

O Medievalo na Ponta dos Pés: uma análise do balé *Raymonda* (2018 e 2019) por meio do conceito de semiosfera

The Medieval on Tiptoe: An Analysis of the Ballet Raymonda (2018 and 2019) through the Concept of the Semiosphere

Lóren Cantiliano Ximendes,¹ UFPel

Resumo

As companhias de balé dos Teatros Mariinsky e Bolshoi foram criadas ainda durante o período imperial russo e que há mais de 200 anos apresentam balés consagrados. Entre esses balés destacamos *Raymonda*, balé em três atos que conta a história de um romance medieval a partir de um triângulo amoroso envolvendo uma nobre, um cavaleiro e um sarraceno. O objetivo do presente trabalho é analisar as versões de *Raymonda* apresentadas pelo teatro Mariinsky (2018) e Bolshoi (2019) a partir do conceito de Semiosfera proposto por Yuri Lotman (1996), buscando compreender como elementos orientalistas foram utilizados para caracterizar os personagens orientais como bárbaros e exóticos.

Palavras-chave: Balé clássico; Orientalismo; Semiosfera.

Abstract

The ballet companies of the Mariinsky and Bolshoi Theatres were founded during the Russian Imperial period and have been staging renowned ballets for over 200 years. Among these works, *Raymonda* stands out — a three-act ballet that tells the story of a medieval romance through a love triangle involving a noblewoman, a knight, and a Saracen. The aim of this study is to analyze the versions of *Raymonda* presented by the Mariinsky Theatre (2018) and the Bolshoi Theatre (2019) through the concept of the Semiosphere, as proposed by Yuri Lotman (1996), in order to understand how orientalist elements were used to portray Eastern characters as barbaric and exotic.

Keywords: Classical ballet; Orientalism; Semiosphere.

Introdução

O balé *Raymonda* foi apresentado pela primeira vez no palco do teatro Mariinsky em São Petersburgo, no ano de 1898, coreografado por Marius Petipa², coreógrafo renomado da época e que já possuía 80 anos quando concebeu o balé. Além de Petipa, outros artistas colaboraram com a criação de *Raymonda*, como o jovem compositor Alexander Glazunov³,

¹ Graduada em História - Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Contato: lorencantiliano@gmail.com

² (1818- 1910) foi um célebre bailarino e coreógrafo francês que desenvolveu a maior parte de sua carreira nos Teatros Imperiais Russos.

³ Alexander Glazunov (1865 - 1936) foi um compositor russo, ao longo de sua carreira colaborou com Petipa em três balés *Raymonda* (1898), *Les Ruses d'amour* (1900) e *Les Saisons* (1900) (Craine; Mackrell, 2000).

responsável pela música, a escritora e jornalista Lydia Pashkova⁴, que criou o roteiro inspirada em lendas medievais e Ivan Vsevolozhsky⁵, que na época era diretor dos Teatros Imperiais e ficou responsável pela criação dos figurinos. Juntamente de outros profissionais como os bailarinos e músicos do Teatro Mariinsky, *Raymonda* nasceu como um balé de repertório, ou seja, uma obra estruturada

[...] a partir de uma história e/ou roteiro, as quais integram música, cenário, figurino e coreografia. Neste sentido, o balé de repertório, também chamado de balé de ação, funciona como uma peça teatral dramática, ou seja, narra uma história com início, meio e fim, contudo, não tem falas, mas envolve uma encenação que ocorre, sobretudo, por meio de gestos e mímicas (Xavier, 2021, p. 59).

O roteiro inicial de *Raymonda* conta a história de uma jovem de mesmo nome que o balé e que acaba envolvendo-se em um triângulo amoroso juntamente com seu noivo Jean de Brienne e o forasteiro Abderakhman. A narrativa é ambientada no século XIII durante a V Cruzada, liderada pelo Rei André II da Hungria, que também é um dos personagens do balé. Duperray (2023, p.1) resume a narrativa apresentada por *Raymonda* da seguinte forma:

[...] Raymonda a été fiancée par sa tante, la comtesse de Doris, au chevalier Jean de Brienne, parti en croisade aux côtés du roi André II de Hongrie. Une nuit, alors qu'elle rêve à son fiancé, lui apparaît la Dame Blanche, protectrice de la maison des comtes de Doris. A cet instant, Raymonda a la vision prémonitoire du Sarrazin Abdéram (ou Abdérahman) qui lui déclare son amour. Le lendemain, il se présente effectivement au château et, rejeté par la jeune fille, il tente de l'enlever; sur ces entrefaites, Jean de Brienne arrive de manière inattendue et tue le Sarrazin. Le troisième acte est celui du mariage de Raymonda avec le chevalier⁶.

Por apresentar um período histórico definido, bem como, personagens inspirados em figuras históricas, *Raymonda* difere-se da grande maioria dos balés do período (Duperray, 2023). Entretanto, ao mesmo tempo, aproxima-se de outras obras de Petipa por possuir “[...] um estilo de libreto em que o foco principal da história não fosse a Rússia, e sim outros países

⁴ Lydia Pashkova foi uma condessa que viveu entre 1850 e 1917, atuou como escritora, jornalista, viajante, dramaturga e libretista. Lydia escreveu romances em francês e russo nos quais enaltecia mulheres independentes. Além de *Raymonda* (1898) Lydia também foi libretista de *Cinderela* (1893) e *Barba Azul* (1896) (Fullington; Konaev, 2022).

⁵ Além de diretor dos Teatros Imperiais, Vsevolozhsky também criava figurinos e cenários para as produções e escrevia libretos para balé.

⁶ Tradução nossa: [...] *Raymonda* foi prometida em casamento por sua tia, a Condessa de Doris, ao cavaleiro Jean de Brienne, que havia partido para Cruzada ao lado do Rei André II da Hungria. Certa noite, enquanto sonhava com seu noivo, a Dama Branca, protetora da Casa dos Condes de Doris, apareceu para ela. Nesse instante, *Raymonda* teve uma visão premonitória do sarraceno Abderam (ou Abderahman), que lhe declarou seu amor. No dia seguinte, ele de fato apareceu no castelo e, rejeitado pela jovem, tentou raptá-la; nesse momento, Jean de Brienne chegou inesperadamente e matou o sarraceno. O terceiro ato narra o casamento de *Raymonda* com o cavaleiro.

e suas culturas [...]” (Souza, 2015, p. 16), elementos fantásticos como os sonhos, visões ou alucinações (Souza, 2015) e apresentar uma visão exótica do Oriente. A própria premissa do roteiro de *Raymonda* aproxima-se também de outros balés de Petipa como *Zoraya* (1881) e *Roxana* (1878), nos quais a rivalidade entre Oriente e Ocidente a partir das figuras masculinas também foi explorada. Para Duperray (2023, p. 3), *Raymonda* sintetiza toda a fórmula de sucesso de Petipa utilizando elementos da “[...] le fantastique médiéval du Lac [des cygnes], le merveilleux de la Belle [au bois dormant], l’exotisme de La Bayadère”⁷.

Cabe destacar, que, apesar de apresentar cenário inspirado na Idade Média e possuir personagens inspirados em pessoas reais do período, *Raymonda* é baseado em uma leitura literária da Idade Média e que é carregada de estereótipos forjados pelos séculos que vieram após o medievo. Dessa forma, entende-se que os elementos apresentados como medievais na obra já eram entendidos pelo público como pertencentes ao medievo, como, por exemplo, as Cruzadas e o Oriente como inimigo infiel, criando assim “[...] uma ideia prévia do que é a “Idade Média” [...]” (Altschul; Grzybowski, 2020, p. 25).

Após sua estreia em 1898, o balé *Raymonda* foi apresentado diversas vezes, chegando em 1900 no Teatro Bolshoi de Moscou. Em 1905 o Teatro Mariinsky fez a trigésima quarta apresentação de *Raymonda*, evidenciando o sucesso da obra (Petipa, 1992). Mesmo após a morte de Marius Petipa em 1910, o balé continuou a ser apresentado, e durante a União Soviética ganhou novas versões com roteiros diferentes, como é o caso da versão de 1945 de Leonid Lavrovsky que excluiu a personagem da Dama Branca.

As duas versões que serão analisadas no presente artigo pertencem aos primeiros palcos de *Raymonda*, ou seja, o Teatro Mariinsky e o Teatro Bolshoi, e apesar de serem espetáculos recentes, montados em 2018 (Mariinsky) e 2019 (Bolshoi) apresentam referências de versões concebidas anteriormente. A montagem do balé Mariinsky foi apresentada pela primeira vez no ano de 1948, durante a União Soviética, sob criação de Konstantin Sergeyev. Já a versão do ballet Bolshoi foi criada em 2003 por Yuri Grigorovich.

Entre a versão de Petipa apresentada em 1898 e as versões de 2018 e 2019 encontramos algumas diferenças, como o desaparecimento da Dama Branca e a forma como ocorre o primeiro contato entre *Raymonda* e *Abderakhman*. Na tabela abaixo, para melhor entendimento, organizamos os principais pontos de divergência entre cada versão analisada.

⁷ Tradução nossa: “[...] fantasia medieval do Lago dos Cisnes, o encanto de A Bela Adormecida, o exotismo de La Bayadère”.

Tabela 1 - Diferenças entre a versão do Teatro Bolshoi e Mariinsky

Ato	Bolshoi	Mariinsky
I	Raymonda e Jean já são noivos e após ser convocado para lutar na Cruzada liderada por André II da Hungria, Jean vai até o castelo da tia de Raymonda para despedir-se de sua amada. Ainda neste ato, Raymonda sonha reencontrar seu noivo, mas este rapidamente desaparece e é substituído por um cavaleiro oriental, que ela ainda não conhece, o que a faz ficar muito preocupada a ponto de entender este sonho como uma visão.	Raymonda está recebendo os convidados de seu aniversário quando René de Brienne chega e pede sua mão em casamento em nome de seu filho Jean e a presenteia com uma tapeçaria com o retrato de seu agora noivo. Quase no mesmo instante chega o sheik Abderakhman que encantado com a beleza da jovem decide fazer de tudo para conquistá-la. Na mesma noite, Raymonda sonha que o retrato de Jean ganha vida e a conduz até um lindo castelo que rapidamente é substituído por uma tenda no deserto e pela companhia de Abderakhman.
II	Já no dia seguinte, Raymonda vai cumprimentar os convidados de seu aniversário, encontra Abderakhman e percebe que ele é o mesmo homem com quem ela sonhou na noite anterior. O cavaleiro estrangeiro declara seu amor por Raymonda e é rejeitado, o que o leva a tentar raptá-la. No mesmo momento, Jean e seus companheiros retornam da Cruzada e Jean inicia um duelo contra Abderakhman no qual sai vitorioso e, finalmente, junta-se a sua noiva.	Durante o casamento de Raymonda e Jean, Abderakhman declara seu amor pela jovem e, ao ser rejeitado por ela, a sequestra. O rapto é interrompido pela chegada de Jean que desafia o sheik para um duelo e consegue vencê-lo com um golpe de espada dando continuidade à celebração de seu casamento.
III	O rei André II abençoa o casamento de Raymonda e Jean e o castelo inteiro comemora a felicidade dos noivos.	Ocorre a celebração do casamento entre Jean e Raymonda.

Fonte: elaborado pela autora a partir de informações disponíveis no site de cada Teatro.

Como apontado na tabela acima podemos observar que a maioria das diferenças entre as versões encontram-se restritas ao primeiro ato. Cabe destacar ainda que na versão do Teatro Mariinsky, Abderakhman, assim como o pai de Jean de Brienne, pede a mão de Raymonda em casamento, dessa forma, podemos supor que Abderakhman era um potencial pretendente de Raymonda e não apenas um convidado da festa ou o líder de uma comitiva que ao passar pela festa decida juntar-se às comemorações.

Superado este momento inicial de explanação sobre as fontes, partimos para a explicação do conceito de semiosfera que será fundamental para discussão que se objetiva empreender no presente trabalho.

O uso da semiótica para análise de espetáculo

“O estudo dos signos é tão antigo como o próprio pensamento filosófico” (Fidalgo, 1998, p. 9) e atualmente a semiótica é aplicada em diversos horizontes como na área da comunicação, da tecnologia, da cultura e da educação (Sena; Mancio, 2024). Segundo Belém, “[...] semiótica e a fenomenologia emergiram, nas últimas décadas, como as maiores

metodologias de análise dos espetáculos” (Belém, 2014, p. 1). Entre as diferentes propostas semióticas que têm sido desenvolvidas desde o início do século XX, elegemos para o presente trabalho a semiótica da cultura fundada pela escola Tártu-Moscú e que pode ser caracterizada como

O conjunto das investigações empreendidas pelos russos, no campo das artes e das ciências, para compreender a linguagem como problema semiótico - pense-se, por exemplo, na intensa experimentação dos artistas construtivistas, dos lingüistas, dos cineastas que não mediram esforços para provar que cinema é linguagem - firmou uma matriz de pensamento fundador de um campo de investigação radicalmente promissor: a semiótica da cultura. Trata-se de um campo conceitual formado pela agremiação de pesquisadores [...] que tomaram por tarefa o estudo da linguagem na cultura. [...] A necessidade de compreender problemas de linguagem fez com que a semiótica da cultura já nascesse, não como uma teoria geral dos signos e das significações, mas como uma teoria de caráter aplicado, voltada para o estudo das mediações ocorridas entre fenômenos diversificados. Por isso, o eixo básico das investigações se orientou para o exame dos mecanismos semióticos que se manifestam em diferentes sistemas (Machado, 2003, p. 25).

Yuri Lotman é amplamente reconhecido como o principal representante da Escola Tártu-Moscú e também é o responsável por desenvolver o conceito de semiosfera que se aproxima do conceito de biosfera amplamente utilizado pela biologia. A semiosfera é conceituada como “[...] el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis”⁸ (Lotman, 1996, p. 12). Dessa forma, a semiosfera é entendida como um espaço da produção da semiose, ou seja, a linguagem, qualquer que seja, não existe e nem funciona sem a semiosfera (Lotman, 1996). Uma das características mais importantes da semiosfera é o elemento da Fronteira, que se aproxima do conceito utilizado pela matemática no qual há “[...] a un conjunto de puntos perteneciente simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior[...]”⁹ (Lotman, 1996, p. 12). A fronteira se manifesta, portanto, como:

[...] es la suma de los traductores-«filtros» bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada. El «carácter cerrado» de la semiosfera se manifiesta en que ésta no puede estar en contacto con los textos alosemióticos o con los no-textos. Para que éstos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos no semióticos. [...]”¹⁰ (Lotman, 1996, p. 12).

⁸ Tradução nossa: “[...] o espaço semiótico fora do qual é impossível a própria existência da semiose”

⁹ Tradução nossa: “[...] um conjunto de pontos pertencentes ao espaço interior e ao espaço exterior [...]”

¹⁰ Tradução nossa: a soma dos “filtros” tradutores bilíngues através dos quais um texto é traduzido para outra língua (ou línguas) fora da semiosfera em questão. O “caráter fechado” da semiosfera se manifesta no fato de que ela não pode entrar em contato com textos não semióticos ou não textos. Para que estes adquiram realidade para

Outra função muito importante da Semiosfera e que está diretamente ligada à Fronteira; é a Tradução que “[...] compreende o processo de semiose entre diferentes sistemas, no qual dois sistemas, ao se interconectarem, trocam informações que permeiam suas fronteiras e podem reconfigurar seus textos” (Duarte, 2016, p. 34). Dessa forma, a troca de informações entre Semiosferas ocorre da seguinte forma:

A fronteira de uma determinada semiosfera é composta por pontos tradutórios entre o exterior e o interior da esfera semiótica. A passagem da informação ocorre por tradução, ou seja, a informação gerada nessa interconexão entre as fronteiras é traduzida para a linguagem do outro sistema e incorporada a ele, gerando novos signos. Nesse processo, o sistema é tensionado pela semiose e se reconfigura, podendo atualizar memórias ou criar novas memórias (Duarte, 2016, p. 34).

Portanto, podemos entender que a fronteira é parte indispensável da semiosfera e de que a mesma precisa da desorganização externa. Dessa maneira, a cultura atua como criadora tanto da organização interna quanto da desorganização externa. Lotman cita como exemplo a forma como “[...] la civilización antigua sólo pudo tomar conciencia de sí misma como un todo cultural después de construir ese, por así decir, mundo «bárbaro» [...] cuyo rasgo distintivo fundamental era la ausencia de un lenguaje común con la cultura antigua”¹¹ (Lotman, 1996, p. 16); o mesmo ocorre mais tarde durante a Idade Média quando povos não cristãos são idealizados como inimigos, questão que iremos analisar em *Raymonda*.

***Raymonda* analisada a partir do conceito de Semiosfera**

A partir do que foi apresentado anteriormente, é importante salientar que não entendemos o balé *Raymonda* como uma Semiosfera própria e sim um texto cultural que por sua vez pertence à Semiosfera do balé clássico, esta última pertence a uma semiosfera mais ampla que abarca diferentes manifestações artísticas. Essa ampla semiosfera, por sua vez, abrange outras Semiosferas que através de suas Fronteiras atravessam-se e trocam informações mutuamente. Para Lotman (1996, p. 17),

[...] la semiosfera es atravesada muchas veces por fronteras internas que especializan los sectores de la misma desde el punto de vista semiótico. La transmisión de información a través de esas fronteras, el juego entre diferentes estructuras y subestructuras, las ininterrumpidas «irrupciones» semióticas orientadas

ela, é essencial traduzi-los para uma das línguas de seu espaço interno ou semiotizar fatos não semióticos (Lotman, 1996, p.12).

¹¹ Tradução nossa: “[...] a civilização antiga só pôde tomar consciência de si mesma como um todo cultural depois de construir esse mundo ‘bárbaro’, [...] cujo traço distintivo fundamental era a ausência de uma linguagem comum com a cultura antiga”.

de tal o cual estructura en un «territorio» «ajeno», determinan generaciones de sentido, el surgimiento de nueva información (Lotman, 1996, p.17)¹².

Dessa forma, entendemos que a partir da Fronteira, elementos que assimilam o Oriente como representação do bárbaro, do perigo e da selvageria foram traduzidos para o balé, esses elementos já eram amplamente recorrentes em outras Semiosferas devido a tradições literárias, imagéticas, etc. Segundo Said (1990), o Orientalismo, ou seja, a representação do Oriente a partir do olhar ocidental, inicia-se no século XVIII no âmbito acadêmico europeu e ao longo do século XIX e XX é incorporado em diversas esferas, inclusive na arte. Nas obras de Petipa, o Orientalismo foi assimilado de diferentes formas, como a incorporação de temáticas literárias (Duperray, 2023) “exóticas” que visavam traduzir o Oriente para o público europeu (orientalismo) (Said, 1990).

Especificamente em *Raymonda*, fonte do presente trabalho, observamos a tradução do Oriente de duas formas, primeiramente como exótico e também como oposição direta ao Ocidente. Portanto, ao tomarmos as propostas de Said (1990) como base, entendemos que *Raymonda*, assim como outras obras de Petipa, possui uma narrativa orientalista, pois, ao retratar o Oriente, o transformam em um fruto do olhar europeu, usando elementos culturais ocidentais como métrica de julgamento para os costumes de outra sociedade.

Entendendo *Raymonda* como um balé orientalista, analisaremos quais elementos foram utilizados para criar essa narrativa. Para isso iremos analisar *Raymonda* a partir do conceito de Semiosfera, para o qual é preciso levar em conta que

O sistema da dança é formado por diversos textos em inter-relação que produzem significação, ou seja, como processo de comunicação, a dança constrói seus sentidos principalmente através da combinação entre a gestualidade, a música, o cenário, a iluminação e o figurino [...] (Duarte, 2016, p. 47).

Portanto, nossa análise das versões de 2018 (Mariinsky) e 2019 (Bolshoi) de *Raymonda* consistirá em compreender a construção do castelo de Raymonda, no qual ocorrem todos os acontecimentos da trama em ambas as versões, como um espaço social, que por estar inserido em um espetáculo, será entendido como uma semiosfera figurada. De forma que, o que seria oriundo de fora do castelo e do contexto cultural europeu estaria, conforme Lotman (1996), “desorganizado” e, portanto, pode ser compreendido como outro, bárbaro, selvagem,

¹² Tradução nossa: a semiosfera é frequentemente atravessada por fronteiras internas que especializam seus setores do ponto de vista semiótico. A transmissão de informações através dessas fronteiras, a interação entre diferentes estruturas e subestruturas, as "irrupções" semióticas ininterruptas de uma estrutura específica em um "território" "estrangeiro", determinam gerações de significado e o surgimento de novas informações.

sem cultura etc. A partir dessa analogia iremos analisar elementos intrínsecos a um espetáculo de balé de repertório, como: gestualidade, expressão corporal, figurino, maquiagem, iluminação e coreografia a fim de observarmos como estes elementos contribuíram para a tradução do Oriente como oposto do Ocidente em *Raymonda*.

Nossa análise dar-se-á na ordem dos atos do espetáculo e analisará as duas versões simultaneamente, mas sem compará-las.

Primeiro ato - as estranhezas do primeiro encontro

Nesta primeira sessão de análise daremos destaque ao primeiro encontro entre *Raymonda* e *Abderakhman*. Cabe destacar que na versão de 2018 (Mariinsky), *Raymonda* conhece o vilão em sua festa de aniversário, enquanto na versão de 2019 (Bolshoi), o primeiro encontro entre ambos ocorre primeiro na esfera onírica, com *Raymonda* sonhando com *Abderakhman* e, apenas no segundo ato, ocorre o encontro pessoalmente.

Os trechos de cada versão escolhidos para serem analisados evidenciam a não inserção de *Abderakhman* naquela sociedade (semiosfera) devido ao seu comportamento. Como podemos observar nas imagens 1 e 2 extraídas da apresentação da versão do Teatro Mariinsky, *Abderakhman* cumprimenta *Raymonda* de maneira diferente dos demais convidados que apenas curvam-se diante dela. Ao segurar e debruçar-se sobre *Raymonda*, fica evidente que *Abderakhman* não sabe ou não quer portar-se como os outros convidados, ou seja, de acordo com as regras de convivência daquela sociedade.

Imagem 1 - *Abderakhman* cumprimenta *Raymonda* (Mariinsky ballet, 2018)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (00:10:55).

Imagem 2 - Entrada de Renné de Brienne (Mariinsky ballet, 2018)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (00:09:34).

A versão do Teatro Bolshoi também demonstra a não inserção de Abderakhman na referida semiosfera pela forma como ele mantém contato físico com Raymonda. Na imagem 3, vemos Raymonda e Jean em um abraço carinhoso: Raymonda repousa sua cabeça no busto do amado e seu semblante passa serenidade. Na imagem 4, vê-se uma tentativa de contato físico forçado por Abderakhman: Raymonda tenta fugir do personagem que a puxa com força, seu semblante demonstra descontentamento. Além de evidenciar o seu não pertencimento àquele ambiente, demonstra também uma agressividade, aqui entendida como típica dos homens orientais e que é muito utilizada em produções artísticas. Nesse sentido, Said destaca que os homens árabes e muçulmanos são frequentemente associados

[...] à libidinagem ou à desonestidade sedenta de sangue. Aparece como um degenerado super sexuado, capaz, é claro, de intrigas astutamente tortuosas, mas essencialmente sádico, traiçoeiro, baixo. Traficante de escravos, camaleão, cambista. trapaceiro pitoresco: estes são alguns dos papéis tradicionais do árabe no cinema (Said, 1990, p. 291).

Imagem 3 - Jean e Raymonda durante o sonho (Bolshoi ballet, 2019)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (00:30:33).

Imagem 4 - Abderakhman segurando Raymonda à força durante o sonho (Bolshoi ballet, 2019)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (00:50:38).

Segundo ato - o duelo entre o Ocidente e o Oriente

Neste ato, o enredo do balé desenvolve-se de forma propriamente dita, e a partir dele podemos observar o plano de Abderakhman para raptar Raymonda bem como o seu duelo com Jean de Brienne. Também é possível identificar diversos elementos orientalistas que são encontrados nas personagens que integram o núcleo de Abderakhman.

Em ambas as versões, o ato começa com uma série de danças apresentadas pelos convidados de Raymonda e o séquito de Abderakhman que dançam para alegrar a festa. Nesse momento é possível perceber alguns elementos utilizados para cristalizar a diferença entre o “nós” ocidental e o “eles” oriental. Podemos observar nas imagens 5 e 6 os principais recursos utilizados, sendo eles os figurinos de cores intensas que contrastam com os tons claros utilizados pelos demais convidados e o uso de elementos coreográficos não muito usuais no balé clássico. Como evidenciado pelas imagens 5 e 6, as coreografias destinadas aos personagens orientais apresentam os bailarinos dançando curvados, sentados ao chão e realizando passos e expressões incomuns para o estilo de dança proposta pelo balé clássico, dessa forma essas coreografias “[...] inverse les codes classiques : alors que la gestuelle académique impose l’en-dehors¹³ et l’élévation, les caractères orientaux imposent des mouvements plus en-dedans¹⁴ et plus près du sol.[...]”¹⁵ (Duperray, 2023, p. 7).

¹³ *En-dehors* é o movimento de rotação da perna para fora e também pode ser observado na execução de passos, nesses casos os passos são executados de dentro para fora, por exemplo no rond de jambé en dehors a perna traça um semicírculo no sentido horário, pois está fazendo um movimento para fora. O en-dehors é uma característica muito marcante do balé clássico.

¹⁴ *En-dedans* é o contrário do *en-dehors*, ou seja, é fechado assimilando-se ao posicionamento natural dos pés. Quando um passo é executado *en-dedans* significa que ele é feito de forma fechada, no caso do rond de jambé en dedans o movimento da perna faria um semicírculo no sentido anti horário.

Imagem 5 - Dança do séquito de Abderakhman (Mariinsky ballet, 2018)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (01:17:49).

Imagem 6 - Dança do séquito de Abderakhman (2) (Mariinsky ballet, 2018)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (01:18:24).

Logo após as apresentações dos convidados ocorre o rapto de Raymonda, que é orquestrado por Abderakhman e seus companheiros. A partir das imagens 7 e 8 é possível observar a participação de boa parte da comitiva estrangeira, inclusive contando com a ajuda de crianças, para Said (1990, p. 219) isso ocorre pois

Nos filmes ou nas fotos de notícias, o árabe é sempre visto em grandes números. Nenhuma individualidade, nenhuma característica ou experiência pessoal. A maior parte das imagens apresenta massas enraivecidas ou miseráveis, ou gestos irracionais. Logo, desesperadamente excêntricos.

¹⁵ Tradução nossa: [...] invertem os códigos clássicos: enquanto os gestos acadêmicos impõem movimentos en-dehors e elevações, as personagens orientais impõem movimentos en-dedans e mais próximos do chão.

Imagem 7 - Raymonda sendo raptada (Bolshoi ballet, 2019)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (01:28:03).

Imagem 8 - Raymonda sendo raptada (Mariinsky ballet, 2018)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (01:26:06).

Na cena do duelo, imagens 9 e 10, o padrão de figurinos é repetido em ambas as versões: Jean de Brienne, representando não só o Ocidente mas também o bem, usa roupas claras e discretas, enquanto Abderakhman que por sua vez representa o Oriente e o mal, utiliza cores vibrantes, principalmente tons de vermelho, cor que é associada ao amor e a sedução mas também ao ódio, perigo e à imoralidade (Heller, 2022), características presentes nas atitudes e personalidade de Abderakhman.

Imagem 9 - Duelo entre Abderakhman e Jean (Mariinsky ballet, 2018)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (01:26:51).

Figura 10 - Duelo entre Abderakhman e Jean (Bolshoi ballet, 2019)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (01:29:41).

Terceiro ato - final feliz

Com a morte de Abderakhman no ato anterior, o terceiro ato serve para celebrar o amor de Raymonda e Jean, os noivos, familiares e convidados mostram-se em perfeita harmonia. Isso pode ser evidenciado nas imagens 11 e 12 na qual os figurinos dos convidados apresentam-se em tons claros em harmonia com o cenário e com os figurinos de Raymonda e Jean. Diferentemente das danças orientais, outrora citadas, as coreografias realizadas neste ato seguem as imposições tradicionais do balé clássico, como o *en-dehor*, a postura ereta, etc. evidenciando o quanto os convidados e suas práticas culturais estão inseridas naquela semiosfera.

Imagem 11 - Raymonda e Jean comemorando seu casamento em meio aos convidados (Bolshoi ballet, 2019)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (02:01:47).

Imagem 12 - Raymonda e Jean comemorando seu casamento (Mariinsky ballet, 2018)



Fonte: Captura de tela realizada pela autora a partir da gravação do espetáculo (01:50:11).

Considerações finais

Conforme apontado em nossa análise, diversos são os elementos próprios do balé de repertório que foram utilizados para marcar Abderakhman e seu séquito como alheios à semiosfera de Raymonda. Podemos observar esses elementos a partir de suas atitudes em cena, que espalharam o caos em todas as situações em que estavam envolvidos e a oposição ao comportamento e aos valores dos demais presentes em cena. Também podemos observar que para legitimar a narrativa proposta pelo roteiro, figurinos, coreografia e gestualidade foram concebidos a fim de garantir ao público o entendimento sobre os acontecimentos encenados no palco, ou seja, uma história ambientada no medievo, especificamente, durante o período das Cruzadas, o qual é amplamente entendido como a disputa entre Ocidente (bem) e Oriente (mal). A evocação das Cruzadas também serviu para criar uma ideia de semiosfera,

pois o conflito entre mundos diferentes reforça a ideia de embate cultural, no qual um grupo entende o outro como bárbaro.

Por fim, salientamos que o entendimento da mensagem transmitida por *Raymonda*, na qual os personagens orientais representam uma ameaça à integridade da sociedade, deve-se à ideia de que “Todo funcionamiento de un sistema comunicativo supone la existencia de una memoria común de la colectividad.”¹⁶ (Lotman, 1998, p. 110), pois “[...] la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos) y de elaboración de otros nuevos.”¹⁷ (Lotman, 1996, p. 109). A partir das propostas de Lotman, entendemos que a memória coletiva permite identificar e compreender a Idade Média como um período de oposição entre Ocidente e Oriente a partir da relação entre europeus e asiáticos/orientais ou cristãos e muçulmanos.

Isto posto, entendemos que as versões atuais de *Raymonda* e que foram analisadas no presente trabalho, continuam apresentando características orientalistas, que já estavam presentes desde a estreia da primeira versão em 1898. Isso ocorre, pois na memória coletiva cultural o Oriente ainda é entendido como perigoso e bárbaro em contraste com um Ocidente seguro e civilizado.

Fontes

BOLSHOI THEATRE. **Raymonda** - Ballet. Disponível em: <https://bolshoi.ru/en/performances/ballet/raymonda>. Acesso em: 20 jul. 2025.

MARIINSKY THEATRE. **Raymonda** – Ballet. Disponível em: <https://www.mariinsky.ru/en/playbill/repertoire/ballet/raimonda/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

Raymonda. Direção: Francois René-Martin. Roteiro: Lidia Pashkova e Marius Petipa. Produção: Antoine Perset, Denis Morliere e Laurent Metivier. São Petersburgo: Arte France, Mariinsky Theatre e Telemondis, 2018. 1 vídeo (129 min). Disponível em: <https://youtu.be/fngdgyzQcD0?si=PkoQcUhG7Qhnm5YD>. Acesso em: 20 jul. 2025.

Raymonda. Direção: Vladimir Urin, Makhar Vaziev e Tugan Sokhiev. Roteiro: Lidia Pashkova e Yuri Grigorovich. Produção: François Duplat. Moscou: Pathé Live, Bel Air Media e The State Academic Bolshoi Theatre of Russia, 2019. 1 vídeo (144 min).

¹⁶ Tradução nossa: Todo funcionamento de um sistema comunicativo supõe a existência de uma memória comum da coletividade.

¹⁷ Tradução nossa: [...] a cultura é uma inteligência coletiva e uma memória coletiva, ou seja, um mecanismo supraindividual de conservação e transmissão de certos comunicados (textos) e de elaboração de outros novos.

Disponível em: <https://www.videosdeballetclassico.com.br/2019/11/ballet-raymonda.html>. Acesso em: 20 jul. 2025.

Referências

ALTSCHUL, Nadia R.; GRZYBOWSKI, Lukas Gabriel. Em busca dos dragões: a idade média no Brasil. **Antíteses**, v. 13, n. 25, p. 24-35, 2021. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/42304/0> Acesso em: 01 ago. 2025.

BELÉM, Elisa. Modos de análise dos espetáculos: um olhar panorâmico. **ILINX- Revista do LUME**, n. 6, 2014. Disponível em <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/313>. Acesso em: 06 jul. 2025.

CRAINE, Debra, e Judith MACKRELL. **The Oxford dictionary of dance**. Oxford University Press, 2000.

DUARTE, Carlise Scalamato. **Tradutibilidades do digital para a cultura da dança: espetáculos contemporâneos**. 2016. Vídeo (Tese de Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/135536>. Acesso em: 15 jul. 2025.

DUPERRAY, Adeline Richard. Raymonda, le Moyen Âge dans le ballet académique. Images du Moyen Âge, Rennes, **Presses Universitaires de Rennes**, 2006, p. 277-286., 2006.

FIDALGO, António. **Semiótica: a lógica da comunicação**. Universidade da Beira Interior, 1995.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Editora Olhares, 2022.

LOTMAN, Yuri M.; NAVARRO, Desiderio; CÁCERES, Manuel. **La semiosfera**. Universitat de València, 1996.

_____. **La Semiosfera II**. Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio. Madrid: Frónesis Cátedra Universitat de València, 1998.

MACHADO, Irene. **Escola de semiótica: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura**. Ateliê Editorial, 2003.

MACAULAY, Alastair. “**Raymonda**” and Ballet Herstory: historians Doug Fullington and Sergey Konaev on Lydia Pashkova, Ivan Vzevolozhsky, Marius Petipa, and the Russian Imperial Theatres. A “Raymonda” questionnaire. 2022. Disponível em: <https://www.alastairmacaulay.com/all essays/byq3y6560y798jcr1miwp4s4su9ii6>. Acesso em: 21 jun. 2025.

PETIPA, Marius. **The Diaries of Marius Petipa**. Tradução de Lynn Garafola. Studies in Dance History, v. III, n. 1, Spring 1992. Pennington, NJ: Society of Dance History Scholars, 1992.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Tomás Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SENA, Marcus Vinicius Leão Azevedo de; MANCIO, Ivanessa Sanches. Origens e aplicações da semiótica: uma análise crítica. *Língua, Literatura e Cultura: sob a perspectiva do discurso*, [S. l.]: Editora Científica, vol. 4, 2024. Disponível em: 107 <https://downloads.editoracientifica.com.br/articles/240917807.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2025.

SOUZA, Stela Duarte de. **Marius Petipa**: influências remanescentes do ballet clássico de repertório na atualidade. 2015. 43 f. TCC (Graduação) - Curso de Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/183428>. Acesso em: 12 abr. 2025

XAVIER, Jussara. DOS REPERTÓRIOS AOS REENACTMENTS: dispositivos de conhecimento na dança. In: SOUZA, Marco Aurélio da Cruz; XAVIER, Jussara. (org.) **Tudo Isto é Dança**. Salvador: Editora Anda, 2021. p. 69-76.