

Ballet Triádico da Bauhaus: percurso de uma reconstituição

Ernesto G.Boccaro, Agda R. Carvalho e Lucia Leão

Resumo

O artigo tem por objetivo traçar os percursos da reconstituição do Ballet Triádico realizado pelo Grupo de Pesquisa da Linha Arte, Corpo e Indumentária do Mestrado Acadêmico em Moda, Cultura e Arte do Centro Universitário Senac - Campus Santo Amaro, São Paulo. A reconstituição do Ballet Triádico de Oskar Schlemmer tem a importância de pesquisar conceitos, procedimentos criativos e execução com pesquisas de materiais, estruturação de formas geométricas correlacionadas como o corpo humano. Esta reconstituição tem por objetivo também evocar aspectos da pedagogia Bauhaus para os participantes e rememorar uma estética consagrada e fundamental para a história do Design.

Palavras Chaves : Figurino, Formas Geométricas, pesquisa de materiais.

Abstract

The objective of the article is to describe the trajectory of reconstitution of Triadic Ballet conducted by Research Group in Art, Body and Costum of Academic Master in Fashion, Culture and Art of SENAC University Center. The reconstitution of Triadic Ballet by Oskar Schlemmer has the importance of studying the concepts, creative procedures and execution with material, structure and abstraction of geometric shapes in relation of human body. This reconstitution has also the objective of evoking aspects from Bauhaus pedagogy to the research group and bringing back a fundamental aesthetics to the Design History.

Key-Words: The costume's project, The Geometrical Forms, The Materials systematization.

Introdução

O Mestrado de Moda, Cultura e Arte do Centro Universitário Senac trabalha desde fevereiro de 2007 na reconstituição dos figurinos de um dos projetos da escola alemã Bauhaus (1919-1933), o Ballet Triádico de Oskar Schlemmer. Considerada como a pioneira na formação em Design Industrial no mundo, a escola reuniu, através de seu primeiro diretor, o arquiteto Walter Gropius, grandes artistas como por exemplo Wassily Kandisky, Johannes Itten, Lyonel Feininger, Paul Klee e Oskar Schlemmer. A reconstituição do Ballet Triádico é um projeto coordenado pelo Prof. Dr. Ernesto G. Boccara e Profa. Dra. Agda R. Carvalho. No grupo de pesquisa estão os docentes e pesquisadores Profa. Dra. Anamelia Bueno e Profa. Dra. Lucia Leão, integrantes da linha de pesquisa Arte, Corpo e Indumentária, alunos da graduação, iniciação científica e pós-graduação realizam o projeto do Ballet Triádico de 1926, divididos em dois grupos: um teórico (reconstituição histórica e conceitual) e outro prático (execução em modelagem e oficina de design).

O Ballet Triádico, também conhecido como Dança Metafísica, é um marco para o estudo do movimento do corpo humano no espaço, através da dança. A reconstituição do Ballet tem a importância de pesquisar conceitos, procedimentos criativos e execução com pesquisas de materiais, estruturação de formas geométricas correlacionadas como o corpo humano. A pesquisa está sendo realizada desde fevereiro de 2007, no Laboratório de Arte e Criação em Moda com o apoio da Oficina de Design do Campus SENAC em Santo Amaro, dentro do Projeto Figurino. O objetivo é reproduzir de forma fiel os 18 figurinos que fizeram parte do original, dentro de suas fundamentações conceituais de origem, de suas formas bem como do emprego dos materiais da época e possíveis adaptações com materiais atuais. Entre as perspectivas para a pesquisa estão: a produção de documentário, making off, e apresentação completa em exposição, catálogo, dança, coreografia, música e cenografia. O projeto se organiza a partir da reconstituição dos figurinos em homenagem aos 80 anos do Ballet Triádico e também participa das comemorações dos 60 anos de existência do Senac. Outro possível desdobramento do projeto está o P&D 2008, a ser realizado no Campus SENAC, Santo Amaro-SP.

Conceitos, Dificuldades e Possibilidades

Durante vários momentos de nossa pesquisa, fomos indagados, tanto por alunos como por membros do próprio grupo, o porquê de se estudar Oskar Schlemmer hoje. Imersos em uma sala repleta de referências fotográficas e de desenhos dos trabalhos de Schlemmer, muitas pessoas integrantes e interessados confessavam se sentir em um mundo simultaneamente futurista e retrô.

O nosso laboratório, a sala do Grupo Figurino, tem sido um cenário fecundo para o surgimento de reflexões sobre o estatuto do corpo, da indumentária e da dança nos dias atuais. Nas reflexões percebeu-se também que a importância da obra de Schlemmer exigia uma abordagem multidisciplinar. Muitas das idéias pensadas por ele ressurgem nas experimentações contemporâneas com o corpo, quer seja nas poéticas tecnológicas, quer seja no cotidiano da cibercultura. O Ballet Triádico é um dos primeiros espetáculos inteiramente abstrato da história. Com ele, Schlemmer demonstra claramente sua estruturação formal em direção à estética racional construtivista no segundo período da Bauhaus.

Schlemmer misturava dança, teatro e composição pictórica oscilando pendularmente na tensão entre o Espaço e o Tempo para a construção cênica. Ao mesmo tempo em que apontou para a desmaterialização dos corpos, Schlemmer não caiu em misticismos ocultistas. A arte da cena se torna para o artista uma questão de equilíbrio matemático. O homem em cena é um homem consciente do espaço abstrato e das coordenadas que sustentam tanto seus movimentos como a ação da sua dança. É a arte do movimento como ato mágico de criação plástica.

Schlemmer inicia a pesquisa para o Ballet em 1912, bem antes de ser convidado a ser mestre na Bauhaus. Suas referências incluem alegorias retiradas do teatro de marionetes, presentes na cultura germânica e da *commedia dell'arte*, mantendo forte vínculo com as tradições dos espetáculos populares dos parques de diversões e apresentações teatrais rocambolescas da cultura alemã. Procurava, nestas incursões, encontrar as características fundamentais para o desenvolvimento de um Ballet simultaneamente popular e abstrato, que agregasse elementos da cultura popular alemã e uma gramática geral do movimento, comum a qualquer cultura. A primeira apresentação do Ballet Triádico foi no Landestheater de Stuttgart em 1922. Dividido

em três atos, o espetáculo reúne momentos variados. A primeira parte é burlesca, alegre e leve; a segunda tem uma atmosfera séria e solene enquanto que a terceira é monumental, mística, fantástica e heróica. Cada uma delas tem correspondência com três cores: o amarelo, o rosa e o negro. As cores escolhidas têm uma carga simbólica à medida que se associam às manifestações variadas de temperamentos humanos. Nesse sentido, o espetáculo tem sua fase alegre, realizada em amarelo; tem uma segunda fase intermediária rosa, na qual o clima é solene; e a seqüência final mítico-heróica em negro.

Neste Ballet temos um conjunto de teorias sobre a estruturação do homem como figura vertical que se movimenta dançando interativamente com o espaço e este por sua vez influencia o dançarino numa relação dialógica e bi-direcional.

A obra de Schlemmer se inicia na pintura e no desenho como primeiros estágios, indo além da estrutura bi-dimensional e se concluindo no espaço cênico. Ele usa a técnica da marcação sobre o palco mantendo-a presente e visível durante o espetáculo. São as linhas geométricas de uma caixa indicando dentro dela as direções e posições dos bailarinos. Assim, Schlemmer desenvolve uma espécie de projeção da estereometria, conectando-a à planimetria do espaço. O palco configurava-se em uma geometria do assoalho- as formas das figuras que determinam a trajetória dos bailarinos e que são idênticas às formas dos figurinos.

No projeto de reconstituição que estamos desenvolvendo, estamos estudando a possibilidade de realizar uma atualização tecnológica através de uma cenografia virtual digital a ser projetada em imensos telões. De modo a entrar neste contexto altamente geometrizar fizemos, no piso de nosso Laboratório, onde estamos pesquisando, uma demarcação bem ampla, com fitas adesivas brancas do retângulo com as duas diagonais e os dois eixos perpendiculares que passam pelo seu centro.

Na designação de Triádico existe uma grande carga simbólica que evoca toda uma sofisticação teórica e densidade conceitual. O número Um, em sua unidade, também revela uma natureza fechada e egocêntrica. O número Dois em sua dualidade, evoca divisões, fragmentações. No ballet, as dicotomias são transcendidas, dando lugar ao Três –o número que simboliza o coletivo. É uma dança para três: uma mulher e dois homens dançarinos. São doze danças e dezoito figurinos. Temos formas cúbicas, esféricas, piramidais e suas derivações seccionais, tanto na composição dos figurinos como na cenografia. Desta forma, a

reconstituição dos figurinos, se viu diante da necessidade de além das técnicas tradicionais de modelagem em tecido ter que recorrer ao design das formas sólidas para execução em oficinas de metal e madeira, fortemente geométricas, que requerem uma precisa construção de moldes em madeira MDF para o uso final de Fibra de Vidro. Com programas de computação gráfica de modelagem digital estas formas sólidas estão sendo desenhadas. Adereços de cabeça e braços além de volumes que envolvem os braços e as pernas fazem parte deste procedimento. Na cenografia as três dimensões do Espaço estão contempladas: eixo vertical-a altura; eixo horizontal-a largura e a profundidade. É a incorporação das leis do espaço cúbico em torno da própria figura humana: o indivíduo em um universo marcado pela arquitetura.

Quanto à música para a coreografia, é muito difícil precisar. Apesar de existirem muitos textos sobre o Ballet, não se tem registros originais da primeira apresentação. O que se sabe é que a trilha envolvia trechos de compositores como Bach na primeira versão do ballet, apresentada em Stuttgart, em 1922. Na versão de 1926, apresentada no Donaueschingen Music Festival foi feito um registro de oito minutos com a trilha de uma composição para órgão de Paul Hindemith. Na primeira reconstituição, para o filme de 1976, feita pelo bailarino Gerhard Bonner, a trilha criada não é a original. Por depoimentos do Diário de Schlemmer sabemos da importância de encontrar o caráter sinfônico-musical da dança.

Duas linhas de estruturação atuam no processo criativo de Schlemmer – o acaso e o controle – passando da arte tradicional da dança clássica para a geometrização abstrata. A coreografia tem como técnica a constrição de movimentos. Temos aí a intenção da transmutação do corpo do ator na perfeição coordenada dos movimentos das marionetes provocando a cisão entre este que, com seu corpo, suporta um personagem e a figura imaginária à qual se refere, reproduzindo as mímicas de objetos mecânicos. Estas formas são resultantes do próprio repertório dos movimentos no espaço durante a dança: a esfera, a meia esfera, o cilindro, o disco circular, as espirais, as elipses.

Uma abordagem superficial da solução dos figurinos pode fazer crer se tratar apenas uma fantasia ou um gratuito jogo formal, como qualquer figurino comum acaba se tornando na montagem de um espetáculo, mas não é o caso aqui. Os figurinos para Schlemmer têm peso, pelas dimensões e pelo material e são intencionalmente elementos dificultadores do movimento. O bailarino se sente um mergulhador ao se vestir dentro de sua pesada roupa,

tendo que suportar um incômodo escafandro, botas de chumbo e bombas de oxigênio nas costas. Esta interdição faz o bailarino repensar seu próprio estar no espaço e no tempo. É a percepção do corpo a partir de limitações primárias.

No período entre duas guerras, em que os figurinos foram executados pela primeira vez, os materiais eram escassos na Bauhaus. Só as oficinas de madeira e de metal é que ofereceram alguns recursos como para a saia rodada de madeira, da primeira bailarina do Amarelo. Algumas máscaras de couro brilhante ou metal, esferas pintadas de listras coloridas com tinta metálica, feitas em madeira para os braços. E também o uso do papel maché nas máscaras e em esferas para o tórax.

A idéia coreográfica se fundamenta nos figurinos e é rigorosamente calculada, obedecendo a regras predeterminadas de movimentação. O corpo passa a evidenciar aspectos abstratos de seus movimentos. Torna-se um Organismo Técnico. Esse organismo terá como movimentos: rotação, direção e intersecção no espaço. O abstrato e o figurativo confundem-se. Combina estruturas simétricas com composições assimétricas. O dançarino terá que lidar com os limites impostos pela indumentária e, nesse aprendizado corporal, é transformado pelo figurino e se transforma em Figura da Arte.

Percursos

O primeiro dilema do grupo de pesquisa foi a escolha dos materiais. Tínhamos como referência a reconstituição para o cinema de 1976, com materiais mais leves da tecnologia dos anos setenta (plásticos ou fibra de vidro). Optamos por um mix que associasse estes dados atualizados com aqueles referenciados pelo contexto tecnológico da época, da documentação fotográfica e dos depoimentos escritos que temos em mãos, ou seja, o resultado de nossa pesquisa documental. Metodologicamente seguimos a construção pragmática do próprio Schlemmer, isto é, iniciamos com os figurinos, em seguida a procura pela música. Estamos agora na leitura das partituras que registram a coreografia da dança.

Entre as influências que definiram o Ballet em sua estruturação conceitual e estética e as referências fundamentais para a nossa reconstituição estão: Do espiritual na Obra de Arte(1912) e Ponto e Linha sobre o Plano(1926) de Vassili Kandisky; método de dança de

Rudolf Laban; as coreografias dos bailarinos Albert Buerger e Else Holzel; a cenografia de Adolf Appia, as pinturas de Cézanne; o cinema expressionista de Robert Wiene, Fritz Lang e F.Murnau; na literatura, o escritor romântico Heinrich Von Kleist e Arnold Schoenberg; e a bio-mecânica do russo Meyerhold.

Considerações Finais

A pesquisa se encontra em processo e o fato de nosso grupo ser bastante diversificado tem enriquecido as discussões. A pesquisa de materiais junto a profissionais da área de moda e modelagem tem sido fundamental para várias definições dos figurinos. Além disso, as colaborações de teóricos também têm nos auxiliado em várias das questões conceituais. Esperemos dar continuidade ao processo ampliando nosso grupo, recebendo a colaboração de bailarinos e coreógrafos. Outro fator importante nessa pesquisa e que fará parte das novas etapas, será o levantamento de outros projetos de reconstituição do ballet, suas características e abordagens.

Referências

- AGRA, Lucio. História da Arte do Século XX. SP, Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- _____. Construtivismo na Arte e Projeto Intersemiótico, PUC-SP, Mestrado em Comunicação e Semiótica, 2003.
- GOLBERG, RoseLee. A Arte da Performance, SP, Martins Fontes, 2006.
- DROSTE, Madelene. Bauhaus, Bauhaus archiv 1919-1933. Berlim, Benedict Taschen, 1999.
- SCHLEMMER, Oskar. Escritos sobre Arte: Pintura, Teatro, Ballet .Cartas y Diários. Barcelona, 1977.
- SCHEPER, Duk. Oskar Schlemmer: das triadische ballet und die bauhausbühne, Berlin, 1988.
- Lima, Evelyn e Furquim Werneck. Concepções espaciais: o teatro e a Bauhaus. <http://www.unirio.br/q/percevejoonline/7/artigos3.htm>.

Ernesto G.Boccaro, Livre Docente em Artes pela Unicamp, artista plástico, Arquiteto e Designer. Leciona na FAAP-SP, no IA da UNICAMP, e no SENAC-SP.

Agda R. Carvalho, Doutora em Comunicação, ECA-USP. Artista Plástica, Leciona no SENAC-SP e no Centro Universitário Belas Artes de SP.

Lucia Leão, Doutora em Comunicação e Semiótica –PUC-SP.Leciona no SENAC-SP.