Aspectos projetuais e plásticos da reconstituição do Ballet Triádico de Oskar Schlemmer

Projects and plastics aspects vitals to the reconstruction of The Triadic Ballet of Oskar Schlemmer

Agda Carvalho
Centro Universitário Senac – SP e Centro Universitário Belas Artes de São Paulo
agda_carvalho@yahoo.com.br
Ernesto G. Boccara
Centro Universitário Senac – SP, Unicamp e FAAP
ernestogboccara@terra.com.br
Ozenier Ancelmo
Centro Universitário Senac – SP
Ozenir.acosta@sp.senac.br

Resumo

Este texto apresenta as questões projetuais e plásticas oriundas da reconstituição do Ballet Triádico de Oskar Schlemmer, que foi desenvolvido no Teatro da Bauhaus (1919 – 1933). O projeto apresenta especificidades no seu processo de pesquisa e realização que está fundamentado nos conceitos e nos experimentos do artista para a definição do design e da modelagem das peças, realizando possíveis atualizações técnicas e materiais Os resultados apontam as diversas contribuições conceituais e os vários direcionamentos práticos para a contemporaneidade.

Palavras chaves : Figurino, Design, reconstituição

Abstract

This text presents projects and plastics aspects vitals to the reconstruction of The Triadic Ballet of Oskar Schlemmer, which was developed in the Bauhaus theatre (1919 – 1933). The project presents specific aspects in its research and accomplishments process. It's based on the concepts and experiences of the artist to define the design and the structure of the pieces and by that, making the update of the techniques and materials possible.

The results point out many conceptual contributions and practical directions to contemporary times.

Key words: Costumes, Design, Reconstitution

Introdução

Esta reflexão aborda o aspecto processual resultante das experimentações do projeto de reconstituição dos figurinos do Ballet Triádico de Oskar Schlemmer, desenvolvido na Bauhaus.[1] O projeto apresenta um percurso investigativo construído com a convivência de soluções e processos originalmente empregados pelo artista na década de 20. Durante a pesquisa e a construção do figurino acontecem atualizações técnicas dos materiais e procedimentos para solucionar questões da plasticidade e da modelagem das peças e uma aproximação com os questionamentos do artista sobre o corpo e o espaço. O objetivo do projeto é reproduzir os 18 figurinos que integram o projeto do Ballet Triádico, dentro de suas fundamentações conceituais de origem e de sua estrutura formal.

A reconstituição[2] histórica e a execução estão sendo realizadas desde fevereiro de 2007 e continua em 2008, no Centro Universitário Senac – Campus Santo Amaro dentro do programa de Mestrado em Moda, Cultura e Arte, no Laboratório Experimental de Moda e Arte. Durante a pesquisa foram feitos os exames de filmes, de publicações, de livros. Também analisamos o próprio diário de seu criador, as fotos de época e as contribuições de outros pesquisadores.

O Ballet Triádico[3] ou a *Dança Metafísica* como é conhecida, passou a ser considerada um marco para o estudo do movimento do corpo humano no espaço, através da dança. A sua reconstituição se justifica pelo fato de que é fundamental hoje compreender seu potencial inovador, que influencia o ballet moderno e contemporâneo e estimula reflexões sobre o estatuto do corpo, da indumentária e da dança nos dias atuais. Este artista tinha uma pesquisa gráfica e pictórica concentrada principalmente no corpo humano, nas suas formas específicas e principalmente no estudo de suas dimensões: o homem e o espaço.

A pesquisa propõe uma aproximação com as questões conceituais e experimentais de Oskar Schlemmer, que mantinha um diálogo contínuo com os

---

[1] A Bauhaus (1919-1933), considerada a pioneira na formação em Design Industrial, reuniu, através de seu primeiro diretor o arquiteto Walter Gropius, grandes artistas no início da década de 20 como, por exemplo, Wassily Kandisky, Lyonel Feininger, Paul Klee, e Oskar Schlemmer.

[2] A reconstituição do *Ballet Triádico* é um projeto coordenado pelos docentes e pesquisadores Ernesto Giovanni Boccara e Agda Carvalho. Integrantes da linha de pesquisa Arte, Corpo e Indumentária, professores e pesquisadores, alunos da graduação, iniciação científica e pós-graduação, realizam o projeto do *Ballet Triádico de 1926.*

[3] O BALLET TRIÁDICO, que foi apresentado em várias ocasiões. (1912- concepção e pesquisas, parcialmente executado em 1915, paralisado durante a guerra, 1922-primeira apresentação, 1924, 1926 e 1932 - última apresentação com Schlemmer ainda vivo).

resultados obtidos com o corpo e o figurino na situação espacial. Os direcionamentos da investigação da plasticidade e da modelagem estão conectados com a produção dos figurinos, com a compreensão do significado da constrição de movimentos e com o entendimento da reorganização do movimento do corpo no espaço.

Os Figurinos do Ballet Triádico de Oskar Schlemmer

O Ballet Triádico de Oskar Schlemmmer aponta diversas questões importantes na contemporaneidade. O artista entrecruzava a dança, o teatro e a composição pictórica oscilando pendularmente na tensão entre o Espaço e o Tempo na construção cênica. O homem em cena é transformado pelo espaço abstrato que sustenta a ação da sua dança. É a arte do movimento como ato mágico de criação plástica. Sua expressão diferencial são os figurinos espaciais-plásticos de cor e forma. É o corpo humano revestido de formas geométricas-matemáticas elementares e dos movimentos no espaço que lhes correspondem.

A partir de 1921 foi reunindo alegorias do teatro de marionetes presente na cultura germânica e da *commedia del`arte,* mantendo forte vínculo com as tradições dos espetáculos populares dos parques de diversões e as apresentações teatrais rocambolescas da cultura alemã. Procurava, nestas incursões, encontrar as características específicas de um Ballet essencialmente Alemão.

Elabora o protótipo para o que viria a ser o Ballet definitivo apresentado em Landestheater de Stuttgart em 1922, acumulando nele experiências potenciais para a arte da performance. Ele o dividiu em três atos. Indo do galanteio ao sério. A primeira parte é burlesca, alegre e pitoresca, a segunda é séria e solene e a terceira é monumental, místico, fantástica e heróica. Cada uma delas se correspondendo com as cores: o amarelo, o rosa, e o negro. As cores em jogo são as primárias: vermelho, azul e amarelo. São associações às manifestações variadas de temperamentos humanos. O rosa é a intermediação entre as duas. O vermelho é a transição. O negro é a radicalização do caráter introspectivo do azul. Esta é a cor mais solene, metafísica. O amarelo se associa ao triângulo. O vermelho ao círculo e se associa ao homem. O quadrado ao azul. O quadrado é uma forma geométrica que gera o cubo e representa o espaço.

O Ballet é designado como *Triádico* devido à unidade do *Um*, que é egocêntrico e contrasta com a dualidade do *Dois* para ser finalmente transcendido, dando lugar ao *Três* -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.

Schlemmer pesquisou profundamente as relações entre o homem e o espaço do modernismo. Desenvolveu a partir destas um conjunto de teorias sobre a estruturação do homem como figura vertical que se movimenta dançando interativamente com o espaço e como este por sua vez influencia o dançarino. O espaço para ele tem uma continuidade com o homem e este o absorve em suas características.

Schlemmer reduz a organicidade natural e complexa do corpo humano a formas geométricas básicas como a esfera, o cone, o cubo, os prismas de base retangular, o cilindro etc. Busca nelas a regularidade necessária para desenvolver eficientes formas simplificadas que facilitam a mensuração da alta variabilidade, da ordem de milímetros, das formas do corpo ao longo de sua extensão. Imaginárias linhas retas são traçadas tangentes a pontos proeminentes das inúmeras curvas deste, de modo a simplificá-las garantindo a construção de polígonos em planos de secção paralelos ao plano de apoio do corpo sobre o solo.

A reflexão teórica é das palavras- formulando hipóteses e através da demonstração e da indução é conduzida para a ação na dança, no teatro e ganha a plenitude material e expressiva no palco.

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. Seu corpo pode colocar sua matemática em evidência ou revelando sua mecânica corporal designando domínios da ginástica e da acrobacia. É bom lembrar da obsessão na Bauhaus pelo cubo, pelo ângulo reto e por ser este o sólido geométrico mais regular da Geometria Espacial.

Aspectos projetuais e plásticos da reconstituição

Após vários encontros e reflexões os pesquisadores envolvidos dividem o projeto em dois grupos: teórico (reconstituição histórica e conceitual) e prático (execução em modelagem e oficina de design). Após as discussões e as ações investigativas de cada grupo prático - juntamente com a descoberta de dados e conceitos do grupo teórico - os pesquisadores e alunos envolvidos se encontram periodicamente para trocar informações e definir posicionamentos em relação ao projeto.

No levantamento de material contamos com a colaboração efetiva de muitos pesquisadores que contribuíram neste processo com bibliografia, filmes e imagens que estimularam as discussões e orientaram a concretização do ballet. [4] No grupo prático a modelagem[5] e o design são realizados em paralelo a uma pesquisa de materiais de época e a experimentação de possíveis atualizações questionando as possibilidades do corpo na coreografia.

Desta forma, a reconstituição dos figurinos, se viu diante da necessidade de além das técnicas tradicionais de modelagem em tecido também empregar no projeto de produto formas sólidas para execução em oficinas de metal e madeira, fortemente geométricas, que requerem uma precisa construção de moldes em madeira MDF, ou poliuretano, para o uso final em modelagem de fibra de vidro.

A modelagem em 3D[6] é utilizada para as formas sólidas que estão sendo desenhadas e desmembradas em componentes para posterior planificação e construção de modelos. Adereços de cabeça e braços além de volumes que envolvem os braços e as pernas fazem parte deste procedimento. Também auxilia na visualização dos volumes dos figurinos para o grupo da modelagem.

Por hábitos construtivos e por organização de equipe de execução foram inicialmente propostas técnicas tradicionais de modelagem em tecido e a pesquisa dos volumes por meio da moulage.[7]

A mensuração para confecção de moldes para modelagem em tecidos é perimétrica, colando a fita métrica diretamente no corpo humano. Há uma elasticidade de acomodação das medidas às sutilezas das pequenas variações da antropomorfia. No entanto este processo se tornou incompatível com as partes rigorosamente geométricas e rígidas do figurino. Como optamos por um padrão de medidas feminino e um padrão masculino, a priori sem sabermos quem seriam os bailarinos, tivemos que selecionar duas pessoas, de ambos os sexos, próximas à equipe e com permanência constante garantida junto aos trabalhos de execução.

Uma rigorosa análise das possibilidades de processo e materiais para a realização de cada figurino determinou as peças que seriam executados em tecidos, que seriam pesquisados para cada figurino, e aquelas que deveriam ser em outros materiais

---

[4] Até o momento contamos com a colaboração dos pesquisadores: Prof. Dr Lucio Agra, Prof. Dr. Roger Tavares e Prof. Dr. Ruggero Ruschioni.

[5] Na coordenação da modelagem temos a participação dos professores da graduação em Design de Moda: Ozenir Ancelmo, Ana Carolina Torres e Juliana Machado Queiroz. E a participação de alunos da graduação e do apoio da aluna do mestrado em Moda, Cultura e Arte Yara Eleodora Vasconcelos.

[6] A modelagem em 3D está sendo desenvolvida pela Prof. Fábia T.Campos

[7] Moulage: técnica de modelagem tridimensional.

como fibra de vidro, plásticos modelados em *vacuum forming*, isopor, modelagem em papel maché, madeira e metal.

Por causa destes materiais e as respectivas formas decorrentes de sólidos geométricos, o processo de medidas dos dois corpos reais exigiu a invenção de um *corpometro* capaz de medir por secção retangular paralela ao solo. As medidas finais, no entanto, acabam sendo alteradas para mais devido à modelagem de uma base feita de enchimento de manta acrílica, revestida de espuma e sobrepostas a um macacão de malha viscolycra, nas cores preta e cru O conjunto todo é finalmente recoberto pela última camada que apresenta a caracterização do figurino.

Todos os bailarinos têm seus corpos alterados devido aos enchimentos internos uma espécie de colete que posteriormente será coberto por um macacão de viscolycra. Estas peças são confeccionadas separadamente para facilitar o bailarino no momento de vestir o figurino. Após várias experimentações foi selecionado o *neoprene* como a matéria prima mais apropriada para a confecção dos macacões. Este material também será utilizado para os outros figurinos que mesclam estruturas mais rígida com tecido.

Todo o processo de confecção é feito através de experimentações em busca da forma e de volumes ideais para a representação dos figurinos, e para isso precisamos levar em conta principalmente o mínimo de articulação dos bailarinos.

Quanto à música[8] para a coreografia, algumas citações sugerem como hipótese que os compositores, apreciados por Schlemmer, foram Bach e Haendel, supostamente escolhidos para algumas versões do ballet. Sabemos hoje, com mais certeza, que a obra usada por Schlemmer no Ballet Triádico de 1922, se chama *Satz Für Mechanische Orgel de Hindemith,* peça para órgão mecânico desenvolvido pela firma Welte-Mignon, que era adequado ao estilo de dança estereotípico. O órgão mecânico tinha registros de percussão que parecem ter sido usados extensivamente por ser este um instrumento que teria a coerência sonora de movimentação matemática e mecânica do corpo.

Hindemith teria perfurado o rolo de papel, ele próprio, para gravar a partitura de sua interpretação para este tipo de meio sonoro que era acoplado a um piano de cauda e acionava automaticamente as teclas de acordo com estas perfurações. Hindemith foi assim o antecessor de Conlon Nancarow.

Duas linhas de estruturação atuam no processo criativo de Schlemmer para o Ballet –o acaso e o controle-passando da arte tradicional da dança clássica para a

---

[8] O Prof. Dr. Ruggero Ruschioni, especialista em trilhas sonoras para multimídia, dedica-se a pesquisa da trilha sonora da dança de 1926 ou levantar indícios seguros sobre a característica mais provável para montar uma trilha para a reconstituição de 2007-2008.

geometrização abstrata mais moderna através de figuras sintetizadas em formas geométricas simples. Este processo construtivo pensado através da transcodificação das formas orgânicas do corpo em volumes regulares da geometria plana e espacial facilitou a Schlemmer a criação de seus figurinos que partem de uma racionalidade mecanicista e lógica. A rigidez das formas e a perda da elasticidade da pele e dos músculos bem como a flacidez da carne e de suas gorduras hidratadas conduz seu pensamento a um corpo de marionete. O bailarino então que virá a vestir este figurino encontrar-se-á diante de um segundo corpo que lhe imporá a racionalidade das formas forjadas pela mente. Os movimentos já não podem ser livres e plasticamente vitais de acordo com a potencialidade natural e expressiva do bailarino. A sua vontade consciente tem de encontrar, nos limites da regularidade geométrica e de suas qualidades de abstração inerentes, saídas para movimentos acionados por sua energia vital, mas totalmente condicionados dentro de parâmetros rígidos e acrescidos do peso dos materiais como madeira e metal de que foram constituídos.

A coreografia então tem como técnica a *constrição de movimentos*. O corpo é metaforizado nas formas simples das marionetes e elas passam a ser diagramas do corpo humano, 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.

Outro aspecto fundamental no que se refere às relações entre as formas resultantes e a mensuração, principalmente na modelagem em tecido, no caso de nossa reconstituição, é uma preparação de uma base de enchimento de manta acrílica e espuma ao redor de todas as partes do corpo, menos a cabeça, inflando-o, deformando-o de modo a que o segundo corpo a se sobrepor com a camada definitiva e colorida dos figurinos se apóia sobre um corpo vivo, construído, em que sua anatomia comum e reconhecível desaparece para dar lugar aos personagens-marionetes do imaginário de Schlemmer.

Os figurinos para Schlemmer têm peso, pelas dimensões e pelo material e são intencionalmente dificultadores do movimento. A sensação que o bailarino tem é de entrar como um mergulhador marítimo faz para se vestir dentro de uma 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.

A nossa pesquisa em seus aspectos de execução prática da reconstituição dos figurinos do ballet se deparou com esta progressiva conscientização de um *rígido segundo corpo* que sintetiza uma elaboração conceitual sobre o movimento no espaço e no tempo através de uma coreografia deduzida a partir das possibilidades que o figurino induz. Schlemmer reafirma isto quando diz que *primeiro vem o figurino, depois a música que melhor se adapte a ele e finalmente a coreografia.* O que Schlemmer propõe é profundo, estrutural e integrador dentro de uma *perspectiva wagneriana de Arte Total*. Ele não está mais falando de um isolamento das partes da performance na composição de sua visualidade final como espetáculo cênico.

No período entre duas guerras em que os figurinos foram executados pela primeira vez, não havia grande possibilidades de materiais disponíveis na Bauhaus. As duas grandes oficinas de madeira e metal é que ofereceram criativamente alguns recursos. Algumas máscaras de couro brilhante ou metal, esferas pintadas de listras coloridas com tinta metálica, feitas em madeira enfiadas através de cavidades cilíndricas nos braços. E também o uso do papel maché nas máscaras e em esferas para o tórax.

O corpo passa a evidenciar aspectos abstratos de seus movimentos. Torna-se um *Organismo Técnico com os seguintes movimentos: rotação, direção e intersecção no espaço.* O abstrato e o figurativo confundem-se. A partir de estruturas simétricas e regulares ele extrai composições assimétricas. É uma síntese geométrica do real: *o metaphysicum abstractum.*

Conclusão

Para Schlemmer os figurinos são os fundamentos de toda a idéia coreográfica. Metodologicamente Schlemmer, no *Ballet Triádico,* cria uma hierarquia liderada pelo figurino, mas que conceitualmente é preparada pela estereometria do espaço, ou seja, de como o movimento do corpo no espaço molda dinamicamente a volumetria imediatamente circunscrita a ele rompendo a clássica plástica da dualidade figura-fundo. Há como resultado uma unidade estética entre a cenografia, a coreografia, a música e os figurinos. O homem como dançarino é transformado pelo figurino e movendo-se no espaço apresenta o caráter simbólico do homem como *Figura da Arte.*

Oskar Schlemmer antecipa algumas situações formais e experimentais que dialogam com a questão do figurino e do corpo no espaço, o que despertou a discussão da definição dos materiais e dos processos que seriam utilizados neste projeto. Inicialmente refletimos se deveríamos imitar simplesmente a aparência formal a partir

da reconstituição para o cinema de 1976, bastante atualizada com materiais mais leves da tecnologia dos anos setenta, como plásticos ou fibra de vidro, ou partir dos conceitos defendidos por Schlemmer. E tentar traduzi-los fielmente referenciados pelo contexto tecnológico da época, da documentação fotográfica e dos depoimentos escritos que temos como resultado de nossa pesquisa documental.

O Ballet Triádico de Oskar Schlemmer aponta a complexidade da pesquisa em relação à produção de figurino e a compreensão do corpo no espaço, já que anuncia com esta obra várias linguagens expressivas da contemporaneidade. O artista apresenta o figurino como um acontecimento e a partir dele os significados extrapolam a elaboração do design, a estrutura da modelagem e a articulação do corpo e do vestir no espaço.

Referências Bibliográficas

AGRA,Lucio.**História da Arte do Século XX**.São Paulo: Editora Anhembi Morumbi.2004.

_____.**Construtivismo na Arte e Projeto Intersemiótico**, PUC-SP, Mestrado em Comunicação e Semiótica, 2003.

GOLDBERG**,**Rose Lee. **A Arte da Performance**. São Paulo: Martins Fontes, 2006

DROSTE**,**Madelene. **Bauhaus archiv1919-1933**. Berlim: Benedict Taschen.,1999.

SCHLEMMER,Oskar.**Escritos sobre Arte: Pintura, Teatro, Ballet.Cartas y Diários**.Barcelona, 1977.

_____,**Man.** Londres: A Bauhaus Book, Lund Humphries, 1971.

Lima,Evelyn Furquim Werneck.**Concepções espaciais:o teatro e a Bauhaus**.http://www.unirio.brq/opercevejoonline/7/artigos3.htm.Acesso em 20 de abril de 2007.

Agda Carvalho

Artista Plástica. Pesquisadora de Arte Contemporânea. Mestre em Artes Visuais, Instituto de Artes, UNESP e Doutora em Comunicação, Escola de Comunicação e Artes, USP. Docente do Programa de Mestrado em Moda Cultura e Arte do Centro Universitário SENAC, São Paulo. Docente do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.