em geral inexistentes em textos que contam com a colaboração da imagem. Um texto que retrata minuciosamente uma personagem iria parecer redundante, [...] já que estaria lado a lado com a imagem representando essa mesma personagem (Linden, 2011, p. 48).

Se as aproximações supracitadas entre os livros ilustrados, os livros-imagem e o teatro se fazem pertinentes, é possível dizer ainda que este último vem contaminando diversas instâncias constituintes dos dois primeiros⁶. Atenta a este fato, a pesquisadora francesa

6. A situação inversa também pode ser observada em minha tese de doutorado.

Marie Bernanoce identificou a existência de um subgênero literário e/ou uma categoria formada por livros que possuem composição poética híbrida e que operam de maneira análoga aos livros ilustrados e aos livros-imagem, mas que têm como característica essencial a proximidade com o teatro. Tratam-se dos álbuns-teatro⁷ – ou livros ilustrados-teatro ou livros-imagem-teatro –, já que as investigações de Bernanoce ainda não foram traduzidas oficialmente para o português.

Os álbuns-teatro se distinguem de publicações em que os textos teatrais e as ilustrações encontram-se presentes, estando as imagens em relação decorativa ou redundante em relação às palavras, – ao pé da letra, em português, estas publicações poderiam ser nomeadas de livros de textos teatrais com ilustrações. Para Bernanoce, em *L'album-théâtre? Un genre en cours de constitution*, “[...] muitas peças contemporâneas de teatro [...] oferecem uma mistura genérica em que o recurso à imagem estática intervém como uma espécie de representação vazia da cena.” (2007, p. 122, tradução nossa)⁸, o que não vem a ser os álbuns-teatro investigados por ela.

Os livros francófonos *Le Théâtre de Motordu* (2005), de Pef, e *Le Petit Théâtre de Rébecca* (2011), de Rébecca Dautremer são bons exemplos para as proposições de Bernanoce. Em ambos, a essência narrativa é misturada a diversos elementos teatrais, tanto no que diz respeito às palavras quanto às imagens. Contudo, no primeiro caso, estes elementos teatrais remetem a uma perspectiva mais clássica de teatro – com presença de divisão entre cenas e atos, rubricas, cenários e figurinos de certas estéticas teatrais, etc. Já no segundo, os elementos se vinculam a uma abordagem mais contemporânea – com interface de linguagens artísticas, simultaneidade de falas, sobreposições de ações, entre outros; o que demonstra as diversas

7. Neste artigo, optei por utilizar a terminologia tal como traduzida literalmente do francês para o português, evitando, assim, a reprodução de trinômios ao longo do texto, como também de mais neologismos.

8. No original: “[...] beaucoup de pièces contemporaines offrent ainsi un mélange générique dans lequel le recours à l'image arrêtée intervient comme une sorte de représentation en creux de la scène”.

possibilidades de aproximação com o teatro – em suas diferentes conjunturas – que os álbuns-teatro podem apresentar.

Ademais, em L'album-théâtre: typologie et questions posées à sa lecture (2008), Bernanoce considerou as ilustrações presentes nos álbuns-teatro como suporte e/ou mecanismo estrutural e organizacional daqueles. Mesmo que as imagens não sejam as únicas responsáveis por fazer emergir elementos ligados ao universo teatral naquela categoria de livros, ao explicitarem as ações do enredo com mais frequência do que as palavras – quando existentes –, tornam-se o núcleo poético dos álbuns-teatro. Isso se dá, em tom mais óbvio e/ou em uma primeira camada, quando as ilustrações e/ou outros elementos gráficos remetem, para além do campo ficcional, a elementos de espaços teatrais e de situações cênicas – como cortinas, equipamentos técnicos de luz, personagens atuando no palco, plateia etc.

Todavia, seria simplista pensar apenas isso! Quando “a imagem, não contente em conotar [este tipo de] teatralidade⁹, ajuda a abrir a imaginação, orientando-a para formas de teatralidade em que a cena não figura totalmente” (Bernanoce, 2008, p. 49, tradução nossa)¹⁰, uma segunda demanda pode ser observada. Em outros termos, as ilustrações presentes nos álbuns-teatro ajudam o leitor a construir imagens mentais, a cada página virada. Elas atuam como rubricas ou didascálias, direcionando a imaginação do leitor na elaboração do mundo da ficção alí proposto, e, por vezes, do mundo do palco, já que apresentam também valor de uma pré-encenação, de uma encenação preliminar e/ou de uma encenação virtual.

Atendo-se - mesmo que não exclusivamente - às proposições de Bernanoce, a igualmente francesa Euriell Gobbé-Mévellec, em sua pesquisa de doutorado publicada como *L'Album Contemporaine et le théâtre de l'image* (2014), afirma que os aspectos ligados ao teatro – a teatralidade – podem aparecer nos livros-ilustrados e nos livros-imagem. Todavia, para entender com maior precisão as

9. O termo teatralidade presente nesta citação será tratado com maior atenção nos próximos parágrafos deste artigo.

10. No original: “[...] l'image, non contente de connoter [ce type de] théâtralité, contribue à ouvrir l'imaginaire en l'orientant vers de formes de théâtralité, sans figurer totalement la scène”.

ideias da autora, julgo necessário elucidar brevemente algumas perspectivas acerca da ideia de teatralidade antes de prosseguir.

Como substantivo, a teatralidade nomeia tudo o que poderia ser adjetivado como teatral. Segundo Nicolas Evreinov – que cunhou o neologismo –, a teatralidade “[...] designa a essência do teatro como instinto vital humano” (Coelho, 2018, p. 10, tradução nossa)¹¹, circunscrevendo-a nas diferentes esferas da existência. Já para pesquisadores como Roland Barthes e Anne Ubersfeld, em sentido mais restrito ao universo da expressão artística, se uma parte da produção teatral rompe com o textocentrismo, o texto não é portador exclusivo da qualidade teatral, estando ela presente nos outros componentes da cena. A esta perspectiva alinha-se, também, Patrice Pavis, para quem, em *Dicionário de Teatro* (2008), “a teatralidade seria aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral (ou cênico)” (Pavis, 2008, p. 327). Logo, um atributo presente nas práticas cênica e literária.

Aprofundando as proposições de Evreinov, de Barthes, de Ubersfeld e de Pavis, em *Além dos limites: teoria e prática do teatro* (2015), Josette Féral faz um apanhado acerca da teatralidade, contribuindo para um entendimento mais atualizado do termo. Para ela, além de não estar atrelada exclusivamente ao teatro – texto e cena –, a teatralidade é produto de três clivagens operadas em contínuo. “Se a condição *sine qua non* da teatralidade [...] é a criação de outro espaço onde a ficção pode surgir” (Féral, 2015, p. 90), a teatralidade “[...] é um ato performativo daquele que olha ou daquele que faz” (Féral, 2015, p. 87), em que o lúdico e/ou algo diferente da realidade, do cotidiano e/ou do ordinário se instaura.

As ideias expostas acima evidenciam que a teatralidade não se restringe à esfera teatral, podendo emergir em diferentes situações e/ou suportes, constituindo-se como um produto de natureza ficcional criada por um ou mais agentes internos ou externos. Logo, é possível dizer que a teatralidade pode estar presente nos livros ilustrados e nos livros-imagem – tanto pelos atos performativos de escritores, de ilustradores e de editores, quanto de leitores. Isso

11. No original: “[...] désigne l'essence du théâtre comme un instinct vital humain”.

retoma as proposições de Gobbé-Mévellec.

Para esta autora, a teatralidade se manifesta nos livros ilustrados e nos livros-imagem a partir de quatro modalidades permeáveis. A primeira delas é observável quando há a existência de certas especificidades da escrita teatral, principalmente os diálogos e as didascálias nos livros. A segunda, é explicitada pela transposição de estéticas, estilos, técnicas e tradições específicas do teatro, tais como teatro de sombras ou *Commedia dell'arte*, nas obras. A terceira, é exposta pela duplicação entre ator e personagem e/ou por situações de disfarces dos personagens. Por fim, a quarta é marcada pela presença dos espaços teatrais nas ilustrações dos livros.

Além disso, para Gobbé-Mévellec, a identificação da teatralidade nos livros também possui escalas, o que remete às considerações de Bernanoce quanto às camadas e/ou aos tons mais e menos óbvios dos aspectos ligados aos elementos teatrais em ilustrações. Afinal, se “[...] a metáfora teatral é escolhida pelos autores para expressar o significado simbólico, ou parte do significado simbólico do livro ilustrado, ela contaminará a organização material do álbum, bem como seu conteúdo temático” (Gobbé-Mévellec, 2014, p. 226 *apud* Coelho, 2019, p. 104, tradução nossa)¹².

No intuito de exemplificar os conteúdos abordados até aqui, selecionei uma obra literária brasileira, *a priori* não teatral, mas com características que remetem ao universo das artes cênicas, para promover um estudo. Trata-se de uma tentativa de reconhecimento dos tópicos expostos, especialmente por pesquisadores/as internacionais, contribuindo para a ampliação das discussões e reflexões sobre as aproximações entre livros ilustrados, livros-imagem e teatro e/ou acerca dos diálogos e/ou das contaminações entre essas expressões artísticas na contemporaneidade.

3 Um estudo sobre *As aventuras de Bambolina*

As aventuras de Bambolina é um livro criado por Michele Iacocca

12. No original: “[...] si la métaphore théâtrale est choisie par les auteurs pour exprimer le sens symbolique, ou une partie du sens symbolique de l'album, elle contaminera l'organisation matérielle de l'album aussi bien que son contenu thématique”.

e publicado, em solo nacional, em 2006, pela editora Ática. Nascido na Itália em 1942, este autor se mudou para o Brasil quando tinha por volta de vinte anos. Aqui, estudou Artes Plásticas na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), na cidade de São Paulo, onde vive até hoje. Tendo iniciado sua carreira em agências de publicidade e no setor de Artes da Editora Abril, Iacocca dedicou-se à produção de charges, *cartuns*, tirinhas e ilustrações nos principais jornais e revistas do país, tais como: *O Estado de São Paulo*, *Folha de São Paulo*, *Veja*, *IstoÉ* e *Exame*.

Seu primeiro livro, *Eva* (1973), foi lançado pela editora Massao Ohno. Contudo, esse se destinava ao público adulto. Somente nos anos 1980 Iacocca começou a escrever e a ilustrar para crianças e jovens. Hoje, o artista possui mais de duzentos livros publicados, como informa a biografia presente no site que congrega informações sobre sua carreira¹³. Dentre suas obras infantojuvenis, destacam-se, além de *As aventuras de Bambolina*, *A galinha e a sombra* (1992), *O que fazer?* (1993)¹⁴, *O diário escondido da Serafina* (2002), *Rabisco - um cachorro perfeito* (2009), e *Nerina - a ovelha negra* (2012).

Os trabalhos supracitados, aliados às traduções das obras de Umberto Eco, de Gianni Rodari e de Carlo Collodi, renderam a Iacocca diversos prêmios, fizeram seu nome figurar em importantes listas de indicação de livros e proporcionaram o reconhecimento de sua obra pela crítica especializada e pelo público. Não é à toa que o artista recebeu o selo de “altamente recomendável” da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) nos livros *A galinha e a sombra*, *O que fazer?*, *As aventuras de Bambolina* e *Rabisco - um cachorro perfeito*, tendo este último entrado, ainda, para a lista de honra do *International Board on Books for Young People* (IBBY).

Impresso em papel *couché* branco, *As aventuras de Bambolina* possui formato retangular e disposição em retrato de tamanho médio para adultos – aproximadamente 27 cm x 20 cm –, mas que, nas mãos de uma criança, pode-se tornar proporcionalmente grande. Na diagramação de suas 32 páginas, há a exploração de todo

13. Maiores informações sobre o artista podem ser obtidas no site: <https://micheleiacocca.com>.

14. Estes dois primeiros livros foram escritos em co-autoria com Liliana Iacocca, sua falecida esposa, e a quem o autor dedica *As aventuras de Bambolina*.

o espaço por imagens, aludindo à organização própria das histórias em quadrinhos. Sendo as ilustrações constituídas por desenhos feitos em caneta nanquim, coloridos em aquarela e, posteriormente, digitalizados, aquelas se caracterizam pela presença de uma paleta cromática vasta e por fortes traços de manualidade e/ou artesanaria.

As ilustrações criadas por Iacocca na obra apresentam, também, natureza figurativa, ao materializarem e pormenorizarem os traços distintivos de seres, de objetos e de espaços da vida cotidiana ficcionalizada no enredo, entre outros elementos. Entretanto, a acepção comumente utilizada para referir-se às ilustrações – à princípio concebidas em função da linguagem verbal previamente estabelecida e subordinadas a ela – não é cabível no exame deste livro. Como deixa claro a inscrição presente em sua capa, *As aventuras de Bambolina* é “uma história sem palavras”. Logo, as ilustrações que compõem o livro são o ponto de partida e o eixo da obra, levando-a a ser classificada como um livro-imagem.

Nesta perspectiva, digo que, em *As aventuras de Bambolina*, Iacocca adquire o status de um contador de histórias, cuja matéria prima são as imagens e/ou ilustrações das quais emergem e/ou que permitem a construção de possíveis narrativas. Conforme Ciça Fittipaldi evidencia, em seu artigo *O que é uma imagem narrativa?*:

Toda imagem tem alguma história para contar. Essa é a natureza narrativa da imagem. Suas configurações e até mesmo formas abstratas abrem espaço para o pensamento elaborar, fabular e fantasiar. A menor presença formal num determinado espaço já é capaz de produzir fabulações e, portanto, narração. [...] Se, ao olharmos uma imagem podemos perceber o acontecimento em ação, o estado representado, uma ou mais personagens ‘em devir’, podemos imaginar também um (ou mais) “antes” e um (ou mais) “depois”. E isso é uma narração (Fittipaldi, 2008, p. 103).

Todavia, em *As aventuras de Bambolina*, as ilustrações não apresentam narrativas estanques, dispersas e/ou sem diálogo entre si. Sequenciados, os desenhos de Iacocca promovem e sustentam a existência de uma narrativa visual única, coesa e coerente. No seguimento de páginas do livro, cada imagem é o desencadeamento e/ou a consequência de uma anterior, como uma sucessão de cenas, em que um quadro se inicia, justamente, no ponto em que o

anterior finalizou e/ou dá prosseguimento lógico ao acontecimento anteposto. Aspecto que – como já frisado – aproxima a obra da linguagem dos quadrinhos e permite ao leitor agilidade de leitura.

No livro em questão, há uma configuração tempo-espaçial e visual estática que se torna dinâmica à medida que o/a leitor/a frui as ilustrações ali presentes e, conseqüentemente, decodifica as informações intrínsecas àquelas, atribuindo entendimento próprio. Ou seja, em *As aventuras de Bambolina*, as ilustrações são as responsáveis por colocar o enredo em andamento, conduzindo e permitindo que o/a leitor/a dê sentido à história/narrativa dentro dos limites demarcados pelo universo ficcional proposto pelo autor.

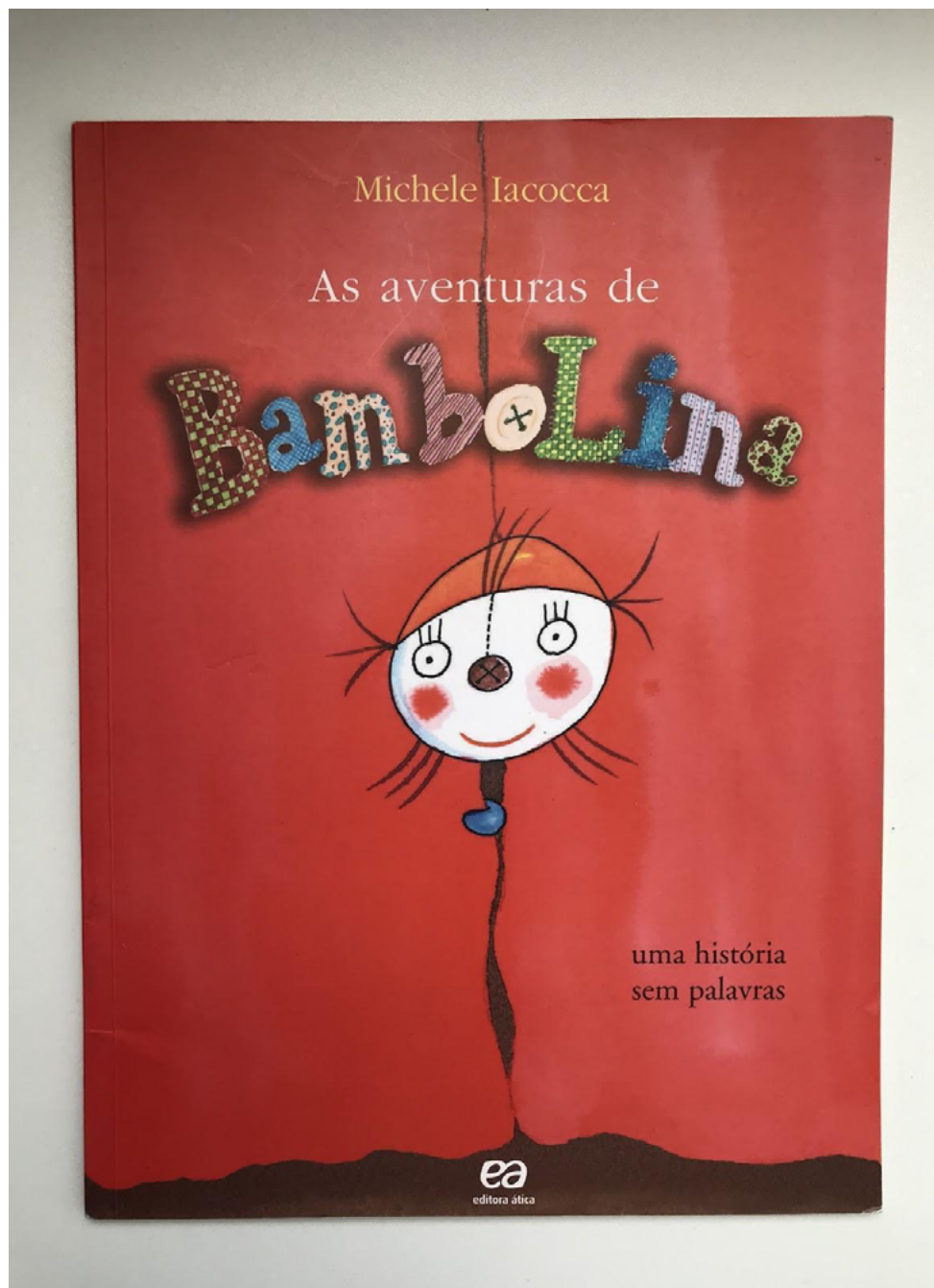
Com ausência (quase)¹⁵ total da dimensão verbal, *As aventuras de Bambolina* não apresenta interações entre palavras e imagens, como geralmente é visto nas histórias em quadrinhos. Além disso, neste mesmo livro estão ausentes algumas especificidades da escrita dramática – como, por exemplo, diálogos e didascálias – que poderiam aproximar diretamente a obra das produções teatrais.

Contudo, o universo teatral se faz evidente por meio do discurso não-verbal em *As aventuras de Bambolina* já em um primeiro contato com o livro – mesmo que fechado –, tanto em seu título, quanto em sua capa. Narrando a trajetória da boneca de pano cujo nome referencia o “som da palavra [...] samba, bamba” (Iacocca, 2021, n.p.), o próprio termo boneca em italiano e “[...] uma das vestimentas suspensas sobre toda a extensão do palco” (Machado, 2004, p. 85), a obra de Iacocca explora em sua capa (Fig. 1) uma cortina (vermelha) de teatro que, dividindo o espaço do/a leitor/espectador/a do espaço em que a história se desenvolverá, alude ao espaço teatral à italiana – uma das tantas possibilidades de arquitetura teatral – e, conseqüentemente, às ideias trazidas por Bernanoce e Gobbé-Mévellec.

Em uma espécie de metáfora e/ou síntese da obra, na ilustração da capa, Bambolina posiciona sua cabeça para fora do livro/

15. Em alguns trechos da narrativa visual do livro, as palavras “polícia”, “delegacia”, “lixo”, “teatro”, “vote”, a onomatopéia “uuuuuu” – sirene do carro de polícia – e um ponto de interrogação – integrante dos códigos verbais – aparecem inseridos nas ilustrações, dando pistas e/ou direcionamento de entendimento de certas situações ao leitor.

Figura 1 -
Capa do livro
As aventuras
de Bambolina.



Fonte:
Iacocca
(2006).

palco, observando a plateia que se prepara para a leitura e/ou o espetáculo que se iniciará e que contará a jornada da protagonista. Em entrevista, Iacocca revela que o elemento teatral foi inserido por ele já no início da publicação, justamente, no intuito de dizer que “[...] todas as histórias, mesmo se absolutamente verdadeiras, quando contadas, [...] viram teatrais. É o nosso teatro da vida” (Iacocca, 2021, n.p.).

Na criação de Iacocca, Bambolina é uma boneca pertencente a

uma menina que a joga fora pela janela quando é presenteada com um novo brinquedo: uma boneca “mais moderna”, que anda e fala sozinha. Arrependida da atitude, ao se irritar com a companheira atual, a menina tenta recuperar a boneca de pano, sendo tarde demais! Bambolina já foi encontrada e levada por outra pessoa.

O novo dono de Bambolina é uma espécie de morador e/ou artista de rua que passa a utilizar da boneca como par para números de dança, apresentados aos transeuntes, que oferecem moedas pelos breves espetáculos (Fig. 2). Obtendo sucesso com suas atrações artísticas, o homem resolve investir na produção, comprando, entre outras coisas, novas vestimentas para si (Fig. 3). Sobre este trecho da história, é necessário fazer um friso, uma vez que ele traz à tona uma das modalidades de teatralidade, a partir das proposições de Gobbé-Mévellec. Alterando sua aparência para uma situação espetacular através da vestimenta, o morador e/ou artista de rua aproxima-se da situação de disfarces, caracterização cênica e/ou da duplicação entre ator e personagem, evidenciando – tal como ocorre no título e na capa – ligações do livro com o teatro.

Retomando ao enredo da obra, além das roupas, o novo dono de Bambolina resolve comprar uma nova boneca, descartando a protagonista de Iacocca no galho de uma árvore. Tal como ocorrera com a primeira dona de Bambolina – a menina –, no começo da história, logo o morador e/ou artista de rua se arrepende da troca, pois sua nova parceira de atração não lhe rende tanto financeiramente como a de outrora. Pesaroso, ele volta para recolher Bambolina, mas ela já não está mais no local onde fora deixada.

Um menino em situação de rua encontra a boneca de pano e a leva para uma colega – outra menina em situação de rua – como presente, tornando Bambolina uma espécie de companhia para ambos. No entanto, em uma noite, ao fugirem de uma viatura policial, o menino e a menina deixam Bambolina para trás, e, quando retornam para socorrer sua companheira têxtil, não a encontram mais. A boneca foi recolhida por policiais e levada para a delegacia.

Na delegacia, Bambolina é “*nonsensemente*”¹⁶ interrogada sobre

16. Adjetivo neológico cunhado por mim para me referir a uma situação



Figura 2 - Trecho do livro *As aventuras de Bambolina*.

Fonte: Iacocca (2006).



Figura 3 - Trecho do livro *As aventuras de Bambolina*.

Fonte: Iacocca (2006).

os seus colegas/donos fugitivos. Mas, por ser uma boneca – em um enredo de natureza predominantemente realista –, a personagem não responde. Ela, então, é revistada por policiais que, cortando suas roupas e a sua barriga de pano, tiram todo o enchimento da boneca e descobrem que nada de suspeito ou incriminador se encontra ali. Por isso, Bambolina, mais uma vez, é descartada na rua, exposta a intempéries da natureza e da presença humana, em diferentes situações de abandono e de solidão.

Encontrada despedaçada por um motorista de caminhão de lixo e/ou lixeiro, Bambolina é recolhida, mas não como um material qualquer. O homem a coloca sentada ao seu lado e dirige o veículo, dando pistas que tem planos para a boneca. A hipótese se confirma quando, na sequência da narrativa visual, o motorista de caminhão de lixo e/ou lixeiro “[...] nega seu próprio papel e devolve ao ser [Bambolina] a vida” (Iacocca, 2021, n.p.), através da entrega a um senhor vestido com um jaleco branco.

Aparentando ser o proprietário de um hospital de brinquedos e/ou um especialista na recuperação de artefatos lúdicos, o “médico dos brinquedos” trabalha em um ateliê cercado de objetos de costura e/ou artesanato - como tesoura, agulha, linha, fita métrica, cola, tinta etc. -, promovendo o conserto e a limpeza de Bambolina e, ainda, dando à boneca ares e *status* de objeto preservado (Fig. 4).

Após ter sua integridade retomada, Bambolina é apresentada caracterizada com vestimentas/figurinos e adereços diferentes (Fig. 5), dando a entender que poderá desempenhar diferentes papéis teatrais, possivelmente de propriedade do responsável por sua recuperação, que a observa. Finalmente, a última página do livro apresenta Bambolina como membro, ou até mesmo uma “estrela”, de um teatro de bonecos (Fig. 6). Um desfecho considerado afortunado e esperançoso para a protagonista que tanto havia sofrido nas voltas e reviravoltas de suas aventuras.

Acerca da reta final do enredo de *As aventuras de Bambolina*, cabe destacar a presença, mais uma vez, daquilo que Gobbé-Mévellec denominou como traços de teatralidade nos livros ilustrados e livros-imagem, a partir de três situações. A primeira delas

de caráter absurdo, sem lógica e/ou contrária ao bom senso.



Figura 4 - Trecho do livro *As aventuras de Bambolina*.

Fonte: Iacocca (2006).



Figura 5 - Trecho do livro *As aventuras de Bambolina*.
Fonte: Iacocca (2006).

Figura 6 - Trecho do livro *As aventuras de Bambolina*.
Fonte: Iacocca (2006).

é a aparição de um grupo de bonecos remetendo a uma modalidade teatral específica: o teatro de marionetes, no ateliê do senhor que conserta bambolina. A segunda é a multiplicação assumida por Bambolina como uma espécie de atriz que, caracterizada com figurinos e adereços diferentes, dá vida a diversos personagens, após ser restaurada. E a terceira é a figuração do espaço teatral à italiana no desfecho da história, no qual Bambolina está em cena recebendo os aplausos do público.

Ligando-se à capa do livro, esta última situação arremata a narrativa visual explicitada na obra. Tal como um espetáculo teatral mais tradicional, ou até mesmo estereotipado, apresentado em um palco italiano, a obra é encerrada com o rito teatral de agradecimento da atuante, pelas palmas da plateia e, ainda, pelo fechar das cortinas vermelhas. Estas, presentes também na contracapa do livro findam o contato do leitor com o objeto, trazendo uma sinopse da história e uma breve biografia de seu criador.

4 Considerações finais: mais aproximações

Como fica evidente ao longo da fruição de *As aventuras de Bambolina* - e neste breve recontar realizado por mim - o enredo elaborado e desenvolvido por Iacocca segue o tradicional esquema narrativo, com situação inicial, conflito, desenvolvimento, desenlace e restabelecimento da ordem, explicitando um “final feliz”. Esse aspecto aproxima o livro – e, conseqüentemente, de maneira mais ampla, os livros ilustrados e os livros-imagem – de textos teatrais considerados clássicos no contexto nacional, escritos por Maria Clara Machado, por Sylvia Orthof e por Ilo Krugli, para citar alguns exemplos.

Incursionando pela história do Teatro Infantojuvenil brasileiro, encontrei no artigo *O teatro para crianças e adolescentes: bases psicológicas, pedagógicas, técnicas e estéticas para sua realização* (1954), de Júlio Gouveia, um importante registro acerca da estrutura de enredos teatrais destinados às jovens gerações. Para o autor, “[...] toda peça para crianças e adolescentes deveria apresentar um conflito perfeitamente delineado, [...] para que o jovem espectador, por meio da identificação com os personagens, sofresse uma experiência com a correspondente participação emocional”

(Gouveia, 2012, p. 70).

Passadas sete décadas da publicização da escrita supracitada, as considerações de Gouveia ainda podem ser percebidas em produções voltadas às infâncias e juventudes, como *As aventuras de Bambolina*. Mesmo que a obra não tenha sido concebido *a priori* como estímulo e/ou disparador para o Teatro Infantojuvenil e não apresente diálogo com os modos de compreensão das infâncias e juventudes do presente, carrega consigo heranças de outros tempos, o que me permite dizer que, de certo modo, vincula-se a uma tradição da dramaturgia infantojuvenil brasileira.

Ademais, em *As aventuras de Bambolina* estão presentes diversos temas tabus, como o descarte, o abandono, a solidão e até mesmo a morte. Para explorá-los, Iacocca se valeu de uma personagem inumana – embora antropomórfica – própria do universo infantojuvenil que, vivenciando situações próprias do dia a dia dos centros urbanos, simbolicamente, renasce e/ou volta a experimentar a vida, sucessivamente, depois de constantes mortes ocasionadas pelas rejeições e/ou descartes como objeto e/ou brinquedo “sem serventia”.

No entanto, em *As aventuras de Bambolina*, parece predominar aquilo que Roland Barthes chama de texto de prazer, em *O prazer do texto* (1987). Diferentemente do texto de fruição – que provoca um desconforto e “[...] faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (Barthes, 1987, p. 22) –, o texto de prazer traz ao/à leitor/a contentamento, preenchimento e conforto no ato da leitura, não rompendo com padrões culturais. Ou seja, apesar de Iacocca abordar temáticas difíceis e/ou espinhosas, não as evoca de modo a provocar estranheza e/ou chocar o leitor, optando por uma docilidade.

Possivelmente, a característica apontada acima colaborou para que, em 2008, a obra figurasse no acervo de livros-imagem do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) para a Educação Infantil. Esta inclusão demonstra a qualidade do trabalho realizado por Iacocca, que construiu uma obra sem didatismos, lições de moral e/ou com intenções paradidáticas. Em *As aventuras de Bambolina*,

Iacocca entrega ao/à leitor/a – e co-autor/a – a possibilidade de criar e/ou inventar muitos dos aspectos ou das minúcias da história, como é próprio de livros-imagem, filiando-se ao pensamento de Anna Claudia Ramos que, no artigo *O jogo do faz-de-conta* (2005), atenta para o perigo de se colocar a literatura como serva de elementos educacionais. Para ela:

Falar de qualidade não é falar de livros que os adultos acham que as crianças ¹⁷devem ler porque vão poder aprender muitas coisas. Livros de LIJ de qualidade não são livros cheios de aprendizados forçados, cheios de mensagens educativas ou histórias pedagógicas disfarçadas de literatura. A LIJ de qualidade passa longe desses livros recheados de moral didatizante, que só permite uma leitura única e muitas vezes preconceituosa. Mas também é fato que tudo aquilo que um escritor pensa, sente e acredita está nas entrelinhas de seu texto (Ramos, 2005, p.154).

Evidencio que, em *As aventuras de Bambolina*, apostando em ilustrações que retomam sua carreira como chargista e cartunista, Iacocca consegue conversar com crianças, jovens, adultos e idosos, proporcionando diferentes experiências estéticas aos mesmos, de acordo com o cabedal de referências de cada público. Assim, o autor concebe uma obra de dupla destinação ou *crossover* – para crianças e adultos –, em que, antes de tudo, o objetivo parece ser incentivar o leitor a (re)descobrir sua vivência, a partir daquilo que o toca na metafórica história de Bambolina.

Por fim, reforço que o estudo de *As aventuras de Bambolina* permite não apenas aproximar os livros ilustrados e os livros-imagem do teatro por meio do reconhecimento das modalidades de teatralidade costumeiramente presentes nestes tipos de publicação. Conforme evidenciado nos parágrafos acima, para além de exemplificar tópicos expostos por pesquisadores internacionais, *As aventuras de Bambolina* se vincula à tradição da dramaturgia infantojuvenil brasileira quanto ao enredo e à tendência de se abordar nesta temáticas difíceis e/ou espinhosas sem didatismos, lições de moral e/ou intenções paradidáticas, expandindo ainda

17. Sigla de literatura infantil e juvenil e/ou literatura infantojuvenil.

mais as possibilidades de aproximações entre livros ilustrados, livros-imagem e teatro.

Referências

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BERNANOCE Marie. L'album-théâtre: typologie et questions posées à sa lecture. *In*: CONNAN-PINTANDO, Christiane; GAIOTTI, Florence; POULOU, Bernadette (org.). **L'album contemporain pour la jeunesse: nouvelles formes, nouveaux lecteurs?**. Pessac: Presses universitaires de Bordeaux, 2008. p. 39-52.

_____. L'album-théâtre? Un genre en cours de constitution. *In*: GONDRAND, Hélène; MASSOL, Jean-François (org.). **Texte et images dans l'album et la bande dessinée pour enfants**. Grenoble: CRDP de l'Académie de Grenoble, 2007. p. 121-135.

COELHO, Vinicius Pereira. Teatralités dans l'album pour enfants. **Manuscritica**, São Paulo, n. 37, p. 91-107, 2019. Disponível em: https://revistas.usp.br/manuscritica/pt_BR/article/view/177964/164982. Acesso em: 19 jun. 2026.

_____. **Théâtralité et album pour la jeunesse: une analyse à partir de trois titres de Kitty Crowther**. Dissertação (Mestrado em Letras - Literatura Infantile e Juvenile), Universidade de Lille, Lille - França, 2018.

FÉRAL, Josette. **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. Trad. Jacó Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa? *In*: OLIVEIRA, Ieda (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil? Com a palavra, o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008. p. 93-121.

GOBBÉ-MÉVELLEC Euriell. **L'Album Contemporaine et le théâtre de l'image**. Paris: Classiques Garnier, 2014.

GOUVEIA, Júlio. O teatro para crianças e adolescentes: bases psicológicas, pedagógicas, técnicas e estéticas para sua realização. *In*: PUPO, Maria Lúcia (Org.). **Tatiana Belinky**: Uma janela para o mundo. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 67-78.

IACOCCA, Michele. **Entrevista concedida a Lucas Larcher**. Não paginada, 2021.

----- **As aventuras de Bambolina**. São Paulo: Ática, 2006.

LARCHER, Lucas. **Do livro à cena**: (trans)criações visuais no Teatro Infantojuvenil. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo: Unesp, 2022.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MAYMAT, Nicole. **Ipomée**. Paris: L'Art à la page, 2008.

MACHADO, Raul José de Belém. **Oficina cenotécnica**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado**: palavras e imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RAMOS, Anna Claudia Ramos. O jogo do faz-de-conta. *In*: OLIVEIRA, Ieda (org.). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o escritor**. São Paulo: DCL, 2005. p. 147-165.

RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis**: caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. **Livro infantil ilustrado**: a arte da narrativa visual. Trad. Marcos Capano. São Paulo: Rosari, 2012.

Submetido em: 07/08/2024

Aceito em: 28/06/2026