



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

**Luíza Oliveira Braz**

O DESCORTINAMENTO DA IMAGEM DA BAILARINA NA GRAPHIC NOVEL  
POLINA

CAMPINA GRANDE – PB  
2022

**LUÍZA OLIVEIRA BRAZ**

**O DESCORTINAMENTO DA IMAGEM DA BAILARINA NA GRAPHIC NOVEL  
POLINA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à  
Universidade Federal de Campina Grande,  
como pré-requisito do componente curricular  
Monografia em Literatura, do curso de Letras –  
Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Tavares Silva

CAMPINA GRANDE  
2022

B827d

Braz, Luíza Oliveira.

O descortinamento da imagem da bailarina na *graphic novel Polina* /  
Luíza Oliveira Braz. – Campina Grande, 2022.

72 f. : il. color.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) –  
Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades,  
2022.

"Orientação: Profa. Dra. Márcia Tavares Silva".

Referências.

1. Crítica e Interpretação Literária. 2. Linguagem dos Quadrinhos.  
3. Bailarina – *Graphic Novel Polina*. 4. Literatura em Quadrinhos –  
Novela Gráfica. I. Silva, Márcia Tavares. II. Título.

CDU 82.09(043)

**LUÍZA OLIVEIRA BRAZ**

**O DESCORTINAMENTO DA IMAGEM DA BAILARINA NA GRAPHIC  
NOVEL POLINA**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado à Universidade Federal de  
Campina Grande, como pré-requisito do  
componente curricular Monografia em  
Literatura, do curso de Letras – Língua  
Portuguesa.

Aprovado em: 01/09/2022

**BANCA EXAMINADORA**

*Márcia Tavares Silva*

---

Profa. Dra. Márcia Tavares Silva  
Orientadora (UAL/UFCG)

*Bruno Santos Melo*

---

Prof. Ms. Bruno Santos Melo  
Examinador externo (PPGLI/UEPB)

CAMPINA GRANDE – PB  
2022

---

Dedico este trabalho a todos e todas os/as amantes da arte nas mais variadas formas de expressão, como o motor que move a existência humana.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pois é o centro da minha vida, meu guia e porto seguro, na certeza de que nunca estou sozinha e que em cada passo dessa caminhada Ele esteve comigo. Os meus passos são Teus.

À Maria Santíssima, meu colo materno do céu que sempre intercede pela minha vida.

Aos meus pais, Robson e Janilma, por me apoiarem nas decisões, acreditarem no meu esforço e dedicação, serem abrigo nos momentos difíceis, sempre transmitindo alegria, amor e força para os meus dias, sendo o verdadeiro sentido de lar e família. Por sempre acreditarem que a educação é o melhor caminho e fazerem de tudo para que nunca me faltasse nada. Eu amo vocês.

Aos meus familiares, por todos os momentos de alegria partilhados.

À Gilvanda, por ser ombro amigo para todos os choros por medo do futuro, sendo cuidado em todas as dificuldades e pelo privilégio de poder viver momentos felizes desde o Ensino Médio. Sou grata a Deus por ter me presenteado com a sua vida, num laço que só se fortalece a cada dia.

À Karina, pela amizade cultivada por tanto tempo, por ser sinônimo de alegria em minha vida e se fazer presente mesmo distante.

À Eduarda (Duda), por ouvir meus desabafos, pelo afeto e companheirismo que floresceu no decorrer da graduação e hoje transcende esse espaço. Sou feliz por ter partilhado esta etapa contigo, na esperança que permaneça ao meu lado nas tantas outras etapas que ainda vamos viver.

À Milena, pela parceria e amizade desde o dia da matrícula no curso. Por todos os momentos divididos em sala de aula que em muito enriqueceu a minha formação como professora.

Aos amigos que esta trajetória me proporcionou conhecer, pelas aflições e alegrias compartilhadas, por serem lugar de paz em meio ao caos. Em especial, Maria Fernanda (Mafê), Fábio, Victor Henrique, Victor Monteiro, Júlia (Julha), Juliana, Maria Aline e Beatriz Macêdo.

Às pessoas que o balé me presenteou, em especial, as minhas amigas Inaiama, Keldma, Tayze e Ana Lívia, por tornarem a vida mais feliz e leve dentro e fora da dança. Também à professora Marina, que me ensinou não só a subir nas pontas, mas a ver a dança e a arte com outros olhos, sendo inspiração.

À família que Deus me deu por meio do EJC, em especial Mainha Suely, Painho Marcelo e Larissa (Lari), por serem um gostinho do céu na terra, fortalecendo minha caminhada

de fé, por serem imagem e semelhante daquele que nos uniu, sendo paz, amor, alegria e esperança. Do mesmo modo, a todas as boas pessoas que Ele colocou em minha vida, em especial, Ana Laura, Beatriz Oliveira e Marcos, vocês são essenciais.

Ao Programa de Educação Tutorial Educação – Conexão de Saberes, por enriquecer não só minha formação acadêmica, como também humana. Por todas as pessoas que integram esse programa tão importante para o Ensino Superior.

Ao Centro Acadêmico de Letras Álvaro Luiz por ser lugar de acolhimento e à gestão Vozes Dialógicas, da qual tive o privilégio de fazer parte durante um período, representando os alunos de Letras da UFCG.

À minha orientadora, Márcia Tavares, pelo acolhimento que tornou a construção deste trabalho mais leve, tranquila e enriquecedora, contribuindo grandemente para a minha formação profissional, leitora e humana.

À Escola Cidadã Integral Professor Itan Pereira, por sempre abrir as portas, onde pude trilhar meus primeiros passos na educação.

A todos os professores e professoras que já tive, na escola e na universidade. Em especial, aqueles que me fizeram uma apaixonada pela pesquisa, pela literatura e pela educação.

A todos e todas que me transmitiram e transmitem a força necessária para viver.

*A dança é então um modo total de viver o mundo: e, a um só tempo, conhecimento, arte e religião. Sabedoria plenária para a qual Deus é a força criadora que está sempre nascendo e que é sempre ativa no coração de toda a existência.*

Roger Garaudy

## RESUMO

Formas de expressão artístico-narrativas fazem parte da humanidade desde a pré-história, com os registros rupestres. Tais maneiras de contar histórias se desenvolveram com o passar do tempo, e hoje reconhecemos as histórias em quadrinhos (HQs), que dão vida a enredos através de imagens e palavras, em um sistema de linguagem autônomo. O percurso histórico dos quadrinhos é marcado por um processo de marginalização, que acarretou a diversificação desse universo em diferentes gêneros, desde tirinhas, presentes nos jornais, até as denominadas novelas gráficas, caracterizadas pela extensão, em um formato que mais se aproxima de livros e temáticas mais complexas, como relatos autobiográficos e jornadas de amadurecimento. Este trabalho monográfico tem como objeto de pesquisa a *graphic novel Polina* (VIVÈS, 2021), em que analisamos a construção simbólica atribuída à figura da bailarina a partir da protagonista que nomeia a HQ. Nesse contexto, consideramos importante compreender a construção verbo-visual de Polina, enquanto bailarina, através da análise da sua trajetória formativa, para então verificar os aspectos simbólicos que confirmam ou subvertem os estereótipos sobre essa figura. Dessa forma, as reflexões foram fundamentadas no conceito de narrativa gráfica (EISNER, 2005) e no percurso histórico de constituição dos romances gráficos (GARCÍA, 2012; SALES, 2018); sobre a linguagem quadrinística, temos como aporte teórico as discussões de Ramos (2009), Barbieri (2017) e Cagnin (1975). Além disso, realizamos um estudo temático centrado em uma breve compreensão do processo histórico da dança, balé clássico e dança contemporânea (FARO, 1986; TADRA *et al*, 2012), bem como leituras focalizadas no valor artístico e filosófico da dança (GARAUDY, 1980); para assimilação do imaginário social e dos simbolismos diante da bailarina, consideramos os estudos de Silva e Feijó (2020) e Silvério (2020). A partir da leitura interpretativa da obra compreendemos um processo de humanização na trajetória formativa de Polina, que subverte estereótipos diante da imagem da bailarina. Com isso, vemos a importância do estudo dos quadrinhos e da interpretação do sistema verbo-visual, além dos recursos específicos da linguagem quadrinística em novelas gráficas, como *Polina*.

**Palavras-chave:** Polina. Bailarina. Graphic Novel. Linguagem dos Quadrinhos.

## ABSTRACT

Artistic-narrative forms of expression have been part of humanity since prehistory, with cave records. Such ways of telling stories have developed over time, and today we recognize comics, which bring plots to life through images and words, in an autonomous language system. The historical course of comics had marked by the marginalization process, which led to the diversification of this universe into different genres, from comic strips, present in newspapers, to the so-called graphic novels, characterized by extension, in a format that is closer to books and more complex themes, such as autobiographical accounts and coming-of-age journeys. This monographic work has as its research object the graphic novel *Polina* (VIVÈS, 2021), in which we analyze the symbolic construction attributed to the figure of the dancer from the protagonist who names the comic. In this context, we consider it relevant to understand Polina's verbal-visual development, as a dancer, through the analysis of her journey, to verify the symbolic aspects that confirm or subvert stereotypes about this figure. Consequently, the reflections had based on the concept of graphic narrative (EISNER, 2005) and the historical path of the constitution of graphic novels (GARCÍA, 2012; SALES, 2018); on the comic book language, we have theoretical support for the discussions of Ramos (2009), Barbieri (2017) and Cagnin (1975). In addition, we carried out a thematic study focused on a brief understanding of the historical process of dance, classical ballet, and contemporary dance (FARO, 1986; TADRA et al., 2012), as well as reads, focused on the artistic and philosophical value of dance (GARAUDY, 1980). For the imaginary social assimilation and symbolism in front of the dancer, we consider the studies of Silva and Feijó (2020) and Silvério (2020). From the interpretative reading of the work, we understand a process of humanization in Polina's formative trajectory, which subverts stereotypes in front of the dancer's image. Therefore, we see the significance of studying comics and the verbal-visual interpretation system and the specific resources of comics language in graphic novels, such as Polina.

**Keywords:** Polina. Bastien Vivès. Ballet dancer. Graphic Novel. Comics Language.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pintura rupestre no Tassili N'Ajjer National Park, Algéria .....	26
Figura 2 - Cartaz de Cisne Negro .....	31
Figura 3 - Cartazes de filmes da Barbie .....	31
Figura 4 - The Dancing Class .....	32
Figura 5 - Ballet Rehearsal on Stage .....	32
Figura 6 - Uma irmã, recorte .....	34
Figura 7 - O gosto do cloro, recorte.....	34
Figura 8 - Capa de Polina, versão brasileira .....	35
Figura 9 - <i>Polina</i> , recorte 1 .....	39
Figura 10 - <i>Polina</i> , recorte 2.....	41
Figura 11 - <i>Polina</i> , recorte 3.....	42
Figura 12- <i>Polina</i> , recorte 4.....	43
Figura 13 - <i>Polina</i> , recorte 5.....	45
Figura 14 - <i>Polina</i> , recorte 6.....	45
Figura 15 - <i>Polina</i> , recorte 7.....	46
Figura 16 - <i>Polina</i> , recorte 8.....	48
Figura 17 - <i>Polina</i> , recorte 9.....	49
Figura 18 - <i>Polina</i> , recorte 10.....	52
Figura 19 - <i>Polina</i> , recorte 11.....	54
Figura 20 - <i>Polina</i> , recorte 12.....	56
Figura 21 - <i>Polina</i> , recorte 13.....	57
Figura 22 - <i>Polina</i> , recorte 14.....	58
Figura 23 - <i>Polina</i> , recorte 15.....	60
Figura 24 - <i>Polina</i> , recorte 16.....	62
Figura 25 - <i>Polina</i> , recorte 17.....	63
Figura 26 - <i>Polina</i> , recorte 18.....	65

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

HQ – Histórias em quadrinhos

Cia. – Companhia

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 A NARRATIVA GRÁFICA .....	18
2.1. Novela Gráfica: Percurso histórico.....	18
2.2. Linguagens dos quadrinhos .....	21
3 ESTUDO TEMÁTICO: DANÇA, BALÉ E FIGURA DA BAILARINA.....	25
3.1. Plano temático em construções narrativas.....	25
3.2. Recorte histórico: dança e balé clássico .....	25
3.3. A figura da bailarina: estereótipos e representações em diferentes linguagens artísticas .....	29
4 A FIGURA DA BAILARINA EM <i>POLINA</i> .....	34
4.1. Bastien Vivès e <i>Polina</i> : .....	34
4.2. Procedimentos metodológicos.....	37
4.3. Bailarina em formação: etapas e espaços .....	37
4.4. Diferentes olhares sobre Polina: construção da personagem sob um prisma .....	50
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	66
REFERÊNCIAS .....	69
ANEXOS .....	72

## 1 INTRODUÇÃO

Historicamente, o ser humano utiliza desenhos para registrar fatos e acontecimentos das suas experiências de vida. Concebidos como expressões artístico-narrativas, os primeiros remontam ao período pré-histórico e são denominados de pinturas rupestres. Elas são encontradas em paredes de cavernas e caracterizam-se por desenhos compostos de linhas, traços e elementos geométricos feitos a partir de pigmentos naturais, em que se destaca a capacidade de narrativa gráfica existente desde os povos mais antigos (ALVES, 2010).

A estratégia de utilizar uma representação visual para contar histórias acompanha o próprio desenvolvimento do homem, sofrendo modificações ao longo do tempo. Dessa forma, a imagem portadora de função narrativa está presente em diferentes suportes e expressões artísticas, até constituir o que conhecemos como histórias em quadrinhos (doravante HQ). Caracterizadas, principalmente, pela junção do visual e do verbal para a construção narrativa e artística, constituindo uma linguagem própria para os gêneros que abarca, desde as tirinhas até as novelas gráficas.

As HQs persistiram e seguiram evoluindo, mesmo sendo vistas como inferiores, colocadas à margem da literatura e de outras formas de contar histórias, como a televisão e o cinema. Enfrentaram o desinteresse, a perseguição e a censura até que alcançassem e ocupassem espaços não só entre leitores, mas também entre pesquisadores, sejam de cunho semiológico, da informação e da comunicação ou dos estudos literários (CAGNIN, 1975).

Dentre os muitos gêneros e formatos que compõem a trajetória dos quadrinhos, esta pesquisa se detém às novelas gráficas, sendo possível acompanhar o deslocamento das bancas, publicadas no próprio jornal ou em revistas, para as livrarias, espaço que por muito tempo esteve reservado somente à literatura. Cabe salientar, que mesmo sendo inseridas neste novo local, muitas ainda são encontradas em bancas, a exemplo das publicações do projeto *Graphic MSP* da Turma da Mônica.

As novelas gráficas, romances gráficos ou *graphic novels* compreendem o percurso de amadurecimento das HQs associado a fatores como o mercado editorial e suas crises, incluindo mudanças nos próprios leitores e suas práticas, as alterações nos hábitos de colecionadores, bem como os inúmeros formatos que foram criados. Esse gênero estabelece características próprias, sobretudo ao atingir um público leitor mais maduro ou adulto, abordando temáticas com maior complexidade e densidade, a exemplo de relatos autobiográficos, foco na adolescência, desenvolvimento humano e questões ligadas à identidade e raça.

Em *Polina* (2011)<sup>1</sup>, roteiro e desenho do francês Bastien Vivès, são identificados muitos dos tópicos temáticos supracitados. O romance gráfico recém-publicado em território brasileiro (2021) pela editora Nemo (tradução de Fernando Scheibe) narra parte da vida da protagonista Polina durante os anos de sua formação como bailarina profissional, iniciando na infância até a consolidação no meio artístico como um grande nome da dança.

Acompanhar a trajetória formativa da protagonista apresenta aos leitores diferentes nuances do mundo da dança, que configura o pano de fundo da trama, como também os simbolismos que a cercam e como Polina é construída nesse contexto, destacando o enfoque como bailarina e como pessoa.

Para tanto, as questões elaboradas a partir da leitura dessa narrativa estabelecem uma forma de unir pontos bastante significativos para as investigações sobre as linguagens que compõem a novela gráfica, suas características estilísticas e temáticas. Assim, este trabalho é guiado pelo seguinte questionamento: Quais as configurações da figura da bailarina presentes na construção da personagem Polina durante a sua trajetória formativa?

Diante disso, a presente pesquisa trata da interação entre as linguagens dos quadrinhos, a temática da dança e a construção de uma personagem através da sua trajetória formativa, sendo o ponto-chave das considerações, a compreensão de uma figura artística (a bailarina por meio de Polina) na conjuntura visual e verbal de um romance gráfico.

A fim de responder à questão norteadora da pesquisa, temos como objetivo geral analisar a construção simbólica atribuída à figura da bailarina a partir de Polina; para atendê-lo, elencamos como objetivos específicos: 1) compreender a construção visual e verbal da personagem Polina enquanto bailarina; 2) analisar sua trajetória formativa enquanto personagem; e 3) verificar os aspectos simbólicos que confirmam ou subvertem os estereótipos sobre a figura da bailarina na HQ.

Investigar esses aspectos justifica-se pelo interesse em ampliar os estudos acerca das linguagens dos quadrinhos e das narrativas gráficas, mais especificamente das novelas gráficas, bem como enriquecer a bibliografia acerca das temáticas da dança e da figura da bailarina, que embora esteja presente em diferentes formas de arte e linguagem, ainda é pouco estudada através da vertente das linguagens literárias, é importante, ainda, abrir os caminhos para o estudo da obra em análise. Para além disso, pessoalmente, propicia o encontro entre áreas de grande afeição: quadrinhos, literatura e dança, que me constituem enquanto ser e pesquisadora.

---

<sup>1</sup> Ano da publicação original.

Considerando o gênero do objeto de análise, do ponto de vista teórico, se faz relevante a compreensão das HQs como narrativas gráficas (EISNER, 2005) para assim entender o processo histórico de construção do gênero novela gráfica (GARCÍA, 2012; SALES, 2018), a fim de assimilá-lo como uma linguagem autônoma (RAMOS, 2009) formada pela junção do verbal e do visual (CAGNIN, 1975). Além disso, verificamos a relação que a linguagem dos quadrinhos estabelece com outras linguagens (BARBIERI, 2017; RAMOS, 2009), seja em maior ou menor proporção, como a fotografia, o cinema e a literatura, desenvolvendo seus próprios recursos.

Do ponto de vista temático, é de suma importância compreender o processo histórico da dança e da criação do balé clássico e dança contemporânea (FARO, 1986; TADRA *et al*, 2012), visto que colaboram para o entendimento da conjuntura social que atribui significações à figura da bailarina. Sendo esta conjuntura marcada por diferentes influências e perspectivas artísticas com o passar das épocas; conhecê-las possibilitam leituras focalizadas no valor artístico e filosófico da dança (GARAUDY, 1980).

Nessa perspectiva, pesquisas mais específicas acerca do imaginário social construído diante das bailarinas são imprescindíveis, visto que estereótipos estabelecem padrões e generalizações acerca de aspectos como aparência e comportamento. Nesse contexto, a compreensão de perspectivas de ensino do balé é igualmente relevante (SILVA; FEIJÓ, 2020; SILVÉRIO, 2020).

Metodologicamente, este trabalho se configura como uma pesquisa de abordagem qualitativa (OLIVEIRA, 2007), pois se detém ao estudo pormenorizado de um objeto literário demandando uma leitura interpretativa guiada por uma abordagem de enfoques estilístico e temático (D'ONOFRIO, 1999); a análise terá como suporte materiais já elaborados e selecionados através de pesquisa bibliográfica (GIL, 2002).

A monografia se organiza em três capítulos: o primeiro, intitulado *A narrativa gráfica*, abarca discussões teóricas e conceituais sobre a narrativa gráfica, trata da constituição da novela gráfica, enquanto gênero, a partir de um breve percurso histórico das HQs. Inclui, também, uma explanação acerca das linguagens dos quadrinhos, explicitando aspectos como sua autonomia, relação com outras formas de linguagem e recursos próprios.

O segundo capítulo, *Estudo temático: dança, balé e figura da bailarina*, tem como foco discussões sobre como se dá a construção temática em narrativas, adentrando posteriormente nos temas em que *Polina* é ambientada. Assim, apresentamos um recorte da história da dança, incluindo a criação do balé e o processo de mudanças até a dança contemporânea. Ainda nesse capítulo, expomos simbolismos e estereótipos que circundam a figura da bailarina, incluindo as

diferentes perspectivas sobre dança e ensino do balé; além disso, expõe exemplos de como essa figura é retratada em diferentes linguagens artísticas.

No terceiro capítulo, *A figura da bailarina em Polina*, apresentamos o autor, Bastièn Vivès, e algumas de suas obras. Em seguida, focamos na novela gráfica *Polina*, a partir de uma breve síntese do enredo e análise do *corpus* selecionado. O trabalho analítico, ancorado a partir do gênero, suas linguagens e recursos próprios, está organizado em dois momentos: os que focalizam o enredo, compreendendo a trajetória formativa da personagem enquanto bailarina; e o que enfatiza o processo de construção da personagem, abordando a confirmação ou subversão de estereótipos. Por fim, são expostas as considerações finais.

## 2 A NARRATIVA GRÁFICA

A capacidade humana de utilizar imagens com fim narrativo remonta desde tempos pré-históricos através dos denominados “homens das cavernas”, que se valiam de uma linguagem visual como forma de registro, que conta algo. Essa prática foi evoluindo ao longo do tempo, unida à linguagem verbal e organizada em quadros, constituindo, anos depois, as HQs. Nesse sentido, as compreendemos como uma narrativa gráfica, ou seja, uma forma de construção narrativa feita a partir de imagens visuais (EISNER, 2005), englobando uma diversidade de gêneros, estilos e formatos.

O percurso de constituição dos diferentes formatos e gêneros das HQs é marcado por diferentes etapas em que momentos sociais exercem bastante influência, sobretudo para compor o que conhecemos atualmente como novela gráfica. Neste capítulo inicial apresentamos um apanhado teórico e conceitual acerca da narrativa gráfica, focalizando a constituição da *graphic novel* através de seu percurso histórico, das linguagens utilizadas e das possibilidades temáticas que caracterizam o gênero.

### 2.1. Novela Gráfica: Percurso histórico

Sendo a narrativa gráfica um formato narrativo visual, depreendemos como essa prática sofreu modificações, desde as pinturas rupestres, tapeçarias e pergaminhos, passando pelo trabalho reprodutivo dos monges no medievo, até a inovação da prensa na idade moderna. Nesse contexto histórico da feitura de imagens, o século XIX representa o progresso nas práticas de reprodução do visual. Assim, o fazer artístico se tornou mais acessível, propiciando a visibilidade de ilustradores como Honoré Daumier (1808-1879) e Gustave Doré (1832-1883) (SALES, 2018).

A partir do surgimento da imprensa, identificamos antecedentes históricos das narrativas gráficas, destacando-se a publicação de folhetos com linguagem semelhante ao que conhecemos como quadrinhos, desde meados do século XV em países como França, Países Baixos, Grã-Bretanha e Itália; neles era utilizada a combinação texto-imagem para fazer propagandas políticas e religiosas ou com intenção moral (GARCÍA, 2012).

Avançando na história, apontamos a importância de Rodolphe Töpffer no contexto europeu e Richard F. Outcault no contexto americano, no que são considerados os primeiros indícios das novelas gráficas. Segundo García (2012), Töpffer (1799-1846) explora, nas suas tiras, temas leves e banais em viagens satíricas repletas de casualidades, que em muito se

assemelham com os romances gráficos de hoje e, por isso, estão mais distantes do modelo formatado em episódios e protagonizado por heróis que marcaram o século XX.

Já nos Estados Unidos, Richard Outcault ganha relevância a partir da tira *The Yellow Kid*, com publicação semanal no *New York Journal*. Ela é considerada importante para a fundação das HQs por trazer elementos que foram consolidados, sobretudo no tocante aos elementos linguísticos (SALES, 2018). Em *The Yellow Kid* destaca-se a exploração da narrativa sequencial e o uso do balão de fala<sup>2</sup>, elemento crucial para o futuro dos quadrinhos (GARCÍA, 2012), importante no firmamento da sua linguagem nos mais variados gêneros. Ainda sobre essa obra, salientamos o uso da camisola do personagem como o espaço para inserir a sua fala, diferentemente dos demais, com falas em requadros.

Diante disso, vemos como o jornal foi um importante suporte inicial para os quadrinhos, que mais tarde se estabeleceram como *comics*<sup>3</sup>, com características fixadas até 1910 e resistindo até os dias atuais, como o uso de um personagem recorrente que protagoniza as tiras e publicação periódica. A partir desse recorte histórico, salientamos a importância de acompanhar as mutações das narrativas gráficas a fim de verificar como o termo *graphic novel* foi adotado e o formato foi estabelecido, ou seja, como as HQs se desenvolveram e se diferenciaram.

Nesse percurso, o *comic book* foi

[...] um passo decisivo na evolução dos quadrinhos, pois permitirá que se desliguem da imprensa geral ou humorística e **alcancem uma autonomia como meio, além de ser um suporte onde terão espaço, finalmente, as histórias de longa extensão, ou pelo menos de extensão superior a uma página.** (GARCÍA, 2012, p. 112, grifos nossos)

Esse formato, com novas características, atinge seu ápice rapidamente em meados dos anos 1940, ocupando um lugar representativo e atualmente consolidado, que coincidiu com o declínio das tiras publicadas em jornais existentes até hoje, seja na versão impressa, *on-line* ou nas redes sociais de noticiários. Com o sucesso dos *comic books*, destacam-se as narrativas protagonizadas por super-heróis, sobretudo no contexto norte-americano, sendo a primeira edição do *Superman* lançada em 1938, pela *DC Comics*, uma das maiores no segmento até hoje, da mesma maneira a *Marvel Comics* tem sua ascensão que também perdura atualmente, associada à *Walt Disney Company*.

Por volta dos anos 1950, após essa era de ouro dos quadrinhos (1944), concomitante ao final da Segunda Guerra Mundial, o protagonismo dos super-heróis sofreu um grande declive, desencadeando numa crise na indústria, “[...] que se viu na necessidade de expandir os

---

<sup>2</sup> Palavra integrada no requadro.

<sup>3</sup> Conhecidos no Brasil como “gibi”.

horizontes para novas possibilidades e diferentes públicos. ” (SALES, 2018, p. 24). Neste período, as produções da época buscaram explorar outras temáticas, como amor, crime e horror, a fim de atingir um público leitor adulto, sendo este um anseio de muito tempo como modo de escapar das diferentes formas de marginalização, enfrentadas desde o século XIX.

A situação de decadência se intensifica da metade dos anos 50 para o início dos anos 60, período marcado pelo estado de degradação do *comic book*. Nesse contexto, as ideias de Frederich Werthan exercem influência direta, visto que segundo ele existiria uma ligação entre a leitura de quadrinhos e a delinquência juvenil. A publicação de *Seduction of the Innocent*, em 1954, representa a reunião das suas afirmações que impactaram diretamente o consumo e a publicação dos quadrinhos.

Outro fator significativo é a chegada da televisão na dinâmica das famílias americanas. Assim, a cultura dos filmes e as produções televisivas constituíram sua boa reputação, enquanto as HQs ainda buscavam reconhecimento apropriado.

Se os quadrinhos sempre foram considerados um produto infantil descartável, agora começava a ser considerado irrelevante. Na verdade, a mentalidade predominante entre os profissionais dos quadrinhos da época era a necessidade de fugir para outros campos antes que o meio deixasse de existir por completo em um prazo relativamente curto. (GARCÍA, 2012, p. 159)

Como aponta o autor, a partir desse processo de desprezo, segregação e censura, foram necessárias alterações para que o mercado continuasse ativo. Para isso, por volta da década de 70 tem início o movimento dos quadrinhos *underground* (GARCÍA, 2012), que além de se adequarem ao novo contexto de publicação, conquistam livrarias especializadas através da publicação independente (SIECZKOWSKI, 2011). Essa configuração foi muito importante para a manutenção da indústria dos quadrinhos, promovendo um movimento de expansão, em que deixam de dividir espaço nas bancas de jornais e supermercados, o que viabilizou um aumento no número de leitores e favoreceu um *boom* nas produções autorais (EISNER, 2005; GARCÍA, 2012).

Nessa conjuntura, a publicação de *A contract with God* (Um contrato com Deus) por Will Eisner, em 1978, representa para muitos, um dos primeiros suspiros das *graphic novels*, sobretudo devido à sua extensão. A obra possui 196 páginas em que quatro contos são apresentados de forma conectada uns aos outros. Após este marco, *Maus* (SPIEGELMAN, 1986) é reconhecida como uma verdadeira novela gráfica, o enredo autobiográfico é centrado na luta pela sobrevivência do povo judeu em meio ao holocausto. Já a representação dos personagens como animais (os ratos são os judeus, os gatos são os nazistas, os porcos são os poloneses e assim por diante) torna a obra marcante, assim o autor “[...] parecia interessado em

pôr à prova todos os limites da narrativa e a representação em quadrinhos, e tentava questionar todas as convenções do meio.” (GARCÍA, 2012, p. 223).

A partir desse percurso histórico percebemos como a novela gráfica se configura como uma forma de narrativa que esteve por muito tempo em estado latente, mas que “[...] até a virada do século [XX], publicar uma história em quadrinhos séria diretamente como livro era praticamente inimaginável.” (GARCÍA, 2012, p. 212).

A popularidade do romance gráfico é alcançada por volta dos anos 1990 e 2000, principalmente através de obras autobiográficas, a exemplo de *Persépolis* (SATRAPI, 2007). Esses quadrinhos, já vistos como direcionados para jovens e adultos, vivem um processo de consolidação do gênero; desse modo, todas as modificações foram significativas para que fosse conquistada relevância não só entre leitores, como entre pesquisadores.

Como acompanhamos historicamente, uma das principais características da novela gráfica é possuir um público leitor mais maduro. Esse direcionamento faz com que as narrativas busquem versar sobre temáticas mais densas e complexas, o que, conseqüentemente atribui uma maior seriedade para o gênero, que por muitos ainda é considerado inferior e infantil, mas que a partir da própria nomenclatura, *graphic novel*, já é vista sob outra perspectiva. Segundo Sieczkowski,

[...] nas obras chamadas *graphic novels* parece haver uma experimentação diferenciada [...] a escolha de temática parece se voltar para temas mais ligados a questões da condição humana (sendo muito comum a publicação de *graphic novels* autobiográficas, por exemplo) que a temas fantásticos como super-heróis ou temas essencialmente cômicos ou voltados para o puro entretenimento (SIECZKOWSKI, 2011, p. 16)

Eisner (2005, p. 8) expõe que “[...] os quadrinhos procuraram tratar de assuntos que até então haviam sido considerados como território exclusivo da literatura, do teatro ou do cinema.”, a exemplos de enredos acerca de problemas da sociedade, relacionamentos e o próprio desenvolvimento e complexidade humana, que conduziram a novela gráfica a este lugar de maior respeito entre os quadrinhos já conhecidos, aumentando o número de leitores.

Até então, destacamos pontos que julgamos importantes para a compreensão da narrativa gráfica, mais detidamente do gênero romance gráfico, a partir de uma perspectiva histórica, acompanhando modificações ligadas a fatores sociais. Para tanto, nos concentramos agora na exposição teórica e conceitual no sentido mais estilístico, em que focalizaremos as linguagens dos quadrinhos.

## 2.2. Linguagens dos quadrinhos

Mesmo as narrativas gráficas sendo identificadas pelo predomínio do visual, nos quadrinhos a estrutura é, normalmente, formada por duas linguagens: tanto pela pictórica quanto pela verbal, sendo ambas interdependentes que estabelecem uma relação de comutação entre a complementariedade e a dominância, perceptível até de uma vinheta para outra. Nesse sentido, constituem uma estrutura narrativa com dois códigos em que a leitura para construção de sentidos é contínua e a significação é dada pelo todo, diferente da leitura da linguagem escrita, em linha (CAGNIN, 1975). Vale salientar, que existem muitos quadrinhos que não estabelecem esse tipo de inter-relação linguística, visto que não se valem do texto verbal na sua conjuntura narrativa.

Essa organização compõe uma linguagem autônoma e sua representação narrativa se dá através de recursos próprios (RAMOS, 2009). Ela estabelece relação com outras diferentes formas de linguagem, semelhante a ambientes interconectados, por isso a entendemos a partir do seu entrecruzamento com outras, compartilhando peculiaridades entre si. Barbieri (2017) chama atenção para as seguintes relações: com a ilustração, a caricatura, a pintura, a fotografia, a composição gráfica, a música, a poesia, a narrativa, o teatro e o cinema.

A organização da estrutura narrativa se dá em vinhetas, também denominada de quadrinho ou quadro, que é a representação de um momento específico da narrativa, reunindo personagens, o espaço e o tempo determinado, logo é capaz de sintetizar diferentes elementos narrativos (RAMOS, 2009) visualmente. Pode ser delimitado, ou não, por requadro, o contorno dessa partícula narrativa, traço que assegura a integralidade do quadro (GROENSTEEN, 2015).

O processo de composição gráfica é associado “[...] à estrutura geral da lâmina ou da tira, os ritmos gráficos na sucessão das vinhetas e os *textos*, que é o que ocupa os *balões* e as inscrições às margens.” (BARBIERI, 2017, p. 130), ou seja, toda a organização da página, geralmente demarcada pelos requadros e os espaços em branco entre eles.

Outro recurso importante é a composição das cenas, sendo uma sequência na qual tempo contado e representado coincidem, e a continuidade espaço-temporal é sugerida pela sequência de imagens que a estruturam (BARBIERI, 2017). Da mesma forma que o movimento é sugerido, ora pela repetição de uma imagem com mudanças que indicam mobilidade, ora por meio de traços que indicam esse movimento, as linhas cinéticas.

Ainda baseados em Barbieri (2017), compreendemos que o salto espaço-temporal é igualmente sugerido, pelo discurso dos personagens e mudança de página, na qual a modificação do contexto é claramente perceptível, ou através do enquadramento selecionado, para que a nova conjuntura tenha ênfase.

O enquadramento, por sua vez, é um recurso diretamente atrelado à linguagem fotográfica, cujos diferentes tipos foram estabelecidos de acordo com a distância entre a forma de captação e o objeto. Para tanto, destacamos o plano geral ou panorâmico em que o cenário é privilegiado; quanto ao enquadramento de personagens, dentre outras formas, pode aparecer em figura inteira, da cabeça aos pés, primeiro plano, recortado à altura do peito ou, ainda, em primeiríssimo plano, enquadrando apenas o rosto (CAGNIN, 1975; BARBIERI, 2017).

Destacamos como a ilustração detém nos quadrinhos uma forte carga de narratividade, sendo uma imagem de ação (BARBIERI, 2017). Desse modo, o desenho, apesar muito se aproximar com a realidade, como aponta Cagnin (1975), também pode acrescentar ou suprimir elementos, visto que sua principal finalidade é evidenciar o necessário em cada acontecimento retratado. A escolha da técnica de ilustração interfere diretamente no resultado da obra e no sentido pretendido, variando desde o uso de penas, pincéis e lápis de cor, até técnicas mais modernas feitas a partir do computador, constituindo uma técnica inteiramente digital, amplamente utilizada na contemporaneidade.

Ainda acerca da ilustração, Barbieri (2017) expõe alguns de seus elementos, dentre os quais, enfatizamos a modulação da linha e a seleção de cores como importantes na caracterização do desenho nos quadrinhos pela capacidade de promover interpretações específicas. A linha como sustento para qualquer desenho pode transmitir efeitos distintos a depender da forma adotada, categorizada em plana e modulada: a primeira serve como um contorno que separa a figura e o fundo dela; já a segunda, além disso, possui uma carga informativa maior, sendo mais dinâmica. Igualmente, as cores escolhidas implicam em intenções simbólicas, pois pode ser atribuído “[...] um significado particular, importante no contexto e na maneira de contar.” (BARBIERI, 2017, p. 53) abrigando efeitos emotivos e valores culturais específicos da escolha de cada autor e do contexto narrativo de cada novela gráfica.

No que se refere em específico à linguagem verbal, destacamos o uso de legendas e do balão da fala ou diálogo. O primeiro recurso possui função meramente narrativa, situado fora da sequência de cenas, servindo como uma espécie de voz do narrador. Já o segundo é uma marca dos quadrinhos e o principal recurso verbal da construção narrativa, pois é a partir dele que os personagens expressam suas falas, como uma forma de discurso direto para construção de diálogos, geralmente tem seu contorno nítido e contínuo, com apenas um apêndice<sup>4</sup> que indica o personagem que “fala” (CAGNIN, 1975).

---

<sup>4</sup> Também denominado de rabicho (VERGUEIRO, 2005), é o alongamento do balão em direção à boca do personagem falante, variando de forma a depender do tipo de balão utilizado.

Além disso, são capazes de simular turnos conversacionais<sup>5</sup>, estruturando as falas de maneira semelhante à sua conversação natural, organizados de forma intercalada designando as trocas entre os “falantes”. Nessa perspectiva, o recurso visual é igualmente importante para compreender a forma como os diálogos são constituídos, se os personagens envolvidos interagem de forma proporcional ou não, bem como quanto aos assaltos de turno<sup>6</sup>, como na oralidade (RAMOS, 2009).

As características do gênero *graphic novel* e dos recursos da linguagem dos quadrinhos aqui elencadas constituem a base teórica e conceitual para o capítulo analítico.

---

<sup>5</sup> “[...] cada intervenção dos interlocutores formada pelo menos por uma unidade construcional.” (DIONÍSIO, 2004, p. 79).

<sup>6</sup> Quando “[...] um dos interlocutores invade o turno do outro, sem que sua intervenção tenha sido solicitada ou concedida.” (GALEMBECK *apud* DIONÍSIO, 2004, p. 82).

### 3 ESTUDO TEMÁTICO: DANÇA, BALÉ E FIGURA DA BAILARINA

Nesta seção, apresentamos o conceito de plano temático no qual nos ancoramos, para compreender como se dá a construção do tema nas narrativas, além de explicar o que está presente no objeto de análise *Polina*. Sendo a dança o ponto focal, é feita uma breve explicação histórica, bem como uma exposição teórica sobre os simbolismos e estereótipos que circundam a figura da bailarina, por meio de exemplos em diferentes linguagens artísticas.

#### 3.1. Plano temático em construções narrativas

A fim de discorrer sobre como a questão temática é importante para a construção de narrativas e, por conseguinte, para a sua interpretação, nos apoiamos nos pressupostos apresentados por Todorov (2008). Logo, concordamos com Groensteen (2015) ao apresentar o gênero narrativo e seus elementos como transversal a diferentes formas de contar histórias, cada uma à sua maneira. Seguindo suas próprias características e técnicas, a HQ é uma delas, que enquanto uma narrativa gráfica, é construída a partir de tais elementos, incluindo o plano temático.

Entendemos que em uma obra existe a possibilidade de uma temática conduzir a narrativa, mas que concomitantemente a isso cada parte da obra explora temas específicos, sendo exatamente essas unidades menores que compõem o tema geral (TOMACHÉVSKI, 1925 *apud* TODOROV, 2008). Dessa forma, os elementos temáticos que estruturam o tema essencial/central de uma narrativa estão repletos de sentidos e significados que corroboram a construção interpretativa, além de serem capazes de atribuir características a um gênero específico. Como vimos no tópico anterior, geralmente as novelas gráficas exploram temáticas com maior densidade e complexidade.

Logo, apreendemos que para análise da novela gráfica *Polina* pretendida neste trabalho, assimilar seus temas é de suma importância. Portanto, no subtópico a seguir faremos uma apresentação histórica extra-narrativa sobre a dança, posto que é o pano de fundo temático da obra, com isso veremos o papel dos construtos sociais na fixação de uma visão do que é ser bailarina, sendo essa imagem um elemento temático central.

#### 3.2. Recorte histórico: dança e balé clássico

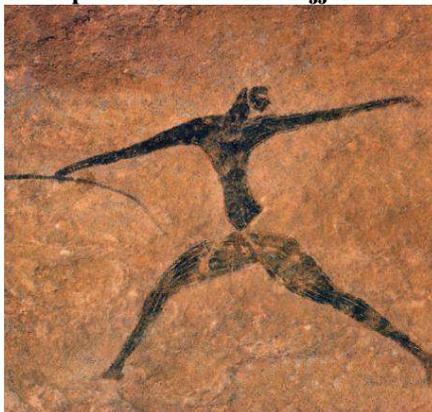
Sob um olhar filosófico, a dança além de ser vista como uma forma de manifestação artística e cultural, é também um modo de viver, que o homem utiliza para expressar aquilo que honra, emociona e o conecta consigo mesmo (GARAUDY, 1980). Historicamente, a dança

apesar de ter uma origem incerta, pode ser reconhecida desde o início das civilizações, como uma “[...] forma de expressão e comunicação compreendida por todos os povos [...]” (TADRA *et al*, 2012, p. 15), possibilitando a representação das paixões, angústias, emoções, sentimentos e pensamentos. Assim como toda forma de expressão humana, a dança sofre mudanças de acordo com o desenvolvimento das sociedades, e Faro (1986) aponta que,

[...] a progressão da dança, de cerimônia religiosa a arte dos povos, não é aleatória, mas obedece a padrões sociais e econômicos que tiveram efeito semelhante sobre as demais artes, as quais não surgiram do nada, mas nasceram da necessidade latente na criatura humana de expressar seus sentimentos, desejos, realidades, sonhos e traumas através das formas mais diversas. (FARO, 1986, p. 16).

Nessa perspectiva, vemos como fatores extrínsecos exercem forte influência no desenvolvimento e constituição da dança. Registros de movimentos que semelhantes a ela são encontrados desde as pinturas rupestres (Figura 1) com a representação de figuras humanas imitando animais e a natureza, como forma de comunicação ritualística (TADRA *et al*, 2012), que desencadeou sentimentos de prazer, adquirindo uma camada artística, por instigar o fazer criativo humano.

**Figura 1 - Pintura rupestre no Tassili N'Ajjer National Park, Algéria**



Fonte: Tadra, *et al* (2012, p. 14)

Fica evidente que a dança surge com diferentes funções a depender do que as comunidades pretendiam comunicar, a exemplo das expressões de agradecimento inseridas em contextos ritualísticos. Com o passar dos tempos, na Idade Média, o cristianismo considerou a dança como manifestação humana pecaminosa e pagã, instituindo a sua proibição (FARO, 1986). Todavia, a prática persistiu secretamente entre os camponeses e, a instituição religiosa, após falhar com a tentativa de barrá-la, resgatou a prática para a sua conjuntura.

No período renascentista, ganha notoriedade, adquirindo simbologias atreladas à riqueza, ostentação luxuosa dos nobres e demonstrações de poder<sup>7</sup>. Assim, o que nasce como

<sup>7</sup> Sendo a dança capaz de contar histórias através dos balés de repertório, identificamos essa exaltação ao luxo, como em *La Bayadère* que tem música de Ludwig Minkus e coreografia de Marius Petipa.

parte de rituais de comunidades autóctones e camponesas, desenvolve-se e aproxima-se da ideia de um espetáculo da nobreza. Tadra *et al* (2012) expõem que nesse contexto saber dançar representava uma relevância social, período em que surgem os denominados “mestres de dança”, cuja função era codificar os primeiros passos, para isso detinham instrução, conheciam sobre música e diferentes idiomas.

Diante dessa conjuntura, a dança denominada teatral (FARO, 1986) como conhecemos nos dias atuais, tem seu surgimento com o rei francês Luís XIV que propiciou o nascimento do balé, a partir da criação da Academia Real da Música e Dança<sup>8</sup>. Apesar desse marco histórico, ele tem origens italianas, sendo a diversão da nobreza, conhecido como “balletto” nas cortes do país, que foi levado à França a partir do casamento entre a princesa italiana Catarina de Medici, grande apreciadora dessa arte, e o duque de Orléans, futuro rei da França Henrique II. Sendo introduzida à corte francesa e aprimorada

[...] passou a ser apresentada em palcos elevados, com a plateia à frente, determinando reformulações técnicas e estéticas para essa arte. Devido às rígidas regras de etiqueta da época, não era permitido aos bailarinos ficarem de costas e nem ao menos de lado para a nobreza que assistia a eles. Foi assim que se introduziu o *en dehors*, uma das bases do balé, que significa o movimento de rotação de pés e pernas para fora (rotação externa da articulação coxofemoral), dando maior estabilidade aos bailarinos e à impressão de estarem sempre de frente para a nobreza. (TADRA *et al*, 2012, p. 24, grifos nossos).

A cada momento histórico é notória a influência social sobre a dança, sobretudo dos detentores de poder, seja em aspectos temáticos ou até mesmo no desenvolvimento da técnica. Para tanto, ressaltamos a importância de Jean-Georges Noverre (1727-1810) e as reformas que pretendeu a partir da publicação das *Cartas sobre a Dança* (1760), constituindo “[...] um verdadeiro manifesto sobre a arte do balé e seu valor é permanente.” (FARO, 1986, p. 37).

O francês bailarino, coreógrafo e teórico da dança, defendia que ela devia ser espontânea, valorizando a expressão de ideias e paixões que idealiza um novo modo de dança que não só inaugura o “balé de ação”, como colaborou com o deslocamento para os teatros. Em sua concepção “[...] o verdadeiro balé deveria ser uma pintura viva do drama, cores e luzes do gênero humano. Deveria ser representado de forma tão patética como uma declaração, de forma que através dos olhos se pudesse falar à alma.” (FARO, 1986, p. 38), sendo esses e outros ideais fonte de inspiração séculos após a publicação das cartas.

A busca da independência do *modus operandi* da nobreza ganha força em meio à Revolução Francesa, quando a estética romântica<sup>9</sup> atribui um novo foco para a dança através

<sup>8</sup> Atualmente Escola e Balé da Ópera de Paris.

<sup>9</sup> O balé de repertório *Giselle* é o grande representativo desse período e de suas características, no enredo destacam-se as temáticas do amor e da idealização, em que Giselle ocupa o lugar de mulher inalcançável. Do período são características importantes o uso das sapatilhas de pontas e do tutu romântico.

da exploração do drama, nesse momento são criadas as sapatilhas de pontas, a fim de dar ares etéreos às protagonistas que eram caracterizadas, principalmente, pela fragilidade e delicadeza, sendo utilizadas até hoje. O período romântico tem seu berço na França, se expandindo por todo o continente europeu; esse contexto é bastante forte no que diz respeito à criação de uma determinada visão diante do balé e da bailarina, atrelada a uma concepção mágica, com princesas, fadas e ninfas, histórias ligadas ao celestial que influenciaram até nos figurinos.

O período pós-romântico aprimorou as habilidades técnicas e os aspectos temáticos, visto que fatores sociais e culturais foram modificados. Frisamos que o refinamento técnico ocasionou uma visão de dança decorativa e desumanizada (GARAUDY, 1980), que distanciou o público.

No século XIX, como forma de investimento artístico para o país, a Rússia trouxe mestres franceses e italianos da dança, desenvolvendo o balé clássico (como passou a ser denominado) que conhecemos hoje. Nesse período destaca-se o francês Marius Petipa, nome responsável pela coreografia de balés como *A Bela Adormecida* (1890), *O Quebra-Nozes* (1892) e *O Lago dos Cisnes* (1895), que contam com composições exclusivas por Piotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893).

Outro nome importante é Sergei Diaghilev (1872-1929), diretor e mecenas que exerceu bastante influência no balé, agregando mais energia e contribuindo para a consolidação das companhias russas. Muitas companhias inglesas, estadunidenses e latino-americanas foram fundadas por coreógrafos e professores provenientes da companhia de Diaghilev ou de outros balés russos, consolidando o balé clássico em todo o mundo (TADRA *et al*, 2012; FARO, 1986).

A liberdade na dança pretendida por Diaghilev foi apenas um pontapé inicial para o que se constitui como dança moderna, que buscou uma ligação direta entre o bailarino e seu íntimo, sendo seus movimentos reflexos dessa relação. Essa nova perspectiva foi consolidada e codificada com vocabulário específico, e dentre as suas características destacam-se a exploração do solo, os pés descalços e flexibilização dos movimentos do tronco. Isadora Duncan (1878-1927) é notável nessa conjuntura, ela dançava de cabelos soltos, pés descalços, inspirada nos modelos gregos, com expressividade e a improvisação dos movimentos (TADRA *et al*, 2012; FARO, 1986).

Tadra (*et al*, 2012) apontam que na dança pós-moderna evidencia-se a sua relação com outras artes, passando a ocupar outros espaços para além do teatro, logo, é uma fase em que a liberdade criativa é uma característica marcante, também aliando diferentes técnicas, referências e estéticas nas coreografias. Por fim, a dança contemporânea explora ainda mais

dessa conexão intrínseca entre o bailarino, seu íntimo e o que dança, que, por ser uma forma artística ativa, usa o movimento como único meio de expressão. Assim, para ser contemporâneo basta valorizá-lo, não havendo a necessidade de grandes inovações.

### 3.3. A figura da bailarina: estereótipos e representações em diferentes linguagens artísticas

Como vimos, o balé clássico, assim como toda expressão e linguagem artística, é atravessado pelos contextos de cada momento histórico, seja em aspectos técnicos, temáticos e/ou estéticos. Segundo esses mesmos preceitos foi possível constituir um imaginário social diante da imagem da bailarina.

Aqui, imaginário é compreendido como características, valores e símbolos de uma sociedade que cristalizam estereótipos, que por sua vez é a fixação de determinada imagem ou ideia do que é ser bailarina, baseada em falsas generalizações, expectativas e julgamentos influenciados, sobretudo, pela cultura eurocêntrica regida pela estética romântica, mencionada anteriormente.

Em decorrência do que foi estabelecido no social, a bailarina é comumente associada à imagem de uma mulher com corpo ideal e determinado padrão de beleza, que a configura como um ser perfeito, fragilizado, intocável, representado por uma jovem, bela, magra, delicada e branca (SILVÉRIO, 2020). Assim, a bailarina estaria diretamente “ligada ao mundo da imaginação e da fantasia por realizar proezas corporais diferenciadas daqueles que não dançam [...]” (SILVA; FEIJÓ, 2020, p. 3), ocupando um lugar distante dos demais, parecendo estar protegida por uma redoma, como uma caixinha de música, de acordo com o que foi pretendido no período romântico.

Outro ponto que merece atenção é o ensino do balé clássico, que frequentemente exige uma determinada disciplina corporal. Comumente nas escolas de dança, os bailarinos são classificados a depender de seu desempenho e competência, sendo constantemente observados e avaliados. Assim, os professores também são responsáveis pela construção da figura da bailarina, já que instruem esses corpos, e são reprodutores desse método. (SILVA; FEIJÓ, 2020).

Esses mestres da dança, igualmente bailarinos, por muitas vezes em sua prática de ensino reforçam os estereótipos já mencionados, tornando o ambiente de sala de aula tenso, registrado em vídeos encontrados na internet de professores(as) que chegam até a ser

agressivos(as) com as bailarinas<sup>10</sup> por exigir um alto nível, beirando uma perfeição inalcançável. A concepção da bailaria como disciplinada subjaz da visão do balé clássico como uma dança exigente, sendo por muitas vezes um ambiente competitivo e rígido, e nesse contexto a sua imagem é associada, ainda, à delicadeza, leveza e suavidade, constituindo um corpo obediente, disciplinado e bonito.

A temática do balé e da imagem da bailarina é bastante recorrente em diferentes linguagens artísticas, como na música, na literatura, no cinema ou na pintura. Na composição “Ciranda da bailarina”, de Chico Buarque e Edu Lobo (Anexo 1), destacamos já nas duas primeiras estrofes a bailarina construída como um ser perfeito: “Todo mundo tem pereba/ Marca de bexiga ou vacina // E tem piriri/ Tem lombriga, tem ameba/ Só a bailarina que não tem”, visto que está salva de todas as doenças citadas, transcendendo a vivência de experiências humanas como ficar doente. No âmbito da literatura, Tito (2000) aponta que no poema “A bailarina”, de Cecília Meireles (Anexo 2), a “menina” não é bailarina, mas expressa o seu desejo de “querer ser”, constituindo, portanto, um lugar de desejo integrante do imaginário das pessoas desde a infância, principalmente para meninas.

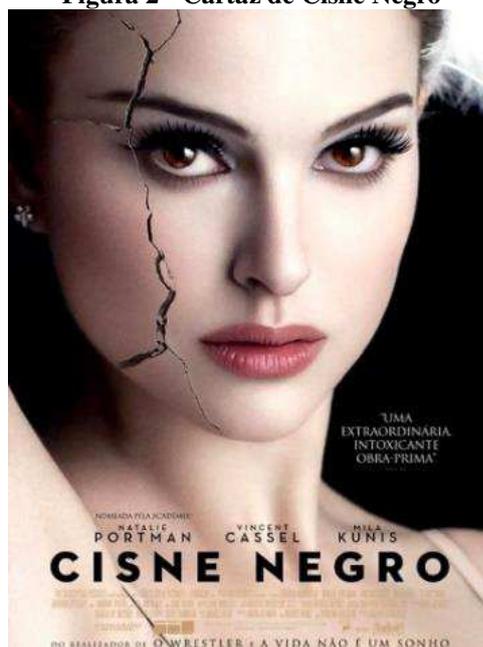
Em filmes e séries é comum acompanharmos enredos de bailarinas que aspiram à perfeição, no *Cisne Negro* (2011) (Figura 2), do cineasta Darren Aronofsky, acompanhamos como o foco no ambiente do balé profissional é prejudicial, levando a protagonista, Nina, ao desgaste físico e mental, revelando um meio competitivo e rígido, o qual subjaz e presume uma bailarina perfeita e disciplinada.

Por outro lado, em produções voltadas para o público infantil, como animações, a bailarina se aproxima do imaginário das princesas e contos de fadas, assim, é uma concepção de perfeição mágica idealizada. Podemos perceber essa questão nos filmes *Barbie em as 12 princesas bailarinas* e *Barbie e as sapatilhas mágicas*, por exemplo, que tematizam histórias protagonizadas por bailarinas em que o ato de dançar, no primeiro exemplo, e as sapatilhas, no segundo exemplo, estão associadas à fantasia, magia e ludicidade, como responsáveis por abrir o caminho para um mundo maravilhoso (Figura 3).

---

<sup>10</sup> Vídeo: *Hard world of classical ballet*. (Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Mnn4yg\\_6t80](https://www.youtube.com/watch?v=Mnn4yg_6t80). Acesso em: 30 de jun. de 2022).

**Figura 2 - Cartaz de Cisne Negro**



Fonte: *Cisne Negro* (2010)<sup>11</sup>

**Figura 3 - Cartazes de filmes da Barbie**



Fonte: *Google Imagens*

Por fim, nas pinturas, destaca-se a ampla produção sobre o mundo do balé pelo pintor, gravurista, escultor e fotógrafo francês, Edgar Degas. Em suas obras<sup>12</sup> somos introduzidos à dança através da representação de aulas (Figura 4) e espetáculos (Figura 5). A maneira como

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.culturagenial.com/filme-cisne-negro/>. Acesso em: 14 jun. 2022.

<sup>12</sup> Disponíveis on-line em: [https://artsandculture.google.com/entity/edgar-degas/m0g\\_lz?categoryId=artist](https://artsandculture.google.com/entity/edgar-degas/m0g_lz?categoryId=artist). Acesso em: 15 de mar. de 2022.

as bailarinas são pintadas, faz verdadeiras cópias de posições e passos característicos do balé clássico, bem como os vestidos longos e as sapatilhas de pontas, que são elementos marcantes do período e dos balés românticos, quando se buscou uma face mais sublime das bailarinas como seres sobrenaturais e elegantes, que persiste até a contemporaneidade em enredos de balés de repertório.

**Figura 4 - The Dancing Class**



Fonte: Degas (1870)

**Figura 5 - Ballet Rehearsal on Stage**



Fonte: Degas (1874)

A partir desses exemplos, podemos reiterar como a dança e a figura da bailarina são temáticas recorrentes nas mais diversas linguagens artísticas, sendo a forma de representação na maioria das vezes atrelada à concepção de uma perfeição que pode ser relacionada ao mágico ou ao doloroso, conforme já mencionado. Após essa breve explanação, focalizamos nosso objeto de análise, a *graphic novel Polina*, verificando como a linguagem dos quadrinhos

explora tais temáticas e elementos, a fim de alcançar os objetivos delineados e responder à questão que norteia a pesquisa.

## 4 A FIGURA DA BAILARINA EM *POLINA*

### 4.1. Bastien Vivès e *Polina*:

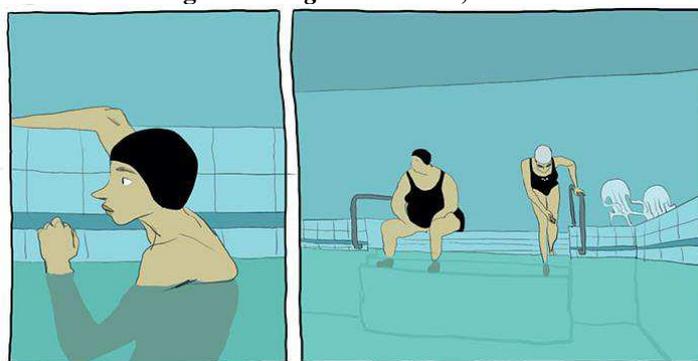
O quadrinista francês, Bastien Vivès, é um dos principais nomes da contemporaneidade no âmbito das *graphic novels*, pela diversidade de estilo e olhar sensível que lança em suas histórias. Dentre as suas obras publicadas no Brasil, citamos *Uma irmã* (2018) (Figura 6), *A Grande Odalisca* (2019) e *Olympia* (2020), sendo os dois últimos trabalhos colaborativos com Florent Ruppert e Jérôme Mulot. Destacamos, ainda, *O gosto do cloro* (2012) (Figura 7), a primeira a chegar no país, premiada como revelação no Festival Internacional de Quadrinhos de Angoulême em 2009.

Figura 6 - *Uma irmã*, recorte



Fonte: Vivès (2018)

Figura 7 - *O gosto do cloro*, recorte



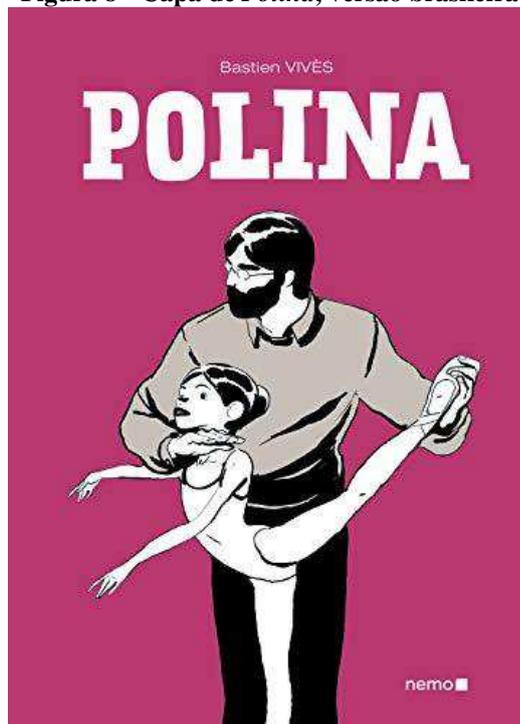
Fonte: Vivès (2012)<sup>13</sup>

Por fim, apresentamos o objeto de análise deste trabalho: *Polina* (2021) (Figura 8), romance gráfico sobre a formação de uma bailarina russa, publicada originalmente em 2011, premiada no mesmo ano como Melhor Álbum pela Associação Francesa dos Críticos e

<sup>13</sup> Disponível em: <https://grupogrim.wordpress.com/2013/03/27/critica-o-gosto-do-cloro/>. Acesso em: 06 de jul. de 2022.

Jornalistas de Quadrinhos, que chega ao Brasil apenas em 2021 através da editora Nemo, com tradução de Fernando Scheibe.

**Figura 8 - Capa de *Polina*, versão brasileira**



Fonte: Vivès (2021)

O enredo tem como contexto os anos de formação na dança de Polina Ulinov, a protagonista que nomeia a novela gráfica, apresentando e acompanhando as diferentes fases vivenciadas pela personagem até a consolidação artística como um grande nome na dança contemporânea. Grande parte da sua trajetória está centrada no balé clássico: já na infância, ingressa na Academia de Dança onde tem Nikita Bojinski como professor, conhecido pela postura exigente em sala de aula e método de ensino rígido que desperta nos alunos, ao mesmo tempo, admiração e medo.

Essa figura constrói uma relação longa e complexa com Polina, sendo um vínculo marcado por tensão e submissão (LIMA, 2021), até ela decidir trilhar caminhos autônomos e mergulhar na dança contemporânea, responsável pelo seu sucesso. Evidenciamos que mesmo essa conquista tendo sido alcançada de forma independente ao antigo professor, principalmente por se tratar de estilo de dança distinto, a bailarina guarda um sentimento de gratidão por Bojinski, que beira a culpa.

A trama gira em torno do caminho de aprendizagem de Polina, passando por diferentes etapas marcadas pelo reconhecimento de seu talento e pelos conflitos internos que permearão sua vida profissional e pessoal. Assim, além do período como aluna de Bojinski, a acompanhamos na Escola do Teatro, onde mantém uma dupla jornada entre as atividades como

aluna do Teatro e ensaios com Bojinski, mesmo não sendo mais sua aluna. Seguindo o sentimento de viver novas experiências artísticas após uma viagem entre amigos, Polina ingressa na Companhia (doravante Cia.) de Dança de Mikhail Laptar, abandonando o Teatro e o projeto com o antigo professor, a fim de iniciar um novo ciclo, bastante conturbado na vida pessoal, a exemplo do relacionamento com Adrian, e profissional, afastando-se da dança por causa de lesões.

Em meio a esses conflitos, vemos uma Polina bastante perdida, sem um rumo determinado a seguir. Nesse contexto, a apresentação de Adrian com outra bailarina representa o ápice de seus sentimentos, que a impulsionam a abandonar tudo e buscar novos ares. Assim, segue sozinha para Berlim, à procura de uma reconexão consigo e com a dança. Nessa conjuntura, conhece um grupo de rapazes que trabalham com teatro, juntando-se a eles, formam uma trupe que, após três anos, faz um grande sucesso e consagra Polina como uma coreógrafa de renome.

Após inúmeras turnês com a sua trupe, ela retorna para comemoração de aniversário do Teatro que fez parte de sua formação, reencontrando pessoas, incluindo Adrian, agora ex-namorado, e Bojinski, por quem expressa todo o complexo sentimento de gratidão, culpa e o desejo de retomar ao projeto coreográfico que deixou para trás; ele, por sua vez, afirma está velho demais para tal e pela primeira vez verbaliza a admiração pelo seu talento. Após esse reencontro, a bailarina segue trilhando seu caminho independente, e a narrativa se encerra, com a personagem em Paris, vendo vídeos dos antigos ensaios, enviados por Bojinski, em um tom nostálgico, sentimental, mas sobretudo maduro.

Graficamente, Vivès opta por uma técnica de ilustração digital, a partir de traços que, à primeira vista, assemelham-se a um rascunho ou desenhos inacabados, como vemos no recorte de *Uma irmã* (2018) na figura 6. Essa escolha é capaz de sugerir leveza ou superficialidade, além de atribuir maior profundidade à história contada, no caso de *Polina* a preferência por esse estilo contribui para fluidez da ilustração nos movimentos de dança que perpassam toda a narrativa.

Quanto às cores utilizadas, apesar do balé está comumente ligado a elementos delicados, tons suaves e ao que se constrói socialmente como femininos, na obra, temos apenas em cinza, branco e preto compondo o *code*<sup>14</sup> da narrativa, conjunto de cores utilizadas na obra mencionadas pelo próprio quadrinista em vídeo concedido à revista francesa *Le Point*<sup>15</sup>, sendo a cor rosa restrita ao fundo capa (Figura 8), preenchida pela ilustração de Bojinski e Polina,

---

<sup>14</sup> O código;

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I00-Keo7N8I&t=108s>. Acesso em: 07 de abri. de 2022.

capaz de refletir a relação mantida entre ambos e será importante para o desenvolvimento da narrativa.

Neste mesmo vídeo para a *Le Point*, o autor, expõe parte do trabalho de ilustração da HQ e explica a seleção das cores. Para ele, aquelas três são suficientes para compor o esquema de cores da narrativa, já que a cor cinza é portadora da força simbólica, o branco serve para destacar os corpos dos personagens e o preto é utilizado para linhas e contornos da ilustração.

#### 4.2. Procedimentos metodológicos

Feita a exposição do aporte teórico, dos principais pontos do estudo temático, bem como da apresentação do autor e resumo da obra, nos debruçamos no trabalho analítico. Para tanto, ressaltamos que o *corpus* foi organizado em duas categorias de análise: recortes dos principais pontos de mudança na construção do enredo da novela gráfica, e trechos que focalizam a construção da personagem Polina, que foram segmentados em três óticas: a visão dos professores, dos demais personagens e de si mesma, analisadas em conjunto. Essas categorias serão tratadas de acordo com os recursos gráficos verbo-visuais que compõem a linguagem dos quadrinhos e ancoradas nos estudos feitos sobre dança e imagem da bailarina.

#### 4.3. Bailarina em formação: etapas e espaços

Anteriormente, expusemos, pontualmente, diferentes momentos da trajetória formativa de Polina. Baseado nisso, verificamos que o enredo é construído e conduzido de acordo com os pontos de mudança na história. Assim, podemos compreender a trama da seguinte forma: início de uma etapa, estabilização/permanência, tomada de decisão e deslocamento espacial, sendo a mudança dos espaços um elemento gráfico visual e simbólico marcante, como destacaremos a seguir.

A princípio, enfatizamos como alguns dos elementos supracitados na síntese da narrativa aproximam o romance gráfico da estrutura de um *bildungsroman* ou romance de formação, como é conhecido no Brasil. Esse termo é associado a um momento histórico e ideológico alemão vivenciado no final do século XVIII (SANTOS; MAAS, 2018), dessa forma, o gênero faz parte de um contexto mais amplo e específico que a obra aqui analisada, por isso não a classificamos enquanto um representativo completo, mas que algumas características podem ser identificadas no percurso da protagonista.

Dito isto, é importante entender que o termo é conceituado por Morgenstern (1810 *apud* MAAS, 2000), enquanto uma narrativa que retrata a formação do protagonista até que se

alcance um estágio de perfeição. Para tanto, o romance *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (1795-1796), de Goethe, é reconhecido pela historiografia literária como o paradigma para a estrutura. Nesta pesquisa, serão importantes as características do romance de formação sistematizadas por Jürgen Jacobs (1989 *apud* MAAS, 2000).

Na novela gráfica em análise, como já citado, as mudanças vivenciadas pela bailarina conduzem o enredo. Dentre as características do romance de formação, identificamos que Polina tem o seu processo de autodescobrimento e busca de um caminho para vida, expresso em diferentes momentos da narrativa, a exemplo das escolas/companhias de balé que faz parte. Esse itinerário de autoconhecimento, geralmente, é marcado pelo desejo de alcançar um determinado objetivo, essa expectativa e sentimento provocam na personagem uma série de conflitos internos, identificados em diversos pontos da trama.

Mais um traço do romance de formação presente na HQ é o contato com a arte, como já discorrido nesse trabalho, em que a dança é o pano de fundo temático e nele sobressai sua extensa formação no balé clássico, em um primeiro momento, e a mudança para a dança contemporânea, quando nos deparamos com uma “nova Polina” em seu “estágio de perfeição”, ou seja, em um nível de maturidade.

O talento da bailarina é um dos aspectos responsáveis pelos deslocamentos que marcam o caminho em busca de si, traçado ao longo na história. Essa ideia está presente desde o início da narrativa, a partir da ida até à audição da Academia de Dança Bojinski, ilustrando a saída da bailarina do seio familiar para realização dos sonhos na dança. Sendo outro aspecto característico do romance de formação, uma vez que a família é considerada uma importante rede de apoio; a saída dele impacta diretamente o processo de amadurecimento, movimento bastante comum entre aqueles que desejam se profissionalizar na dança.

Ao passo que a história acompanha diferentes períodos de vida da protagonista, salientamos que os saltos espaço-temporais são indicados de forma implícita, ou seja, são sugeridos, como afirma Barbieri (2017), e a identificação se dá principalmente pelas mudanças na ilustração da bailarina e a apresentação de novos ambientes. Salvo em dois saltos temporais específicos representados por meio de legendas, em que imagens são ausentes, configurando um artifício gráfico que se assemelha a um narrador.

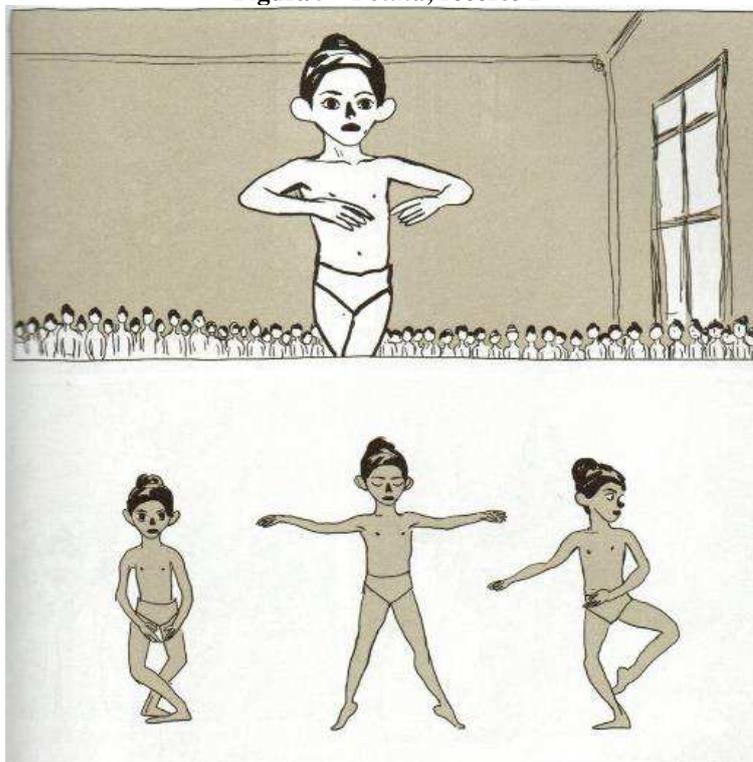
Em *Polina*, como os deslocamentos ocasionam mutações espaciais carregadas de sentidos, os implícitos e significados dos lugares corroboram na assimilação da trajetória formativa da personagem enquanto bailarina e da sua construção enquanto pessoa. A partir da linguagem dos quadrinhos destacamos como “[...] a imagem realmente traduz e exprime em termos visuais tudo que se pode ver: personagens, cenário, objetos, detalhes da atmosfera,

expressões, gestos, ações.” (GROENSTEEN, 2015, p. 136). Nessa perspectiva, a compreensão da constituição dos espaços que ambientam a novela gráfica é de suma importância.

Sob a perspectiva da construção espacial como elemento da narrativa, partiremos da análise—sobretudo dos enquadramentos para a compreensão dos significados que os lugares apresentados possuem. Admitindo que podem ser identificados ora como um elemento essencial ora como elemento estético, são relevantes na delimitação de novas etapas da personagem e, para além disso, são capazes de refletir o seu estado.

No trecho abaixo, focalizamos o momento da audição como significativo para o enredo, a fim de compreender como é ambientada, já que é a primeira etapa da trajetória formativa do romance gráfico. Acerca disso, salientamos que é subentendido que a personagem já possui conhecimento e prática na dança e, por isso, participa de uma seleção.

**Figura 9 - Polina, recorte 1**



Fonte: Vivès (2021, p. 11)

No recorte acima, Polina, ainda criança, faz a sua apresentação na audição. Visualmente é importante destacar como os recursos de cor, enquadramento, quadro, requadro e movimento, são utilizados para enfatizar esse ponto da trama. No primeiro quadro, as cores que compõem o *code* da narrativa se mantêm como na maior parte da obra, o cinza de fundo, o branco nos corpos e o preto apenas na linha de contorno da ilustração. A personagem aparece em plano americano, representação dos joelhos para cima (CAGNIN, 1975; BARBIERI, 2017) e as

demais bailarinas presentes na situação compõem o fundo cinza que ilustra a grande sala em que a avaliação está ocorrendo.

Em seguida, Polina inicia sua performance e o arranjo das cores sofre alteração, além disso, a sequência de passos executados pela bailarina preenche parte da página, recebendo maior evidência, à medida que o espaço ocupado pela personagem, uma vez apresentado não é reiterado, como “[...] o ambiente foi claramente definido pelas vinhetas precedentes, [...] é possível não representa-lo [...]” (BARBIERI, 2017, p. 106). Portanto, o branco assume o fundo, o quadro perde a delimitação por requadro e Polina é colorida pelo cinza, em figura inteira. Tais recursos da linguagem dos quadrinhos privilegiam sua desenvoltura na avaliação, expressa visualmente pela sensação de movimento construída na repetição da personagem em diferentes poses, que da esquerda para direita, sugere uma sequência de passos.

Vale salientar que esse representativo de composição gráfica não é o padrão para todas as cenas de dança da novela gráfica, sendo identificadas apenas em pontos-chave do enredo, a exemplo de quando o destaque na performance da bailarina acarreta em momentos ou mudanças significativas em sua trajetória formativa, conseqüentemente no enredo.

Nesse sentido, além do exemplo presente na figura 9 apontamos outras cenas que recursos semelhantes são utilizados, como a cena da apresentação no balé principal da Academia de Dança Bojinski (Figura 10), quando o talento de Polina é reconhecido por um professor do Teatro. Esta circunstância resulta em um deslocamento para um novo espaço que marca o início de mais uma etapa do seu percurso de aprendizagem.

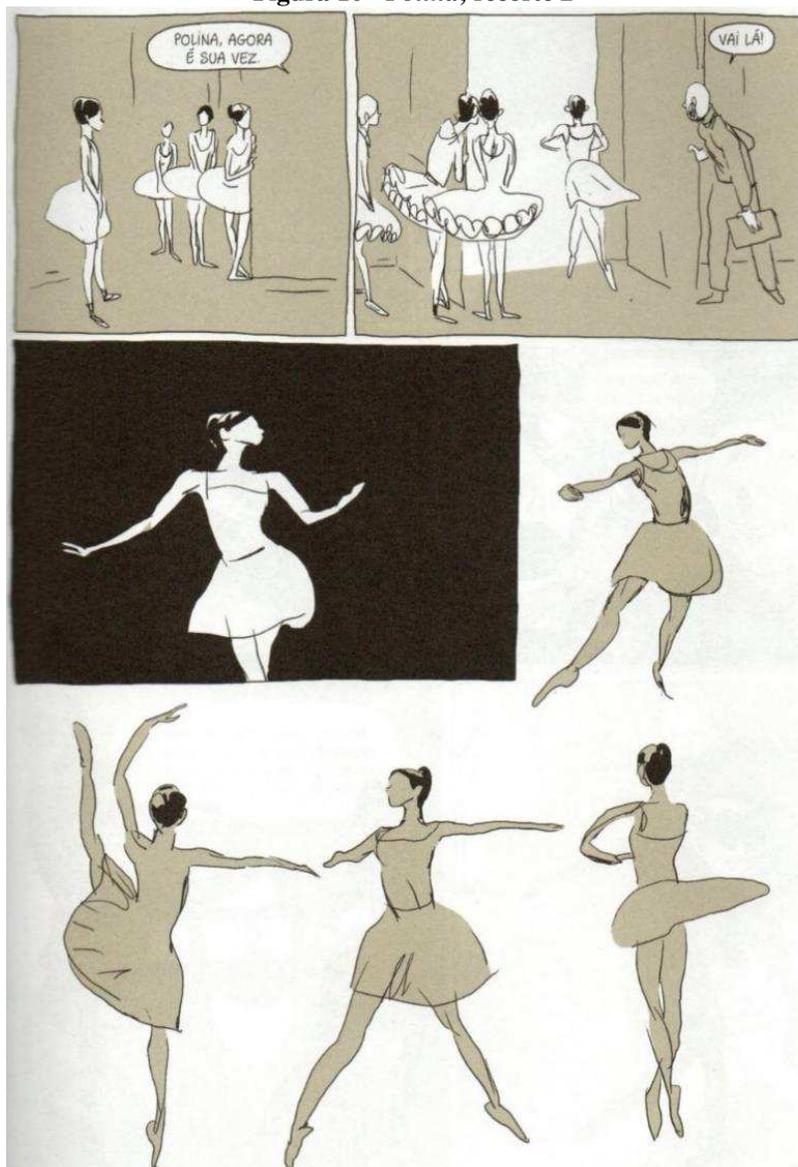
No excerto abaixo verificamos parte do contexto mencionado acima, acompanhamos Polina das coxias<sup>16</sup> até a entrada no palco e início da sua apresentação. Nos dois primeiros quadrinhos, mais uma vez o *code* da narrativa é mantido, entretanto, a partir do momento que a personagem entra em cena, o arranjo das cores muda: o preto assume o fundo e o branco preenche o corpo da bailarina, que aparece em plano americano, destacando uma figura marcada pela indefinição da face.

Esse recurso de ilustração escolhido pelo quadrinista é responsável por destacar elementos específicos para o desenho, logo o detalhamento corporal da personagem é menos importante para a cena. Assim, avulta a sensação de movimento fluido sugerido para a representação dos passos do balé clássico que evidencia a silhueta da bailarina.

---

<sup>16</sup> Também conhecido como bastidor, espaço teatral fora de cena em que os artistas aguardam o início da sua apresentação.

Figura 10 - *Polina*, recorte 2



Fonte: Vivès (2021, p. 47)

Novamente, a construção visual do movimento é gerada pela repetição, e Polina assume posição de destaque: por meio da figura inteira, o uso do fundo branco e da ausência do requadro. Nessa cena, a escolha das cores de fundo é importante não só para enfatizar a bailarina, como também é uma forma de aludir à própria iluminação teatral utilizada em espetáculos de dança, ou seja, o fundo escuro representa a ausência de luz no palco e a bailarina em branco, a luz focalizada nela, logo ao adentrar no palco, o fundo branco simboliza a presença de luz em todo o espaço da apresentação.

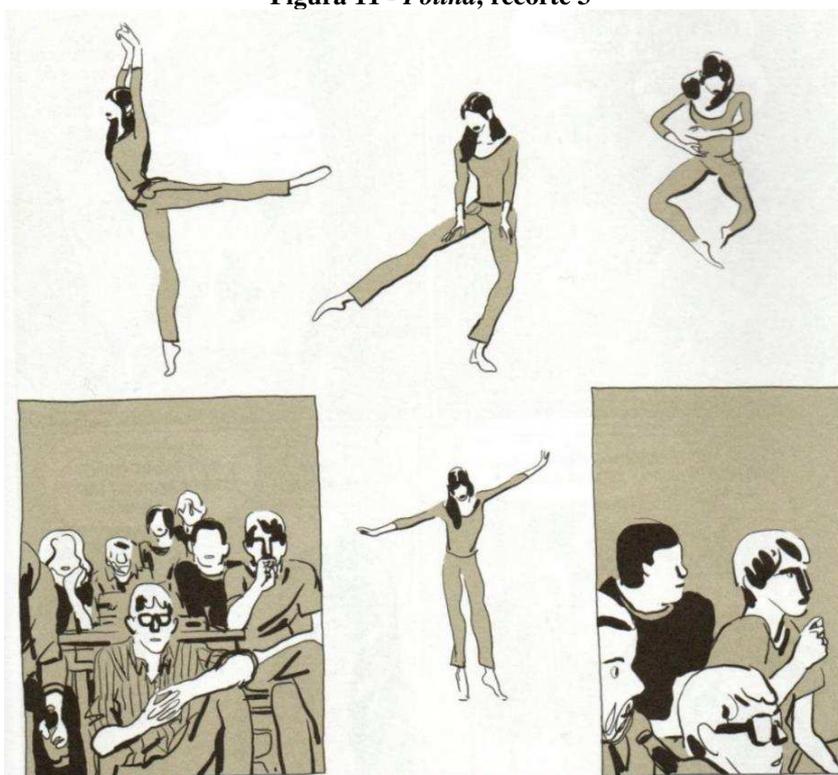
A partir das figuras 9 e 10 salientamos duas situações importantes para a construção do enredo: o ingresso na Academia de Dança Bojinski, responsável por iniciar a narrativa e apresentar a protagonista que acompanharemos; e a apresentação que, de certa forma, revela o

talento de Polina, enquanto bailarina, abrindo caminho para a etapa de aprendizado na Escola do Teatro.

Além disso, compreendemos como os artifícios da linguagem dos quadrinhos são importantes para a representação de tais momentos e como a repetição de uma construção visual colabora para o reconhecimento dos momentos significativos da trama. Ainda sobre os recortes analisados, cabe ressaltar que a construção de cenas bem ambientadas na narrativa gráfica, ou seja, como a caracterização visual do espaço nas cenas é significativa para a compreensão da construção do enredo e, conseqüentemente, dos momentos relevantes do itinerário de Polina.

Dito isto, selecionamos outro recorte que reitera essa ideia:

**Figura 11 - Polina, recorte 3**



Fonte: Vivès (2021, p. 153)

Acima, Polina demonstra um pouco da sua habilidade na dança aos rapazes que conhece em Berlim. Na composição dos quadros, é importante salientar que além de repetir a estratégia visual para destacar os movimentos da bailarina, o autor se utiliza de outro recurso, a alternância no uso do requadro, contorno do quadro (GROENSTEEN, 2015), presente nos quadrinhos que concentra a reação dos personagens e ausente em um dos passos da bailarina.

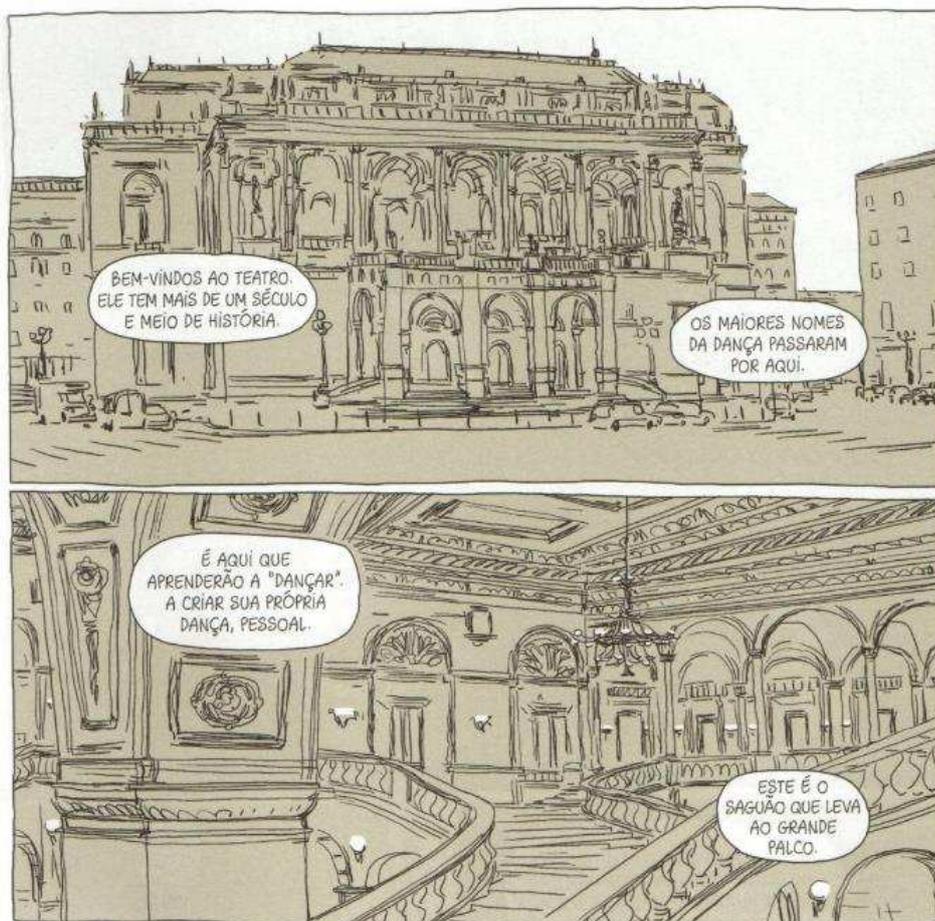
Sobre as cenas que focalizam a performance de Polina destacadas nas figuras 9, 10 e 11, evidenciamos que a representação do movimento não se dá através do uso de linhas cinéticas, signo de movimento que representa um conectivo temporal de duração (BARBIERI, 2017), comum em quadrinhos de super-heróis. Diferente disso, verificamos o um tipo de movimento

repetido, em que “a repetição do perfil remete à repetição da ação” (BARBIERI, 2017, p. 203), neste caso a bailarina em diferentes poses sequenciadas, é capaz de não só sugerir o movimento do balé clássico, como fazem com que obtenham o destaque na composição de tais cenas.

O recorte corresponde ao início da etapa na vida da personagem responsável pelo seu reconhecimento no âmbito da dança e amadurecimento pessoal, já que é a partir dele que acompanhamos a formação da trupe de Teatro que terá Polina como coreógrafa. Na cena, vemos como expor a reação dos outros personagens é mais representativo para a construção desse ponto-chave do que uma apresentação mais detalhista da ambientação.

Entretanto, podemos enfatizar outros trechos em que o detalhamento do espaço é de suma importância para a construção da narrativa, visto que é responsável por introduzir uma nova fase que impactará a trajetória formativa profissional e a vida da personagem, logo a visualização do lugar adquire valor simbólico, como na figura abaixo:

**Figura 12- Polina, recorte 4**



Fonte: Vivès (2021, p. 50)

O Teatro onde Polina estuda é apresentado em plano geral, que engloba o cenário (CAGNIN, 1975), escolha que se aproxima da descrição dos ambientes romanescos em narrativas escritas no código verbal. O enquadramento sugere não só valor representativo no

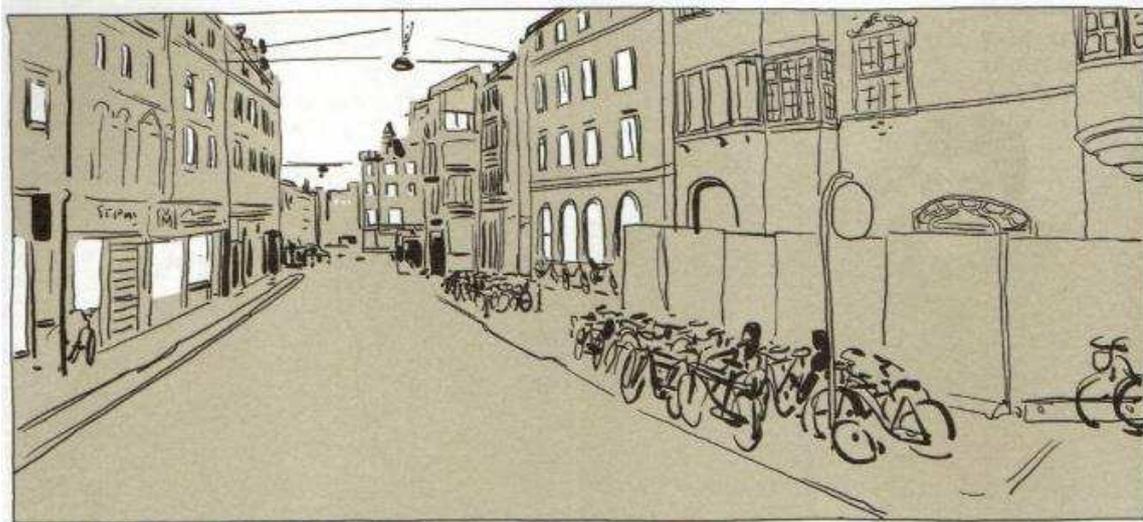
caminho da personagem, como um salto espaço-temporal na narrativa, já que a página anterior se detinha à apresentação da bailarina (trecho presente na Figura 10), evidenciando a forma como as mudanças de página nas HQ são relevantes para a sugestão de passagem de tempo.

O uso da linguagem verbal na cena, a partir do uso do balão da fala sem apêndice, ausência do alongamento do balão em direção a um personagem falante (VERGUEIRO, 2005), ilustra a presença de um narrador, reforçando a relevância da exibição desse ambiente e aproximando-se da exposição de ambientes cinematográficos. Textualmente, sabemos que os maiores nomes da dança passaram por esse Teatro, e, a partir disso e do contexto da narrativa, pode-se inferir uma referência ao renomado Teatro Bolshoi de Moscou, entretanto em nenhum momento da novela gráfica é feita uma menção direta. Além disso, é enfatizado que nesse lugar os bailarinos poderão “[...] criar sua própria dança [...]” (VIVÈS, 2021, p. 50), assumindo uma visão sobre a dança que coloca a bailarina, seus sentimentos e sua arte à frente da rigidez e disciplina corporal imposta que perpassa alguns métodos e escolas, como o reproduzido por Bojinski, melhor explanado mais à frente.

Tais elementos fortalecem a camada simbólica da ambientação, já que por meio dela foi possível compreender a concepção de dança que Polina irá vivenciar, introduzindo como esta etapa será diferente para a experiência da bailarina. Esse simbolismo da ambientação pode ser identificado também no lugar que marca sua passagem pela Cia. de Dança de Laptar, visto que a forma de apresentação espacial reflete os sentimentos da personagem nesse período.

Na figura 13, a rua vazia com muitas bicicletas, em plano geral, além de delimitar o início desse ciclo da bailarina, representa mais um salto espaço-temporal, pela escolha do enquadramento e pela mudança de página.

**Figura 13 - Polina, recorte 5**



Fonte: Vivès (2021, p. 100)

Já na figura 14, o espaço é reiterado no primeiro quadrinho, em que o plano geral é mantido, entretanto ocupa menor espaço na página e seu formato é quadrado.

Como o ambiente já foi apresentado e a nova fase já foi introduzida, os recursos utilizados para apresentação do espaço diferem. Através dessa diferenciação podemos identificar um novo foco para a cena, que não deixa de ser atrelado ao espaço, mas sendo a figura da personagem e sua construção visual os elementos que recebem maior destaque.

**Figura 14 - Polina, recorte 6**



Fonte: Vivès (2021, p. 111)

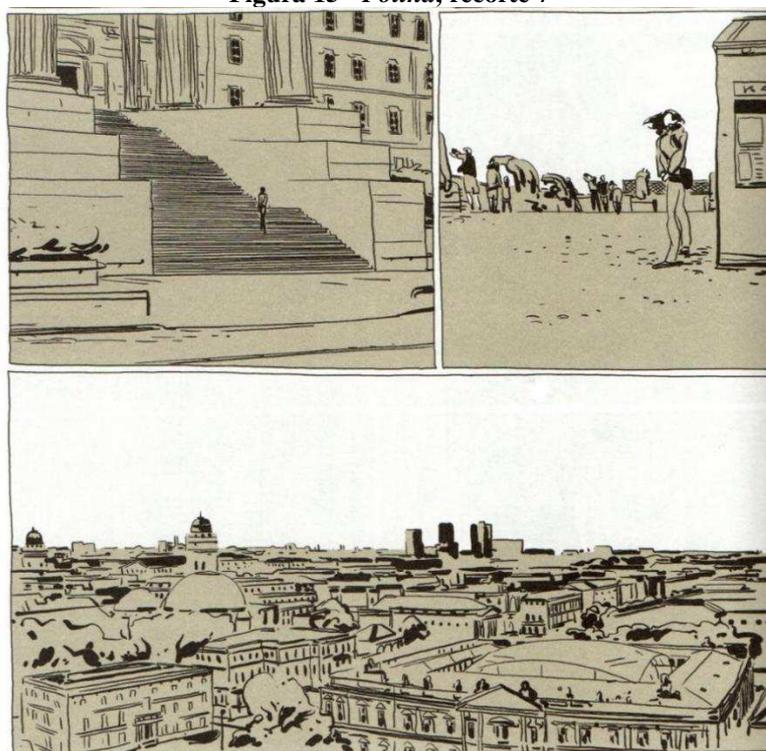
No recorte da figura 14, observa-se como a sucessão de quadros que compõem a cena expõem a situação de sofrimento vivenciada pela protagonista nessa etapa que é marcada por

momentos difíceis. No primeiro quadrinho, o ambiente vazio é alusivo e representativo de solidão; em seguida, Polina, em meio às demais pessoas da rua, sem nenhum destaque gráfico visual, senão pelo branco no rosto e nas mãos, contribui para o desenvolvimento do processo de humanização da personagem, visto que é inserida num contexto de vida cotidiana. No terceiro quadrinho, sua condição física ganha destaque por meio do fundo branco e da personagem em plano americano, focalizando a sua expressão facial de tristeza, marcada pelo olhar em direção ao chão, tendo a sua visão focalizada no último quadrinho do excerto.

A cena é significativa por retratar parte dos momentos difíceis enfrentados por Polina no período que faz parte da Cia. de Laptar, que tinha o propósito inicial de representar a busca por novos e melhores caminhos artísticos, no entanto, configura um período de bastante reflexão sobre qual caminho ela realmente deseja seguir.

A representação do espaço de Berlim configura mais uma ambientação relevante para o encadeamento do enredo, pois simboliza a busca pelo novo, a busca de Polina por si mesma e por um sentido, tanto na trajetória formativa, quanto na sua vida. A narrativa gráfica se utiliza de diferentes recursos, sobretudo visuais, para apresentar o lugar de forma análoga à experiência da bailarina, no que podemos denominar de reconhecimento do espaço, feito paulatinamente à medida que Polina vai desbravando a cidade. Assim, o plano geral é mantido, mas desta vez, na maior parte dos trechos, a personagem integra a paisagem e é representada sozinha, como no recorte abaixo:

**Figura 15 - *Polina*, recorte 7**



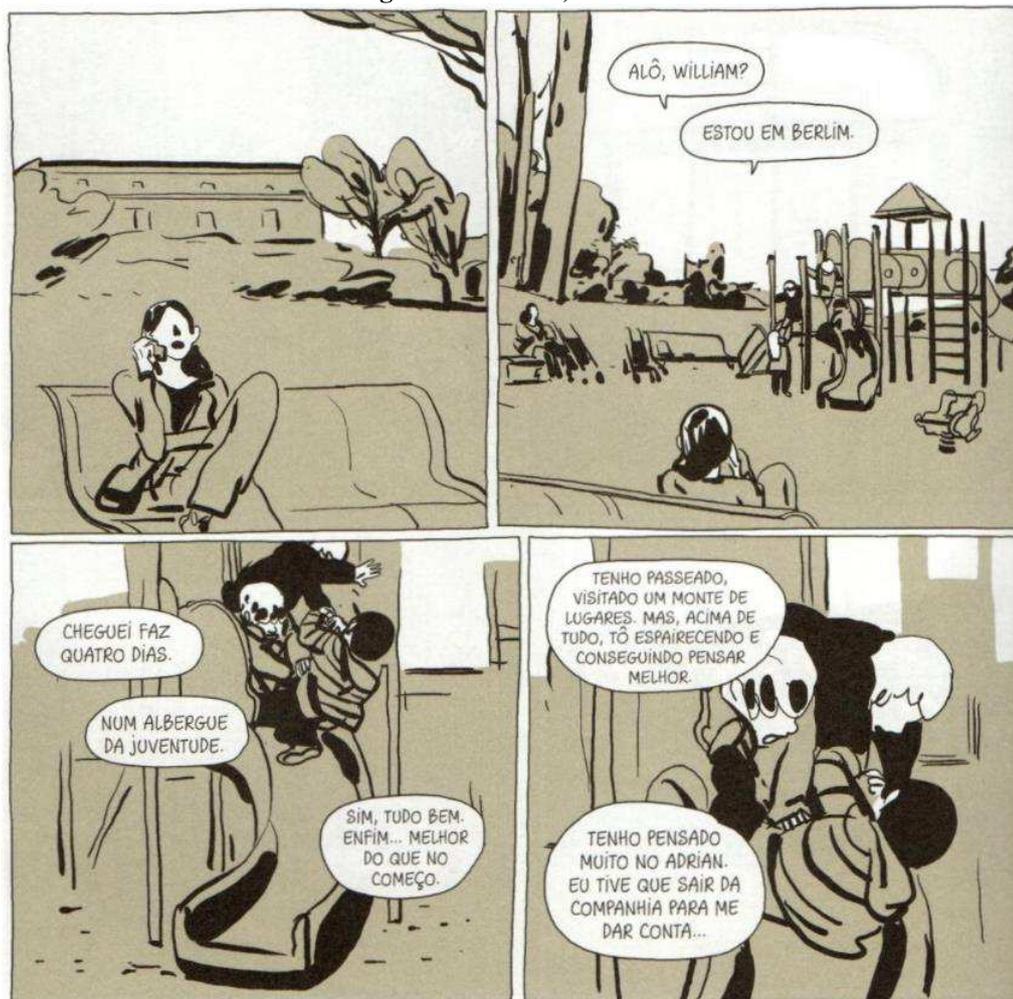
Fonte: Vivès (2021, p. 138)

O mecanismo visual de atrelar a vivência da personagem ao espaço é identificado também pelas cores e elementos presentes na ilustração. Nos primeiros dois quadrinhos da cena acima, vemos que Polina não recebe nenhum destaque em relação ao espaço, ambos estão na cor cinza, corroborando uma uniformização simbólica para o tom que esse ponto da narrativa assume e como lugar é representativo disso.

No segundo quadrinho, mais uma vez identificamos a deformidade na representação da face da personagem, único elemento em branco, além do céu da paisagem. Neste contexto, a ausência de detalhes na composição visual da personagem pode representar um determinado vazio, relativo ao distanciamento consigo mesma, ao mesmo tempo que a divagação pela cidade representa o percurso de reconexão em desenvolvimento.

Com essa cena (Figura 15), destacamos a forma como a apresentação, em plano geral, do espaço de Berlim em uma vinheta retangular não é a primeira na composição dos quadros. Vemos essa modificação na forma de exposição como uma maneira de privilegiar o reconhecimento da ambientação por meio da própria personagem.

Na figura abaixo, salientamos uma conversa de Polina, via telefone, com seu amigo da Cia., William. Com ela, identificamos verbalmente como a personagem tem se sentido desde que chegou à Berlim. A cena é ambientada em um parque onde algumas crianças brincam e o enfoque visual nelas, contrasta com os sentimentos relatados pela personagem, reflexo da atual etapa. No segundo quadrinho, destacamos o uso de um enquadramento semissubjetivo, em que vemos a nuca da personagem e o que está a sua frente (BARBIERI, 2017), o parque, apresentando o espaço.

Figura 16 - *Polina*, recorte 8

Fonte: Vivès (2021, p. 140)

A linguagem verbal reforça a importância representativa de Berlim como um espaço novo que possibilita o descanso mental e físico à Polina depois do período conturbado que vinha enfrentando na Cia., além de ser o pano de fundo do início da sua nova jornada artística. A fala da personagem no último quadro é representativa disto: “Tenho passeado, visitado um monte de lugares. Mas, acima de tudo, tô espairecendo e conseguindo pensar melhor.” (VIVÈS, 2021).

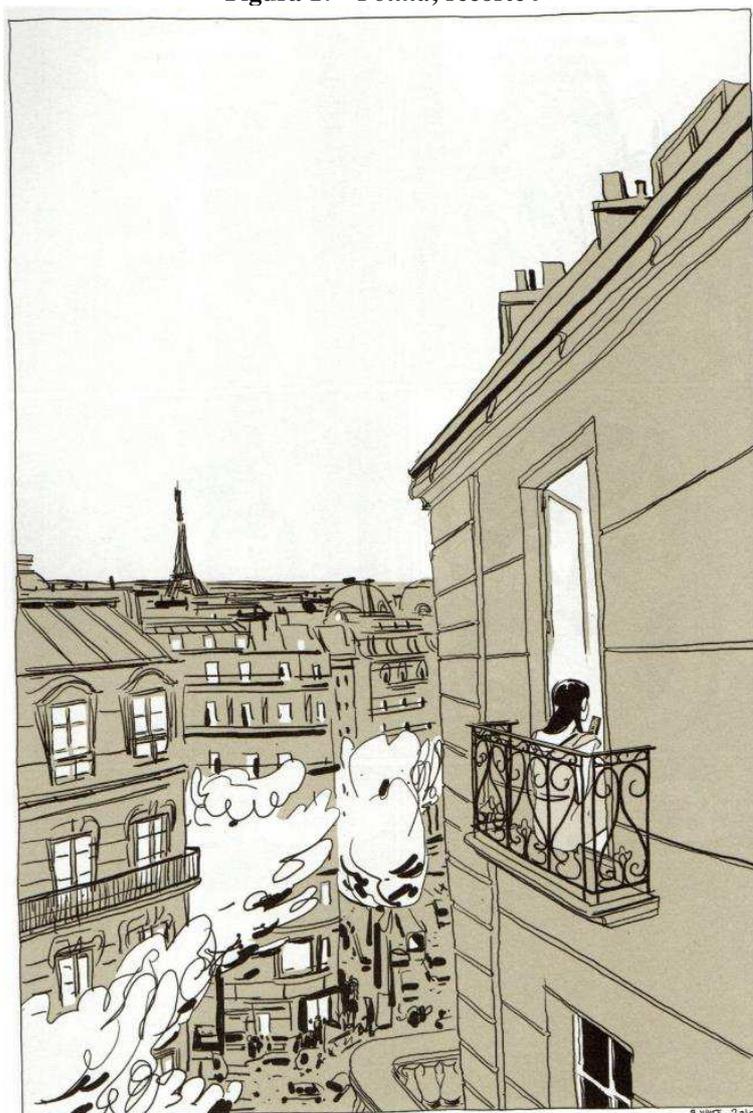
Através desse desabafo, entendemos como o processo de reconhecimento desse lugar é significativo para Polina reorganizar seus sentimentos e planos para sua vida profissional. Tal mecanismo já havia sido identificado por meio da linguagem visual em que a representação do espaço de Berlim foi vista como atrelada à experiência da bailarina. Por meio dessas considerações, constatamos a importância da análise conjunta do sistema verbo-visual que compõe as novelas gráficas.

Por fim, selecionamos a cena que encerra a obra como mais um exemplo de ponto significativo do enredo, percebendo como a ambientação participa dessa construção. O excerto faz parte de uma construção cênica que vem após um ano do reencontro entre Polina e Bojinski,

em que evidenciamos o uso da legenda sem imagens, como um narrador, que graficamente funciona, mas que para o enredo não representa acréscimo.

Na cena selecionada abaixo, Polina é representada na varanda de um prédio, com a cidade de Paris ao fundo, demarcada pelos traços que compõem a figura da Torre Eiffel. A representação do lugar é importante para a construção da trajetória formativa de Polina por ilustrar o estágio de maturidade que adquire após as vivências que acompanhamos em diferentes contextos e situações.

**Figura 17 - Polina, recorte 9**



Fonte: Vivès (2021, p. 202)

Deste grande requadro que ocupa uma página inteira, verificamos como o prédio recebe maior ênfase, enquanto o espaço da cidade assume o segundo plano configurando o contexto do desfecho. Essa organização visual demonstra de forma significativa o estágio de independência e maturidade que foi conquistado pela personagem, além de agregar um tom nostálgico, visto que está assistindo aos vídeos de ensaios antigos, enviado por Bojinski.

A partir dos apontamentos analíticos feitos até então, destacamos os pontos significativos de mudança no enredo e por meio deles verificamos o relacionamento da protagonista com o mundo exterior e consigo mesma, relacionando-os com características do romance de formação. Ainda evidenciamos o papel da ambientação enquanto um elemento narrativo essencial e estético nesse processo de composição da trama, considerando os recursos da linguagem dos quadrinhos utilizados.

No tópico a seguir mergulhamos mais fundo na compreensão da construção da personagem Polina, levando em consideração o lugar de bailarina que ocupa, os simbolismos que circundam essa posição, as diferentes perspectivas sobre a dança, já vislumbradas neste subtópico, e como ela deve e pode ser ensinada, focalizando, enfim, a complexidade, profundidade e os elementos de caracterização, entre outros aspectos ancorados nos recursos na linguagem quadrinística.

#### 4.4. Diferentes olhares sobre Polina: construção da personagem sob um prisma

No tópico anterior analisamos aspectos que focalizaram partes significativas do enredo e como os espaços são importantes na delimitação de fases específicas da trajetória formativa de Polina. Assim, a partir de alguns recortes da seção precedente tecemos algumas considerações acerca da construção da personagem Polina a partir dos recursos, sobretudo, visuais da linguagem dos quadrinhos.

No recorte da figura 9, percebemos como Polina recebe maior destaque visual através da seleção das cores e do enquadramento escolhido. Outro elemento significativo de caracterização presente na ilustração é a roupa utilizada, a personagem usa apenas uma calcinha, com isso podemos compreender que essa vestimenta seja utilizada na audição como forma de avaliar toda a estrutura física da bailarina. Para além disso, essa escolha põe em foco a vulnerabilidade das pequenas diante de seus próprios corpos, praticamente e totalmente expostos, beirando uma objetificação que reforça estereótipos de um corpo obediente e bonito.

Outrossim, a dimensão dos braços e pernas é capaz de demarcar visualmente a faixa etária de Polina, que não se tornam um empecilho para a segurança que transmite na execução dos passos, sendo o talento da personagem valorizado desde o início da narrativa.

A partir do recorte presente na figura 10, novamente evidencia-se o esquema de modificações nas cores e na ilustração que privilegiam a figura de Polina, já mencionados. Verificamos como a vestimenta é mais uma vez significativa, visto que o uso de um figurino composto por uma saia mais fluida, além de reforçar o contexto do espetáculo de dança, faz

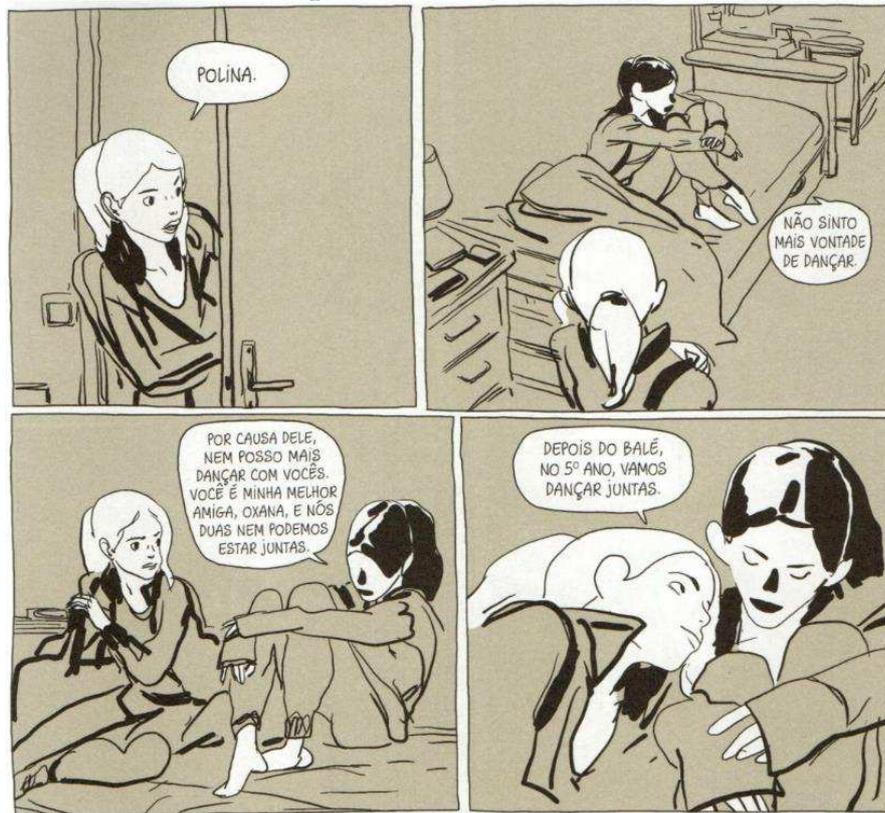
com que a personagem transmita leveza durante a sua performance, bem como é destacada a sua performance e, conseqüentemente, seu talento.

Por fim, no excerto da figura 11, observamos na ilustração a ausência de vestes representativas de uma bailarina, como o uso de sapatilhas, marco do período romântico na história da dança (TADRA et al, 2012; FARO, 1986), e tutu ou, ainda, um coque no cabelo. Essa escolha amplia a complexidade da personagem, a retirando do contexto específico atrelado à imagem da bailarina, como salas de dança e palcos, apresentando-a em outras situações. Cabe salientar que mesmo “descaracterizando” a figura da bailarina nessa cena, reiteramos como a sua performance permanece ganhando destaque, desta vez os elementos visuais selecionados atribuem uma camada mais humana à personagem, distanciando-a da exibição em apresentações a que está sempre vinculada como um ser extraordinário.

A fim de aprofundar a compreensão do processo de desenvolvimento da personagem enquanto bailarina, assimilando os aspectos simbólicos que circundam o universo do balé clássico e elementos de caracterização da protagonista, além da compreensão visual, como feita acima, torna-se significativa a apreciação das falas dos personagens, graficamente representadas pelo balão, posto que através desse ato discursivo estão as ações e reações que estruturam a narrativa, sendo constituidor da trama (GROENSTEEN, 2015).

Para tanto, julgamos importante considerar a personagem sob o seguinte prisma: como Polina é vista por si mesma, pelos professores que atravessam a sua trajetória formativa e pelos demais personagens que compõem a novela gráfica. Partimos da análise de trechos que focalizam a visão concebida pela própria Polina, verificando, a partir do uso da linguagem verbo-visual na HQ, é possível apreender os sentimentos e características que atribui a si mesma em situações específicas da narrativa. Como nos quadrinhos do recorte abaixo, em que a personagem expõe sentimentos:

Figura 18 - *Polina*, recorte 10



Fonte: Vivès (2021, p. 42)

Visualmente percebemos que o segundo quadrinho destaca a representação da personagem sozinha em um dos quartos da Academia de Dança Bojinski quando outra bailarina chega. O uso da cor cinza é predominante e branco é usado apenas na pele da ilustração das personagens que ressalta a indefinição da face, tais escolhas corroboram a construção da cena a partir dos sentimentos da personagem, em um momento íntimo de tristeza.

Centralizando nosso olhar diante da expressão: “Não sinto mais vontade de dançar.” (VIVÈS, 2021, p. 42) identificamos a primeira vez na narrativa que a personagem verbaliza sua experiência nos ensaios com o professor Bojinski, quando o vínculo complexo entre eles tem início. O uso da linguagem verbal é significativo na construção da personagem, visto que colabora para a compreensão de Polina baseada na sua autoimagem por meio de seus atos discursivos.

Ao expor que perdeu a vontade de dançar, podemos apontar uma fragmentação na construção simbólica de uma bailarina, visto que são atreladas concepções de dança como algo bonito, e, por isso, não haveriam motivos para tal desestímulo. Compreendendo Polina como quem profere tal fala, a entendemos como parte do processo de humanização da figura da

bailarina, vivenciado pela personagem, posto que a conhecemos em contextos do cotidiano, enquanto uma pessoa que tem sentimentos e emoções.

Além disso, ressaltamos como um ensino do balé marcado pela rigidez e cobrança excessiva por parte do professor (SILVA; FEIJÓ, 2020), pode acarretar em múltiplas consequências para os bailarinos, como a perda do sentido naquilo que objetivou fazer: dançar; tais comportamentos reforçam o estereótipo do sofrimento atrelado à dedicação física exaustiva para ser uma bailarina, ou uma representação específica dela, marcada por simbolismos construídos socialmente.

No terceiro quadrinho destacamos: “Por causa **dele**, nem posso mais dançar com vocês.” (VIVÈS, 2021, p. 42, grifos nossos), em que a personagem aponta o professor (Bojinski) como o causador da situação, desencadeando nessa sensação de solidão (sugerida visualmente e verbalmente apreendida), posto que foi retirada do seu convívio. Essa conjuntura complexa e delicada, fruto da relação professor-aluna construída por ambos, impacta diretamente a autoimagem e autoestima de Polina.

Para tanto, a cena é significativa por representar a única verbalização da percepção de Polina diante da situação e da relação com o professor. Dessa forma, depreendemos sua dificuldade em expressar sentimentos, consequência da situação de submissão diante do professor que provoca um determinado distanciamento e silenciamento, figurando um sofrimento velado.

A ocultação do que se sente, além de ser indicativo da relação, de certa forma colabora com o processo de complexidade não só da personagem, como do lugar de bailarina que ocupa, visto que é parte do indivíduo sentir dificuldade de expor como as vivências lhe atravessam. Ressaltamos como a humanização ocorre paulatinamente, sendo reconhecida em diferentes momentos da narrativa por meio de atitudes e falas da personagem.

Nessa conjuntura, frisamos como a atividade de apuração dos sentimentos da personagem por meio da linguagem quadrinística, seja por meio das falas, ilustração ou construção das cenas, é significativa no caminho de entendimento de Polina e do lugar de bailarina. O recorte abaixo é representativo de um dos ensaios com Bojinski, relevante na identificação dos elementos mencionados:

Figura 19 - *Polina*, recorte 11

Fonte: Vivès (2021, p. 38)

No trecho, a ilustração da bailarina com lágrimas nos olhos é capaz de demonstrar a sua fragilidade e esgotamento diante da situação com o professor. Visualmente, o espaço é esvaziado, que sugere uma sala de dança e deposita a carga narrativa no diálogo “[...] concentrando assim a atenção apenas sobre os personagens enquadrados.” (BARBIERI, 2017, p. 106). Ademais, a diferença de altura entre ambos, realçada pela ilustração e enquadramento, faz com que Bojinski ocupe um lugar de superioridade que colabora para o clima de tensão da cena.

Nas falas: “Pare de chorar agora mesmo!” e “A emoção deve ser contida e controlada. Uma pessoa que não sabe dominar suas emoções não me interessa” (VIVÈS, 2021, p. 38), a forma agressiva com que o professor encara a situação é facilmente identificada pela ambientação visual e intensificada pelo espaço que o balão ocupa no quadrinho, aludindo a um tom de voz elevado. Outrossim, a repreensão de Bojinski é uma forma de silenciar os sentimentos de Polina, reforçando o estereótipo de perfeição diante das bailarinas através da sua fala, indo de encontro à trajetória de humanização da figura, cristalizando-a.

No decorrer da trama percebemos como Bojinski tem uma grande expectativa sobre o desenvolvimento artístico de Polina, e esse comportamento colabora para a construção de uma personagem insegura, tornando-se dependente da opinião e visão do professor. A relação marcada por submissão e um complexo sentimento de gratidão, permeia a sua construção. Tais sentimentos são confirmados pela disponibilidade de Polina para Bojinski, mesmo não sendo mais sua aluna, e pela forma como leva em consideração a imagem que o professor tem dela enquanto bailarina.

Ao ingressar no Teatro, tem dificuldades em compreender a perspectiva de ensino lá adotada, ligada à busca por novas e diferentes experiências artísticas, com isso fica perceptível a forma como a visão de dança transmitida por Bojinski a atravessa. Nesse contexto, destacamos, ainda, a representação de Polina em outros contextos além das aulas e ensaios, contribuindo no distanciamento da imagem de uma bailarina completamente ligada a determinados espaços que remetem à dança.

É importante reiterar, portanto, como uma determinada visão sobre dança e seu ensino pode desencadear consequências. No caso de Polina, a influência de Bojinski na sua concepção de balé e até mesmo de arte prejudica sua trajetória formativa, sobretudo no período de aprendizagem mencionado, quando não conseguia compreender o movimento de buscar novas experiências.

Insistimos em afirmar que o sucesso da personagem só é conquistado quando procura vivenciar experiências diferentes, em movimentos de reação e tomada de decisão importantes após todas as dificuldades e sofrimento ao longo da formação que demarcam o processo de amadurecimento de Polina no decorrer da trama. Assim, as escolhas da protagonista são relevantes para compreensão de quem ela é e como se vê, o que busca e qual é a sua autoimagem enquanto bailarina, sendo possível verificar os traços dessa influência e da conquista da sua maturidade.

Como exemplo desses movimentos destacamos um diálogo com o personagem William, também bailarino. Na conversa, Polina fala sobre o momento que precisou escolher qual caminho seguir, e, de como precisou deixar muita coisa para trás, incluindo o projeto com Bojinski: “Tinha um professor desde pequena e estava fazendo um solo que ele tinha coreografado.” (VIVÈS, 2021, p. 113). O diálogo é relevante, pois, através do discurso direto, vemos a personagem refletir sobre sua trajetória, e com isso enfatizamos como o distanciamento do antigo professor é um passo significativo no seu desenvolvimento, posto que se coloca numa posição de independência dessa figura, rompendo com a submissão estabelecida até então.

Outro elemento de caracterização significativo na construção da personagem é a sobrecarga emocional na sua passagem pela Cia. de Laptar, representando a etapa que a impulsiona a trilhar um novo caminho, dessa vez sozinha. Tal fator é significativo na evolução de autoconhecimento de Polina, pois consegue perceber seus limites e seguir seu próprio caminho de forma autônoma, mesmo se encontrando em uma situação de fragilidade.

O quadrinho abaixo é um recorte da cena em que Polina, já em Berlim, conversa com Adrian, seu agora ex-namorado, por telefone, em que a personagem verbaliza como estava se sentindo perdida e como já não sabia o que de fato era importante para si. A partir disso, apreciamos a busca por um caminho para seguir, sendo a própria personagem capaz de procurar soluções que sejam capazes de completá-la.

**Figura 20 - Polina, recorte 12**



Fonte: Vivès (2021, p. 141)

Baseado nesses trechos que focalizam a autoimagem de Polina, compreendemos como a própria personagem colabora para a sua construção enquanto pessoa e bailarina, de forma complexa e marcada por diferentes elementos de caracterização, como a insegurança, incerteza, dependência e medo. Todos esses aspectos acrescentam uma camada psicológica e humanizada à figura, a qual ela é a principal representativa no enredo, visto que é a protagonista e principal elemento de análise desse trabalho.

Como a relação de Polina com os demais personagens, sobretudo os professores que atravessam sua formação, é importante no estabelecimento do lugar de bailarina que ocupa, buscamos ampliar o entendimento da protagonista a partir dessas outras óticas. Interessando-se, sobretudo, na compreensão da relação com Bojinski, indo além do silenciamento da personagem diante dele.

Dessa forma, verificar como este professor enxerga e atribui características à Polina desde o primeiro contato entre eles, é de suma relevância. A cena abaixo diz respeito à audição para ingresso na Academia Bojinski, nela sobressai a relevância do visual na compreensão dos sentimentos da personagem, por meio das nítidas expressões faciais identificadas na ilustração.

**Figura 21 - Polina, recorte 13**



Fonte: Vivès (2021, p. 12)

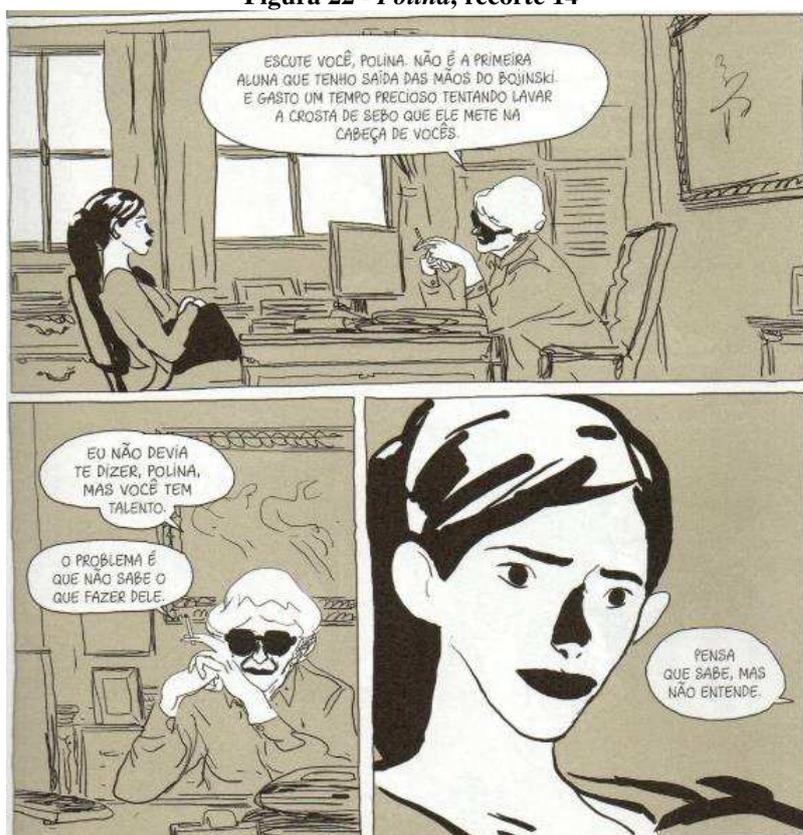
No primeiro quadrinho, a representação visual da bailarina transmite uma sensação de segurança na posição executada, apesar de se mostrar um pouco apreensiva diante da aproximação do professor. No seguinte, o medo sobressai, os ombros elevados, a cabeça e olhar abaixados são representativos da mudança de postura, que contribui para o entendimento de uma bailarina insegura e receosa no contexto, a partir do toque do professor. Diante disso, confirmamos a consideração de que a roupa utilizada desencadeia uma situação de vulnerabilidade e exposição de seu corpo, que é visto como um objeto de livre manuseio para o professor.

A escolha do plano americano também colabora para o clima da cena: uma situação de avaliação com um professor que desde então se mostra rígido em sua forma de ver e ensinar o balé clássico, além de ser invasivo. No último quadrinho do trecho o professor qualifica a flexibilidade de Polina: sua fala é importante para a compreensão dos requisitos básicos que

são elegidos para a seleção de bailarinos<sup>17</sup>, dessa forma a protagonista não se encaixaria no nível de exigência da Academia.

Este trecho introduz a figura de Bojinski à narrativa, apresentando, superficialmente, a forma mecânica com que vê a dança e seu ensino; essa perspectiva, difundida pelo professor, torna Polina uma reprodutora inconsciente de sua concepção, em consequência da relação de dependência que é estabelecida. A continuidade desse pensamento desencadeia na concepção de uma autoimagem negativa, levando à dedicação exagerada e sensação de incompletude por não reconhecer seu próprio talento, bem como em dificuldades no processo de aprendizagem da personagem, como a sua relação com a professora do Teatro, a Sra. Litovski, destacada no trecho abaixo:

**Figura 22 - Polina, recorte 14**



Fonte: Vivès (2021, p. 77)

No trecho, destacamos o diálogo entre a Sra. Litovski e Polina, sobre o progresso da bailarina na Escola do Teatro e como a concepção do antigo professor a afeta nesse novo contexto. Segundo a professora, Bojinski deixa uma “[...] crosta de sebo [...]” (VIVÈS, 2021, p. 77) na cabeça de suas alunas, fazendo referência à metodologia adotada por ele, e, por ela

<sup>17</sup> Cabe ressaltar que requisitos como este são característicos do nível técnico determinado em companhias, que formam e contratam bailarinos profissionais, não sendo um empecilho para aqueles que pretendem desfrutar da arte da dança.

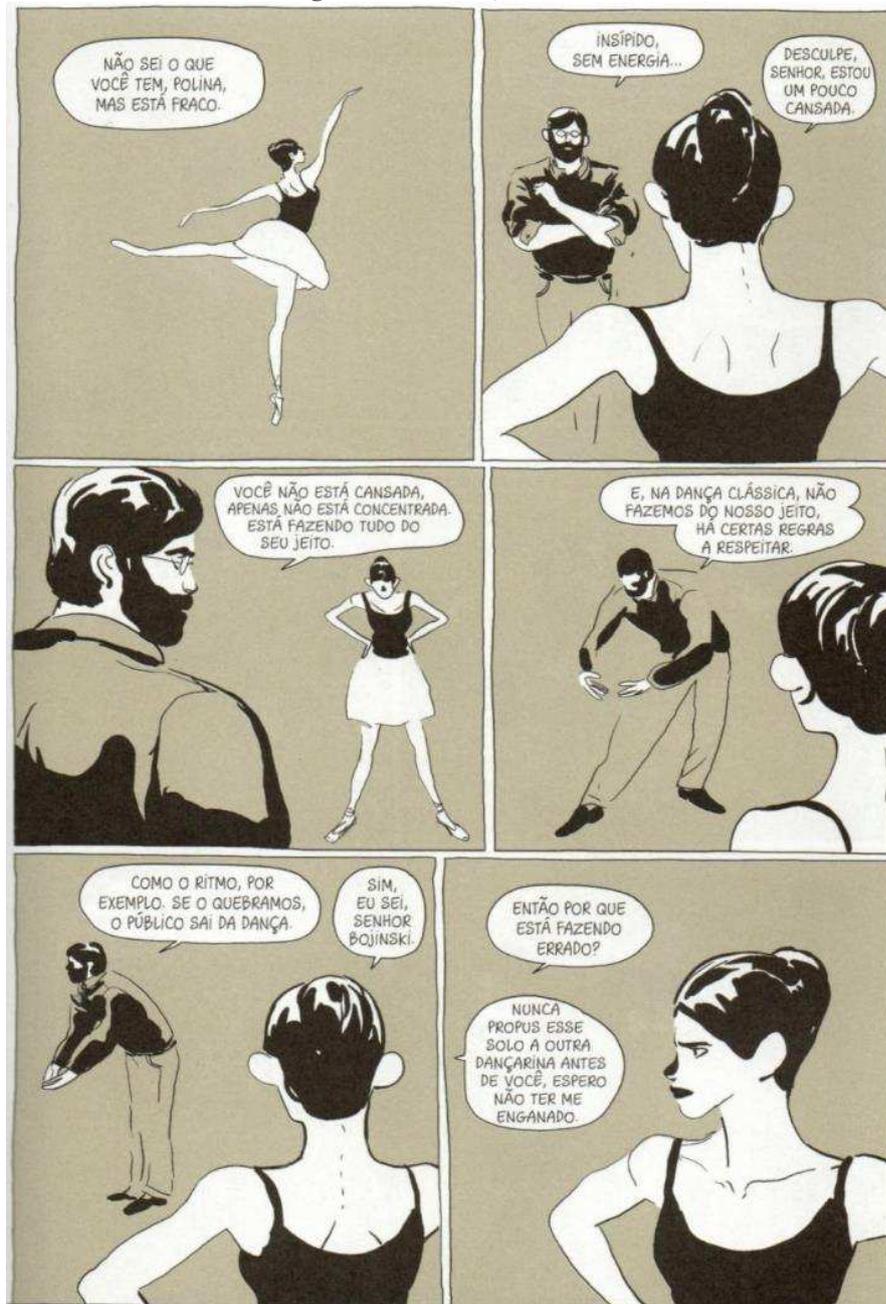
reprovada, e expõe, ainda, como as ex-alunas do professor tornam-se reprodutoras disso. Através dessas falas, são expostas claramente as diferentes perspectivas de dança identificadas na trama, de maneira que a professora ressalta a importância de “lavar” o que foi colocado na cabeça das bailarinas. Sua perspectiva em muito se assemelha ao que foi pretendido por nomes que marcaram a história da dança, a exemplo de Noverre e Diaghilev.

Além disso, no segundo quadrinho do excerto, a professora Litovski expressa sua visão sobre o desempenho de Polina no balé. Para ela, é uma bailarina, porém destaca que manter o pensamento apreendido na antiga escola a torna perdida e sem foco no que faz. Essa colocação contribui na caracterização como confusa, dessa vez sob outra ótica. No último quadrinho do recorte, salientamos a ilustração da personagem, cuja expressão facial focalizada em primeiríssimo plano, ao ouvir as ponderações da professora, é a de incompreensão diante do seu próprio caminho, sendo um elemento que reafirma o aspecto apontado pela professora.

Retomando a figura do professor Bojinski, identificamos que o talento da personagem é reconhecido pelo professor de modo implícito, já que mesmo questionando sua flexibilidade na audição (Figura 21), ela ingressa na Academia; mesmo considerando sua técnica frágil, não é cortada do papel de destaque na apresentação que faz com que ingresse na Escola do Teatro; além de convidá-la para o projeto paralelo, que não se concretiza apenas pela desistência de Polina. Entretanto, vemos que a ausência de verbalização desse reconhecimento origina uma relação de dependência, que a coloca numa posição de resignação em que não consegue se impor diante das situações de abuso que ocorrem, principalmente, nos ensaios.

A figura abaixo é mais uma cena de ensaio em que Bojinski faz considerações acerca da desenvoltura artística de Polina, observa-se como essas correções estão ancoradas numa metodologia rígida e engessada, sendo a bailarina uma mera reprodutora de passos e da técnica.

Figura 23 - Polina, recorte 15



Fonte: Vivès (2021, p. 93)

No trecho, que configura uma página inteira, Bojinski caracteriza a personagem como fraca e desconcentrada, culpando-a pela má execução da coreografia e anulando sua condição de bailarina, cansada da dupla jornada de ensaios entre esse projeto e as aulas como aluna da Escola do Teatro. A expressão facial de Polina no último quadrinho revela sua incompreensão diante das expectativas do professor. Destacamos ainda a forma como o balão da fala de Bojinski aparece no primeiro e último quadrinhos, sem apêndice, de maneira que mesmo sendo a figura do professor ausente é possível verificar como se impõe para Polina e como isso a impacta. Com isso, reiteramos a importância de uma análise verbo-visual de novelas gráficas,

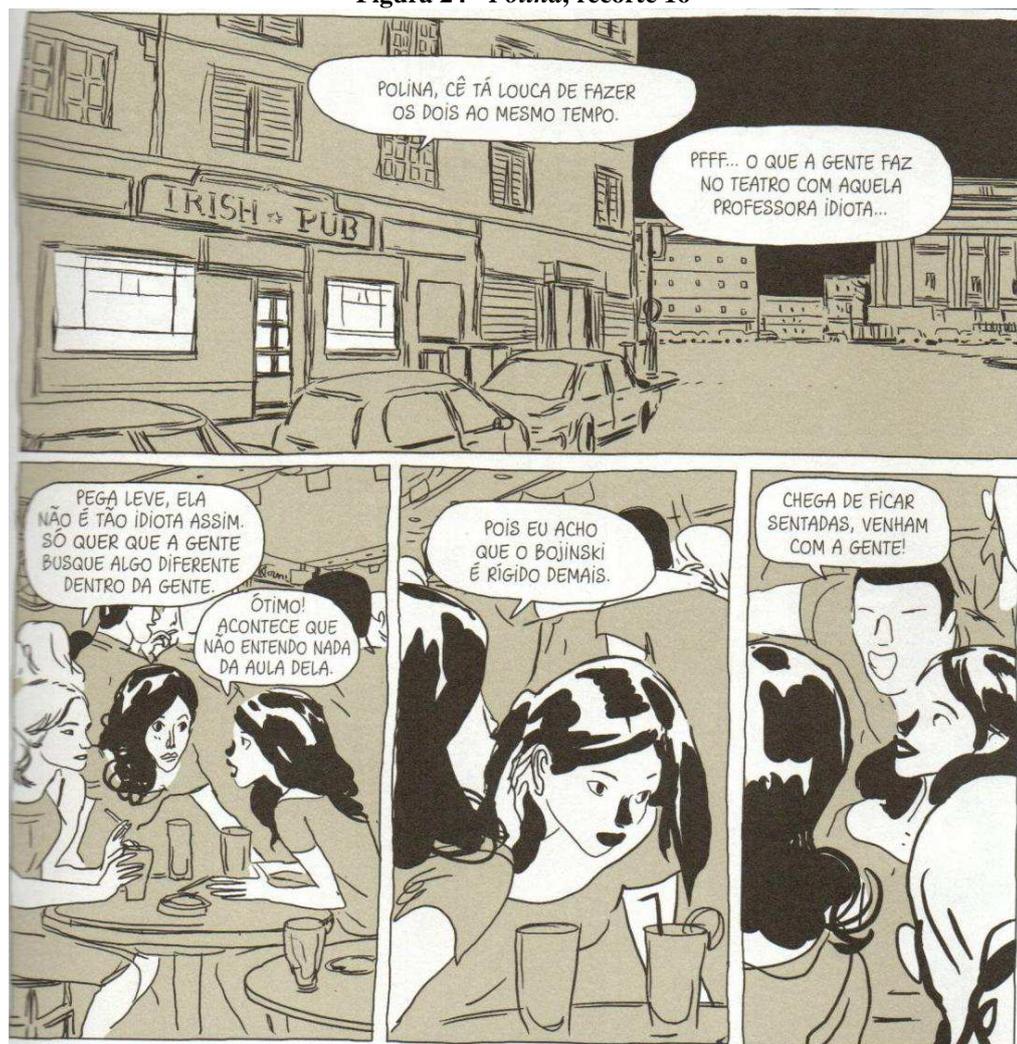
visto que são sistemas que estabelecem, em muitos momentos, uma relação de complementariedade (CAGNIN, 1975).

A cena do recorte presente da figura 23 é o último ensaio de Polina com Bojinski, mais um momento importante para a construção da personagem, visto que demarca a desistência do projeto, se desvincilhando dessa relação. Isso representa uma reação que acarreta na ruptura do silenciamento diante da postura do professor, por mais que não tenha sido feita de modo verbal. Essa tomada de decisão é importante no processo de amadurecimento de Polina, apesar de continuar alimentando o sentimento de que deve agradecimentos ao professor pelo conturbado período de ensinamentos.

Como já mencionado, a representação de Polina em outros espaços, que não só salas de dança e palcos, contribui para o desenvolvimento humano e pessoal da personagem, fazendo com que a narrativa amplie a visão sobre a mesma, consequentemente da imagem da bailarina. Nessa conjuntura, a vemos em momentos de descontração com amigos e com seu namorado Adrian, em sua passagem pela Escola do Teatro.

A partir disso, captamos a visão que esses personagens têm sobre Polina, logo a sua imagem como bailarina é pauta em conversas entre amigos, corroborando de forma significativa para a compreensão da construção da protagonista. Diante disso, uma das considerações feitas é a respeito da relação com Bojinski e o ritmo de vida que segue enquanto trabalha paralelamente com ele, e é vista como algo negativo pelos amigos. No recorte abaixo observamos um desses diálogos, no qual a apresentação em plano geral do espaço no primeiro quadrinho ambienta a discussão e com isso delimita o descortinamento da vida da bailarina que não se resume a espaços específicos, como já analisado em outros trechos.

Figura 24 - Polina, recorte 16



Fonte: Vivès (2021, p. 65)

Na conversa, os amigos adjetivam a personagem como “louca” por fazer as aulas do Teatro e ainda os ensaios com Bojinski, devido aos efeitos dessa sobrecarga em Polina. Opinam, ainda, sobre a postura que o professor assume, visto como rígido. Com esse comentário, identificamos que esses personagens, inseridos no mesmo contexto reconhecem o comportamento autoritário do professor quanto à disciplina máxima no ensino de balé, exceto a protagonista.

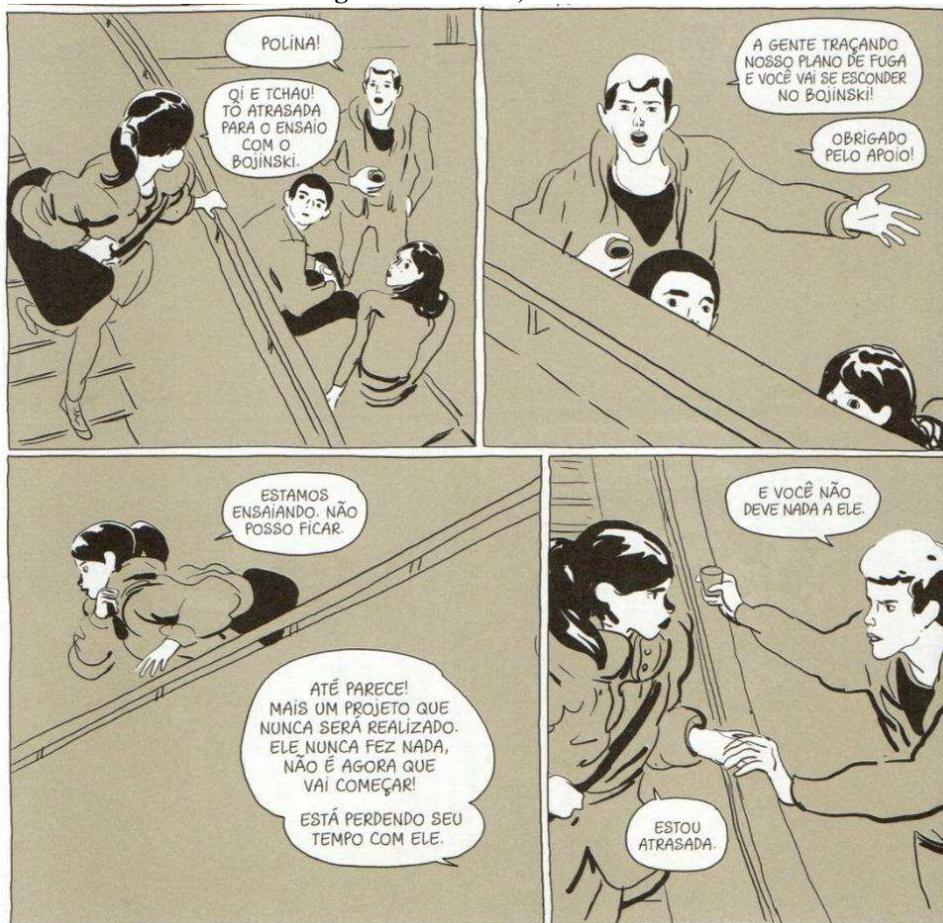
Ademais, novamente a visão sobre dança da professora Litovski é colocada em contraposição à de Bojinski, na fala de uma das personagens: “[...] Só quer que a gente busque algo diferente dentro da gente.” (VIVÈS, 2021, p. 65), em que fica evidente como a professora vê e ensina uma dança pautada no bailarino, incentivando este movimento nos alunos, incompreendido por Polina.

O relacionamento entre Polina e Bojinski é bastante criticado pelo namorado, Adrian, que vê o professor como alguém que atrapalha a formação da bailarina no Teatro, algo que já

foi apontado nesta análise. Ele ocupa um lugar importante na vida da personagem, tanto no âmbito pessoal, pois amplia as camadas de humanização, seja positivamente, representando um ponto de apoio emocional nos períodos conturbados, ou negativamente, sendo aquele que contribui para as situações de sofrimento vivenciadas, como quando decide sair da Cia. Laptar e ir sozinha para Berlim, após a apresentação de Adrian com a bailarina Sonya. No âmbito profissional, é igualmente relevante por incentivar Polina a se dedicar a sua trajetória formativa no Teatro, buscar novas experiências artísticas e abandonar a relação complexa e de abusos com Bojinski.

No excerto abaixo selecionamos um dos trechos em que Adrian faz críticas ao projeto coreográfico que Polina mantém com Bojinski, quando poderia estar se dedicando em algo mais promissor, como a sua atual etapa de aprendizagem. A cena ambientada na Escola do Teatro focaliza e reforça a importância que a bailarina atribui ao compromisso de ensaiar com o antigo professor, ao invés de se unir aos colegas e planejar novos passos no caminho da dança.

**Figura 25 - Polina, recorte 17**



Fonte: Vivès (2021 p. 92)

O diálogo conflituoso travado entres os dois personagens é evidenciado pela composição da cena, em que os ângulos de cada quadrinho são responsáveis por levar essa

camada de significado para o visual, visto que “[...] diagonalidades são as escadas e as subidas, lugares de movimento ou de queda. [...] Sua eficácia para a representação da ação fica [...] bem testemunhada.” (BARBIERI, 2017, p. 122). Essas perspectivas das vinhetas sugerem, exatamente, o movimento e a tensão instaurada na situação, em que Polina e Adrian não são colocados no mesmo quadro e ainda são separados pela linha diagonal criada pela escada que compõe o espaço. No último quadro, ambos são representados juntos, sendo um momento significativo pelo toque de mãos, em um concreto encontro físico, que ao representar unidade entre eles, contrasta com as expressões faciais: Polina com um semblante de lamento, por não seguir os conselhos do namorado; já Adrian com uma clara manifestação de raiva diante do comportamento da bailarina.

Para ele, Polina se esconde no projeto, sendo uma perda de tempo, já que ela não tem uma dívida com Bojinski. Logo, seu olhar diante das atitudes da protagonista representa o lugar de alguém que possui uma relação mais íntima e amorosa, ocupando uma suposta posição de importância para a bailarina. Apesar disso, o vínculo com o professor é priorizado a ponto de, na cena destacada, apenas reiterar a importância de estar no ensaio naquele momento. O comportamento e as falas da personagem reforçam os traços da relação de submissão e dívida, como aponta Adrian, fazendo com que não priorize oportunidades melhores na sua carreira como bailarina profissional. Com isso, percebemos como a concepção de outros personagens colaboram na compreensão da construção da protagonista.

Por fim, fazemos um recorte presente já no final da narrativa. Através dele reconhecemos uma visão externa acerca da personagem, agora já estabelecida profissionalmente. No mesmo excerto podemos fazer ponderações sobre a autoimagem que Polina tem sobre si nessa posição de segura de assume.

Abaixo, a linguagem dos quadrinhos se utiliza de recursos visuais que simulam uma reportagem audiovisual. Desse modo, o uso das legendas representa uma voz narrativa que é ocupada pelo repórter, que não aparece visualmente nos quadrinhos, visto que as imagens privilegiam a alternância entre a exposição de registros das apresentações e ensaios da trupe de teatro, além do depoimento de Polina sobre o momento que está vivendo profissionalmente.

Figura 26 - Polina, recorte 18



Fonte: Vivès (2021, p. 159)

Através da ilustração de Polina, verificamos a passagem do tempo na narrativa, visto que a representação da fase da personagem ressalta a progressão etária, que é acompanhada desde a infância, no início da trama, até uma determinada maturidade, aqui identificada pela idade. Ademais, a composição da cena reforça o reconhecimento de seu talento sob a perspectiva da imprensa, expressa nas legendas. A partir do depoimento de Polina reconhecemos uma autoanálise sobre o caminho traçado até este ponto, posto que verbaliza como se sentiu ao chegar em Berlim e encarou o novo, sozinha, conseguindo conectar pontas que ficaram soltas ao longo da sua trajetória formativa e fazendo com que encontrasse sentido naquilo que faz: dançar.

Diante dessa cena, evidenciamos como as características de insegurança e desordem, dão lugar a uma figura segura e confiante no que faz, mas que além disso, reconhece os processos vivenciados até consolidar sua posição e maturidade. Logo, reafirmamos a complexidade no processo de construção da personagem e como todas características, sejam elas identificadas por meio da própria protagonista ou por outros personagens são significativas para cada etapa do crescimento evolutivo da figura da bailarina o qual Polina ocupa.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tivemos como principal propósito analisar a construção simbólica atribuída à figura da bailarina a partir de Polina, protagonista da *graphic novel* aqui estudada. Assim, nos debruçamos na compreensão do gênero, tanto sob a perspectiva do percurso histórico dos quadrinhos, quanto no entendimento de como as HQs, enquanto narrativas gráficas, se valem de um sistema verbo-visual para constituir sua linguagem autônoma. Ademais, nos valemos do conhecimento temático sobre dança, balé clássico e imagem da bailarina, importantes para a percepção dos símbolos presentes no quadrinho analisado.

No que concerne à obra estudada, constatamos que a análise a partir da ótica dos recursos da linguagem dos quadrinhos foi importante no movimento de valorização acadêmica da leitura interpretativa de palavras e imagens, subvertendo a trajetória de marginalização das HQs. Para tanto, observamos que a exploração da temática da dança, bem como a construção da protagonista faz de *Polina* uma narrativa densa, complexa e significativa, pois descortina o mundo da dança e vida de uma bailarina, de forma profunda. Esse movimento, pois, faz com que o romance gráfico vá de encontro a outras produções, como as voltadas ao público infantil, que reproduzem modelos estereotipados de forma lúdica e idealizada de perfeição, que aludem ao período romântico do balé.

Nesse sentido, observamos como os simbolismos diante da figura da bailarina aparecem na obra através do caminho traçado pela personagem em seu percurso de amadurecimento, profissional e pessoal, identificando um processo de humanização do lugar que ocupa. Portanto, é um recurso narrativo importante por subverter estereótipos que distanciam essa figura de vivências humanas e a colocam em uma redoma de vidro, como um ser etéreo, perfeito, frágil, intocável e mágico, símbolos que o conjunto da trama busca se afastar, mas em alguns momentos se aproxima, sobretudo por meio da figura do professor Bojinski e dos ideais absorvidos e reproduzidos por Polina a partir dele, que não rompidos ao longo do enredo.

Tais configurações sobre o que é ser bailarina foram reconhecidas e compreendidas de acordo com duas categorias de análise: os pontos de mudança no enredo e a construção verbo-visual de Polina sob o prisma: ela mesma, professores e outros personagens. Com base na primeira categoria, compreendemos a trajetória formativa da personagem e percebemos como se deu a sua interação com o mundo exterior, e com a arte, no seu processo de aprendizagem do balé clássico e, posteriormente, da dança contemporânea, aproximando a novela gráfica de algumas características do romance de formação. Nesse sentido, podemos acompanhar a trajetória de amadurecimento no decorrer da trama.

Além disso, verificamos como os recursos da linguagem dos quadrinhos configuram as cenas reconhecidas como pontos-chave da trama, ou seja, os que delimitam performances significativas de dança e apresentação de espaços, em que ambos demarcam o início de uma nova etapa no itinerário da personagem. Logo, foi observado que a alteração no *code* de cores do romance gráfico, uso de requadros e escolha de enquadramentos específicos, foram artifícios valiosos para realce dessas situações.

Outrossim, destacamos como os deslocamentos espaciais são recorrentes e pertinentes na formação artística de Polina, sendo subjacente essa forma específica de representação visual dos espaços que ambientam a trajetória. Quanto a isso, destacamos o uso do plano geral na introdução desses lugares, que são assimilados como elementos essenciais para o desenvolvimento da trama, em que o valor estético pôde estar atrelado ao estado e experiência da personagem no caminho que traça.

Portanto, consideramos que análise do percurso de formação foi significativa por contextualizar o lugar de bailarina ocupado por Polina, para então ser possível compreender a sua construção visual e verbal, na segunda categoria de análise. Nessa parte, julgamos que partir de um prisma sob três perspectivas diante da personagem colaborou para um entendimento amplo e diversificado. No que concerne à leitura interpretativa das ilustrações, foi possível compreender: a progressão etária de Polina no decorrer do enredo e as diferentes representações no vestuário, que foram relevantes na assimilação do processo de humanização da personagem, bem como para o rompimento de símbolos, como a pertença exclusiva ao palco, o coque no cabelo e os figurinos específicos, que constituem uma visão estereotipada.

Quanto à apreciação da linguagem verbal, salientamos o pouco uso de legendas, distanciando da presença de um narrador, e com isso o estudo foi direcionado às falas dos personagens e, conseqüentemente, dos diálogos. Dessa forma, verificamos que o acesso às opiniões através desse discurso direto presente nos balões de fala foi imprescindível na compreensão da construção verbal da protagonista, visto que através das falas da própria Polina, do professor Bojinski, da professora Litoviski e de outros personagens, sobretudo Adrian, a entendemos de forma mais completa, já que todas as considerações feitas sobre ela (e por ela) foram importantes na identificação de elementos caracterizadores.

Ademais, a partir da análise verbal, destacamos como a caracterização inicial enquanto fragilizada, com medo e insegura, são decorrentes do processo de silenciamento e submissão diante da figura do professor Nikita Bojinski. Salientando, ainda, como é nítido, ao final da narrativa, a demarcação de novos elementos caracterizadores, sendo uma bailarina (e pessoa)

confiante e segura, que reforçam a ideia de amadurecimento ao longo das diferentes vivências e narradas.

Sobre a figura do professor Bojinski, ressaltamos a forte e negativa influência sobre Polina, visto que é marcada por uma visão de ensino da dança como algo rígido e mecânico, estereotipando a figura da bailarina como um ser perfeito e místico. Em contrapartida, identificamos na narrativa aspectos que subvertem tal concepção, como o próprio processo de amadurecimento e humanização da protagonista e a exposição de diferentes visões sobre o ensino da dança, como a disseminada na Escola do Teatro, sendo representativa a figura da professora Litovski.

Diante disso, consideramos que conseguimos atender a todos os objetivos delineados nesta pesquisa e reiteramos a importância da compreensão do funcionamento da linguagem dos quadrinhos nesse processo de análise interpretativa. Para tanto, entendemos que a construção da imagem da bailarina no percurso formador da protagonista, nessa novela gráfica, é marcada pela configuração de um processo de humanização na dança. Observamos, portanto, uma valorização tanto das representações visuais, seja dos ambientes ou da própria Polina, em que o *code* foi capaz de abarcar toda a profundidade e nuances daquela que dança, quanto das falas dos personagens que protagonizam o verbal na obra. Respondendo, assim, à questão norteadora: Quais as configurações da figura da bailarina presentes na construção da personagem Polina durante a sua trajetória formativa?

Por fim, vemos este trabalho como relevante por ampliar os estudos na área dos quadrinhos em ambiente acadêmico, sobretudo por se debruçar na compreensão do funcionamento das linguagens em narrativas gráficas e para a construção de sentidos. Por esse ângulo, sugerimos que *Polina* continue sendo objeto de pesquisa em trabalhos futuros, principalmente, pelo número reduzido, praticamente nulo, de investigações já existentes sobre a obra, talvez em decorrência da recente publicação no Brasil. Outras investigações sobre a obra são importantes, também, para a assimilação mais profunda e desvelada sobre mundo da dança, seja como forma de desmistificar fazeres de professores de dança, como forma de rever práticas já cristalizadas, seja como uma maneira de conscientizar bailarinos sobre práticas que podem gerar sofrimento na dança, seja, ainda, para uma percepção mais sensível e menos estereotipada sobre a dança, sob a ótica de bailarinos e não-bailarinos.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, G. De O. A. Arte rupestre: o fazer do artista paleolítico. **Mneme - Revista de Humanidades**, [S. l.] v. 9, n. 23, 5 set. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/372>. Acesso em: 09 de mar. 2022.
- BARBIERI, D. **As linguagens dos quadrinhos**. Tradução: Thiago de Almeida Castor do Amaral. São Paulo: Peirópolis, 2017.
- CAGNIN, A. L. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.
- DEGAS, E. **The Dancing Class**. Metropolitan Museum of Art, Nova York, NY, 1870. Pintura, óleo sobre madeira, 19.7 x 27 cm. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-dancing-class-edgar-degas/FAGCoGjkMHVnBQ>. Acesso em: 15 mar. 2022.
- \_\_\_\_\_. **Ballet Rehearsal on Stage**. Musée d'Orsay, 1874. Pintura, óleo sobre tela, 810 x 650 cm. Disponível em: [https://artsandculture.google.com/asset/ballet-rehearsal-on-stage/3gHLPe4\\_LSLW8g](https://artsandculture.google.com/asset/ballet-rehearsal-on-stage/3gHLPe4_LSLW8g). Acesso em: 15 mar. 2022.
- DIONÍSIO, A. P. Análise da conversação. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**, v. 2. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004. p. 69-99.
- D'ONOFRIO, S. Metodologia Aplicada ao Estudo de Literatura. In: **Metodologia do trabalho intelectual**. São Paulo: Atlas, 1999. p. 76-99.
- EISNER, W. **Narrativas Gráficas**. Tradução: Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.
- FARO, A. J. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- GARAUDY, R. **Dançar a vida**. Tradução: Antonio Guimarães Filho e Glória Mariani. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GARCÍA, S. **A novela gráfica**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- GIL, A. C. Como classificar pesquisas. In: **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002. p. 41-57.
- GROENSTEEN, T. **O sistema dos quadrinhos**. Tradução: Érico Assis. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.
- HARD world of classical ballet. 2016. Vídeo (5min. 28s.) Publicado pelo Canal Music Dancer. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Mnn4yg\\_6t80](https://www.youtube.com/watch?v=Mnn4yg_6t80). Acesso em: 30 de jun. de 2022.
- HOLLANDA, C. B. de.; LOBO, Edu. **Ciranda da bailarina**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/adriana-calcanhotto/102206/>. Acesso em: 24 ago. 2022.

LE leçon de dessin de Bastien Vivès. 2011. vídeo (3min. 7s.). Publicado pelo Canal Le Point. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IO0-Keo7N8I&t=108s>. Acesso em: 07 de abri. de 2022.

LIMA, M. M. de. **Resenha | Polina**. Cabana do Leitor. jun. 2021. Resenha | Polina. Disponível em: <https://cabanadoleitor.com.br/resenha-polina/>. Acesso em: 5 jul. 2022.

MAAS, W. P. M. D. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MEIRELES, C. A bailarina. *In: Ou isto ou aquilo* [livro eletrônico]. 1.ed. São Paulo : Global Editora, 2020. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Acervo/Publicacao/185774>. Acesso em: 24 ago. 2022.

OLIVEIRA, M. M. de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis - RJ: Vozes, 2007.

RAMOS, P. **A leitura dos quadrinhos**. [livro eletrônico] São Paulo: Contexto, 2009. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Acervo/Publicacao/1107>. Acesso em: 09 mar. 2022.

SALES, A. M. de Q. **Cultura do outro, memória e representatividade feminina na novela gráfica *Broderies, de Marjane Satrapi***. 2018. 142 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil, 2018. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/bitstream/riufcg/12197/1/ALBENISE%20MARIANA%20DE%20QUEIROZ%20SALES%20%e2%80%93%20DISSERTA%c3%87%c3%83O%20%28PPGLE%29%202018.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2022.

SANTOS, J. L. Z. dos; MAAS, W. P. Aspectos diluídos do Bildungsroman em Extinção – Uma derrocada, de Thomas Bernhard. **Literatura e Sociedade**, [S. l.], v. 23, n. 28, p. 246-262, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/152446>. Acesso em: 24 mai. 2022.

SATRAPI, M. **Persépolis**. Tradução: Paulo Werneck. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SIECZKOWSKI, I. N. **Para além dos quadrinhos e *graphic novels*: os estudos literários e visuais em diálogo**. 2011. Monografia (Graduação em Letras) – Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/39337/000824223.pdf?sequence=1>. Acesso em 16 mar. 2022.

SILVA, D. G. N.; FEIJÓ, M. G. A construção do corpo doce da bailarina da caixinha de música. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, p.01-21, ano 20, nº 43, outubro/dezembro de 2020. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index>. Acesso em: 26 ago. 2021.

SILVÉRIO, M. R. C. **O corpo negro e o estereótipo da bailarina**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/a4f0b04e-8759-4f99-94c1-ed3a0e7de6cf/003012740.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2021.

SPIEGELMAN, A. **Maus**: A história de um sobrevivente. Tradução: Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TADRA, D. S. A *et al* (org.). **Linguagem da dança**. [livro eletrônico] Curitiba: InterSaberes, 2012. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Acervo/Publicacao/6463>. Acesso em: 11 de mai. de 2022.

TITO, M. R. A. As várias danças da menina bailarina. *In*: PINHEIRO, H. (org.) **Poemas para crianças**: reflexões, experiências, sugestões. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 123-142.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VERGUEIRO, W. A linguagem dos quadrinhos: uma "alfabetização necessária". *In*: [livro eletrônico] RAMA, A; VERGUEIRO, W. (org.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2010. p. 31-66. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Acervo/Publicacao/1223>. Acesso em: 6 de set. de 2022.

VIVÈS, B. **Polina**. Tradução: Fernando Scheibe. São Paulo: Nemo, 2021.

\_\_\_\_\_. **Uma irmã**. [livro eletrônico] Tradução: Fernando Scheibe. São Paulo: Nemo, 2018. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Acervo/Publicacao/191999>. Acesso em: 5 jul. 2022.

## ANEXOS

### Anexo 1:

“Ciranda da bailarina”, de Chico Buarque e Edu Lobo:

Procurando bem  
Todo mundo tem pereba  
Marca de bexiga ou vacina

E tem piriri  
Tem lombriga, tem ameba  
Só a bailarina que não tem

E não tem coceira  
Verruga, nem frieira  
Nem falta de maneira ela não tem

Futucando bem  
Todo mundo tem piolho  
Ou tem cheiro de creolina

Todo mundo tem  
Um irmão meio zarolho  
Só a bailarina que não tem

Nem unha encardida  
Nem dente com comida  
Nem casca de ferida ela não tem

Não livra ninguém  
Todo mundo tem remela  
Quando acorda às seis da matina

Teve escarlatina  
Ou tem febre amarela  
Só a bailarina que não tem

Medo de subir, gente  
Medo de cair, gente  
Medo de vertigem quem não tem?

Confessando bem  
Todo mundo faz pecado  
Logo assim que a missa termina

Todo mundo tem  
Um primeiro namorado  
Só a bailarina que não tem

Sujo atrás da orelha  
Bigode de groselha  
Calcinha um pouco velha ela não tem

O padre também  
Pode até ficar vermelho  
Se o vento levanta a batina

Reparando bem  
Todo mundo tem pentelho  
Só a bailarina que não tem

Sala sem mobília  
Goteira na vasilha  
Problema na família quem não tem?

Procurando bem  
Todo mundo tem

## **Anexo 2:**

“A bailarina”, de Cecília Meireles:

Esta menina  
tão pequenina  
quer ser bailarina.  
Não conhece nem dó nem ré  
mas sabe ficar na ponta do pé.

Não conhece nem mi nem fá  
Mas inclina o corpo para cá e para lá

Não conhece nem lá nem si,  
mas fecha os olhos e sorri.

Roda, roda, roda, com os bracinhos no ar  
e não fica tonta nem sai do lugar.

Põe no cabelo uma estrela e um véu  
e diz que caiu do céu.

Esta menina  
tão pequenina  
quer ser bailarina.

Mas depois esquece todas as danças,  
e também quer dormir como as outras crianças.