

Vestindo a Abstração: A Transformação do Corpo pelo Figurino do Balé Triádico

Dressing Abstraction: The Transformation of the Body through Costume in the Triadic Ballet

Pessoa, Lilian; Centro Universitário Belas Artes, liliepessoa@gmail.com
Ortiz, Sergio Lessa.; Dr.; Centro Universitário Belas Artes, sergio.ortiz@belasartes.br

Resumo: Este artigo investiga o Balé Triádico de Oskar Schlemmer como metáfora visual da jornada humana, articulada por meio da dança, da indumentária e da abstração formal. Analisa-se como a obra propõe uma nova linguagem cênica influenciada pela *Bauhaus*, desconstruindo a narrativa linear e a expressividade mimética em favor de uma experiência estética lúdica e geométrica.

Palavras chave: Oskar Schlemmer; Balé Triádico; *Bauhaus*; corpo e performance; indumentária.

Abstract: This article investigates Oskar Schlemmer's Triadic Ballet as a visual metaphor for the human journey, articulated through dance, costume, and formal abstraction. It analyzes how the work proposes a new scenic language influenced by the Bauhaus, deconstructing linear narrative and mimetic expressiveness in favor of a playful and geometric aesthetic experience.

Keywords: Oskar Schlemmer; Triadic Ballet; Bauhaus; body and performance; costume design.

Introdução

A vida humana pode ser entendida como uma jornada marcada pela complexidade e pela beleza — uma sucessão de experiências e emoções que se desdobram no tempo. O **Balé Triádico** de Oskar Schlemmer oferece uma interpretação visual dessa trajetória, estruturada em três sequências que podem ser lidas como metáforas das fases da existência. No entanto, a obra não impõe significados fixos; ao contrário, convida o espectador a habitar suas camadas de sentido de modo sensorial e subjetivo.

Inspirado pelos valores estéticos da *Bauhaus*, Schlemmer propõe uma concepção de cena que rompe com a narrativa linear e com a expressividade psicológica tradicional. A dança, a indumentária e a abstração formal são articuladas para construir uma linguagem cênica que privilegia o jogo visual, o movimento geométrico e a

despersonalização dos corpos. As trocas entre os bailarinos sugerem interações cujos sentidos permanecem elusivos, em uma sucessão de imagens fragmentadas que evocam um tabuleiro em constante transformação. Em certos momentos, os figurinos se encaixam com precisão formal, fundindo os corpos em composições plásticas de grande impacto visual; em outros, os dançarinos se afastam, destacando sua autonomia e intensificando o efeito de estranhamento. A ênfase no plano frontal reforça a bidimensionalidade da cena, contribuindo para a sensação de suspensão espacial e ocultamento da tridimensionalidade dos corpos.

Este artigo pretende investigar o **Balé Triádico** como metáfora visual da experiência humana, explorando a transformação do corpo no espaço e no tempo a partir de uma perspectiva estética e simbólica. A pesquisa adota metodologia qualitativa com base na análise de fontes visuais e textuais, incluindo os escritos de Schlemmer e estudos de autores como Mead (2022), Coelho (2019), Koss (2003) e Kleist. A análise sugere que, ao abolir a linearidade narrativa e a expressividade emocional, Schlemmer convida o espectador a refletir sobre a condição humana em chave geométrica, lúdica e sensorial.

Ballet Triádico: Vanguarda em Corpo e Movimento

Oskar Schlemmer, nascido em 1888, em Stuttgart, Alemanha, foi um artista multifacetado reconhecido por suas contribuições como pintor, escultor, coreógrafo e designer. Em 1920, Schlemmer foi convidado por Walter Gropius a lecionar no renomado *Bauhaus* em Weimar, onde deixou uma marca significativa. Seu trabalho mais emblemático foi o **Balé Triádico**, de 1922, uma exploração geométrica do tempo e espaço que refletia a preocupação pós-guerra da Alemanha com a tecnologia. (Glusberg, 1999)

O **Balé Triádico**, também conhecido como Dança Metafísica, tornou-se um marco no estudo do movimento do corpo humano no espaço por meio da dança. Incorporando os valores do *Bauhaus* de modernidade, geometria, experimentação e funcionalidade, o **Balé Triádico** de Oskar Schlemmer explorou o corpo humano no espaço, realizado com seus designs de trajes arquitetônicos. Sua reconstituição é justificada pela sua importância histórica e influência duradoura sobre o balé moderno e contemporâneo, além de estimular reflexões sobre o papel do corpo, da indumentária e da dança na

contemporaneidade. O balé, com seus trajes extravagantes, foi apresentado em várias ocasiões, desde sua concepção em 1912 até suas últimas apresentações em 1932, ainda com Schlemmer vivo. Após um período de esquecimento, o **Balé Triádico** foi reinterpretado em 1968 como uma peça televisiva de 30 minutos por Margarete Hasting, Franz Schömbis e Georg Verden. (Coelho, 2019) (Glusberg, 1999)

Como integrante do *Bauhaus*, cujo foco era na funcionalidade, Schlemmer aspirava criar trajes que abolissem ornamentos supérfluos como tiaras e tutus. Ao invés disso, buscava conceber indumentárias que restringissem os movimentos dos dançarinos, impedindo-os de alcançar total liberdade de movimento. Influenciado pelo ensaio de Heinrich von Kleist Sobre O Teatro de Bonecos¹, datado de 1810, Schlemmer o considerava uma obra crucial e inspiradora. Durante esse período, os artistas dramáticos almejaram superar o que percebiam como um ilusionismo profundo presente no teatro realista, dominante na segunda metade do século XIX. O boneco, nesse contexto, era encarado como um meio de estilização e abstração no palco. (Amaral, 1993)

Schlemmer procurava transmitir os movimentos mecânicos valorizados por von Kleist, que priorizava esses movimentos em detrimento das mais grandiosas danças humanas, no **Balé Triádico**. Sua abordagem visava a abstração do corpo humano em formas geométricas regulares, sugerindo uma simplificação remanescente de um boneco. Como ressalta Juliet Koss em seu ensaio "Teatro de Bonecas Humanas do *Bauhaus*"²:

O Balé Triádico apresenta uma cacofonia visual de formas bulbosas e formas geométricas, que envolvem os corpos de oito intérpretes, suprimindo suas identidades e personalidades individuais. Seus membros e torso são mantidos em ângulos desajeitados. Seus gestos parecem ter sido inspirados pelos movimentos da maquinaria moderna.³ (Koss, 2003)

No contexto do **Balé Triádico** de Schlemmer, diversas dimensões e elementos desempenham papéis significativos na concepção e execução das performances. Entre eles, destacam-se as três dimensões do espaço - altura, profundidade e largura - e as três formas básicas: esfera, cubo e pirâmide. Cada uma dessas dimensões e formas possui sua própria conotação simbólica e estética, contribuindo para a atmosfera única de cada ato da apresentação. Por exemplo, o uso de cores distintas em cada ato - amarelo, rosa e preto - reflete diferentes estados de espírito e temas explorados ao longo da performance, variando de burlesco e festivo a solene, místico e fantástico. (Coelho, 2019)

¹ Tradução de "On the Marionette Theatre".

² Tradução de "Bauhaus Theater of Human Dolls"

³ Tradução da autora.

Em seu ensaio **Homem e a Figura da Arte**⁴ de 1925, Schlemmer discute os princípios fundamentais que regem a função transformadora dos trajes utilizados nas performances. Ele destaca duas ideias-chave: abstração e metamorfose, que são exploradas através das leis do espaço cúbico, do movimento do corpo humano no espaço e da expressão metafísica. Os trajes, compostos de materiais incomuns como papel alumínio, chapa de aço e borracha, não apenas transformam o corpo humano em esculturas em movimento, mas também restringem severamente o movimento dos dançarinos, influenciando sua forma de se mover e se expressar no palco. Por exemplo, alguns trajes apresentam características assimétricas que alteram a forma como os dançarinos se movem, enquanto outros enfatizam a geometria abstrata em sua coreografia, resultando em uma ênfase distintiva nas qualidades mecânicas do movimento. (Schlemmer, 1925)

Embora os trajes imponham limitações ao movimento, seu papel mais significativo reside na maneira como ajudam os dançarinos a se distanciarem da fórmula estrita do balé clássico. O peso dos trajes é claramente uma preocupação, especialmente no caso do traje mais pesado na versão de Bohner (1977), conhecido como *Big Skirt*, que pesa cerca de 10 quilos. Relatos indicam que esse peso não está distribuído de forma uniforme, com uma concentração maior na parte traseira. No entanto, alguns comentaristas argumentam que a verdadeira questão reside na perda da sensação normal e sólida do próprio peso corporal e no consequente controle sobre o movimento resultante. Os trajes também impõem aos dançarinos uma cadência mais lenta, restringem significativamente a visão e limitam, ou até mesmo alteram, a capacidade de expressar emoção e comunicar-se através dos movimentos. Em contrapartida, Liska destaca como os dançarinos relatam que os trajes os ajudam a sentir melhor o palco e a ter uma percepção ampliada da presença física dos outros intérpretes.⁵ (Mead, 2022)

Schlemmer apenas sugere possíveis interpretações dos trajes em seus manuscritos, nos quais descreve a inspiração para sua concepção: “Precisão mecânica, aparelhos científicos de vidro e metal, membros artificiais desenvolvidos por cirurgia, os trajes fantásticos de mergulhadores de águas profundas e um soldado moderno” (Mead, 2022). Esses trajes têm sido descritos como híbridos de humano e máquina, ou mesmo como representações de marionetes e conceitos de próteses, refletindo assim as preocupações centrais do movimento *Bauhaus* naquela época, além de ecoar os primórdios do industrialismo. A impressão pessoal de Walter Gropius sobre o trabalho de palco de Schlemmer foi descrita como uma mágica de transformar dançarinos e atores em arquitetura em movimento. (Kanae, p.174, 2009)

⁴ Tradução de: *Man and Art Figure*

⁵ Tradução da autora.

No entanto, o crítico Eric Michaud apresentou uma argumentação persuasiva, contrariando a ideia de que Schlemmer buscava criar autômatos. Em vez disso, Schlemmer almejava restringir o corpo por meio do traje. Segundo suas próprias palavras, "o corpo aparentemente violado alcança novas formas expressivas de dança quanto mais se funde com o traje" (Schlemmer, p. 43-44, 1978). Nesse contexto, os dançarinos, por meio de seus movimentos, conferem vida às formas e ao espaço concebidos pelo artista, proporcionando uma experiência sensorial que transita entre o tangível e o abstrato.

Entre os personagens do Balé Triádico de Schlemmer, talvez o mais estranho seja 'O Abstrato', que foi afirmado ser uma espécie de *alter ego* para Schlemmer, que dançou o papel ele mesmo em várias ocasiões. Dividido em áreas desiguais de luz e sombra, predominantemente branco com toques de vermelho, preto e azul, ele tem uma grande máscara de meio rosto, de um olho só, e carrega um punhal e um cajado. Além disso, possui uma perna branca permanentemente esticada que não pode ser dobrada, o que reduz o dançarino a mancar ou pular ao redor. Na estreia, Schlemmer dançou sob o pseudônimo de Walter Schoppe, revelando em uma carta ao artista suíço Otto Meyer-Amden seu autocrítico reconhecimento: 'Como dançarino... fracassei. Posso ser um diretor de dança, mas não um dançarino.' [...] Florian Sollfrank, que atualmente integra o Bayerisches Staatsballett, compartilha sua experiência ao descrever o traje do personagem 'Abstrato' como extremamente restritivo. Ele recorda como, embora inicialmente irritantes, os trajes eventualmente se tornaram aliados úteis, guiando-os através dos movimentos coreográficos. Sollfrank ainda destaca a utilidade do peso do traje, especialmente em giros e movimentos mais complexos.⁶ (Mead, 2022)

Figura1: Fugurino "O Abstrato" de Oskar Schlemmer.



Fonte: <https://www.pencil.com/gallery.php?show=11047>

Apesar da profusão de linhas e formas abstratas, é notável como as figuras ainda mantêm características fortemente marcadas pelo binarismo de gênero. Mesmo em meio a imagens abstratas e a presença de um personagem denominado "Abstrato", parece que a dicotomia entre "feminino e masculino" persiste. Enquanto criaturas místicas dançam

⁶ Tradução da autora.

diante de nós, a figura feminina contrastante permanece firmemente identificada como tal. Essa aparente manutenção das distinções de gênero pode ser entendida pela forma como o próprio Schlemmer encarava seu trabalho, embora os trajes femininos possam parecer semelhantes aos tradicionais tutus de balé, sua concepção reflete uma abordagem inovadora por parte de Schlemmer. Ele se via como alguém que reinterpretava e atualizava a tradição histórica para a nova era, incorporando novos materiais e ideias, essa abordagem criativa e inventiva permeia toda a concepção do **Balé Triádico**. No entanto, essa observação serve como uma provocação válida para os futuros intérpretes que se aventurarem a reimaginar este ballet, que estava tão à frente de seu tempo. Que as próximas interpretações não hesitem em atualizar não apenas os papéis dos dançarinos, mas também a própria visão de mundo que permeia essa obra. (Mead, 1925)

Schlemmer percebeu, na era moderna da República de Weimar, a existência de duas correntes principais: a visão do homem mecanizado como uma máquina e a concepção do corpo como um mecanismo. Paralelamente, identificou os impulsos primordiais que subjazem aos nossos anseios criativos mais profundos. Sustentou que a coreografia, amalgamando a geometria e a dança, representava uma síntese singular, na qual as origens dionisíacas e emocionais da dança convergiam para uma forma estritamente apolínea em sua culminância. Esse embate entre dois estilos, dois universos, duas atitudes, delineava sua própria abordagem em relação à vida, mediando entre ambos e oferecendo respostas criativas à sua coexistência. (Glusberg, 1999)

Essa concepção transcende a própria performance, refletindo-se na progressão cromática delineada ao longo do espetáculo. Do vibrante amarelo limão da cena inicial, evocando um clima alegre e burlesco, à transição para um palco em tons de rosa, que proporciona um cenário cerimonial e festivo para os dançarinos. Finalmente, a encenação culmina em um palco preto, iluminado por um holofote direcionado aos intérpretes, buscando retratar o desfecho místico e transcendental da apresentação.

Embora os registros detalhados dos trajes tenham sido preservados, a coreografia há muito se perdeu. Schlemmer deixou para trás uma vasta coleção de diários, notas e esboços, porém, esses documentos não oferecem detalhes sobre os passos coreográficos e não existe nenhum filme sobrevivente conhecido. No entanto, essas notas conseguiram ao menos registrar muitos dos padrões de movimento no palco, e têm servido de base para reinterpretações modernas que desafiam as concepções tradicionais da dança, assim como o balé original de 1922 certamente o fez. [...] Reconstruir balés antigos apresenta sempre desafios, uma vez que, mesmo que os passos possam ser recriados fielmente, o contexto original em que foram concebidos se perdeu no tempo.⁷ (Mead, 2022)

⁷ Tradução da autora.

Apesar de o **Balé Triádico** de Schlemmer ser reconhecido como uma das produções mais emblemáticas surgidas das oficinas de palco do *Bauhaus*, foi necessário convencer outras pessoas antes que ele pudesse iniciar seu trabalho. Schlemmer reconheceu a necessidade de encontrar alternativas diante da escassez de oportunidades de construção, resultado da crise econômica que assolava a Alemanha no pós-guerra. Nesse contexto, o mundo ilusório e criativo do teatro se apresentava como uma saída viável para aqueles que ansiavam por expressar-se na arquitetura moderna. Felizmente, Gropius compartilhou dessa visão e percebeu as semelhanças estruturais entre a construção arquitetônica e a encenação teatral. (Glusberg, 1999)

Essa performance possui um tipo estranho de beleza, que é sublime. Os rostos reais dos dançarinos permanecem ocultos, todos eles utilizando máscaras que emanam uma atmosfera sombria. Em virtude do trabalho controverso e inovador realizado pela *Bauhaus*, a instituição se tornou alvo da opressão perpetrada pelo regime nazista, resultando no fechamento da escola em 1933. Schlemmer viu-se forçado a interromper suas atividades de ensino, uma vez que seu trabalho foi rotulado como arte degenerada, culminando na destruição de uma parte significativa de sua obra durante o período da guerra. O artista veio a falecer posteriormente, vítima de um ataque cardíaco, aos 54 anos de idade, em 1943. (Glusberg, 1999)

Considerações Finais

O apelo e o impacto do balé de Schlemmer são mais uma demonstração do quão poderoso, abrangente e notável é o legado da *Bauhaus*, que penetra inúmeros aspectos do nosso mundo visual e cultural. Tão contemporâneo e instigante em sua época, o **Balé Triádico** de Schlemmer continua a ser uma fonte inesgotável de inspiração e estímulo criativo, mesmo passados cem anos desde sua criação. Este trabalho artístico serve como um espelho da complexidade da vida humana, capturando não apenas sua beleza, mas também suas contradições e desafios. Ao explorar temas como a passagem do tempo, a transformação do corpo e as nuances da experiência humana, Schlemmer oferece uma reflexão sobre a condição humana.

Ele também nos convida a contemplar a natureza efêmera e cíclica da existência. Por meio de suas representações evocativas e simbólicas, o espetáculo nos lembra da inevitabilidade das mudanças e da transitoriedade da vida. Cada fase da apresentação,

desde a exuberância festiva até a serenidade solene, reflete os estágios da jornada humana, culminando em uma conclusão que evoca uma certa melancolia.

Referências

- AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas**. São Paulo: Edusp, 1993.
- COELHO, Geraldo. **Oskar Schlemmer e o Balé Triádico**: um estudo, algumas reflexões. *TRANSVERSO*, ano 7, n. 7, Out. 2019.
- GOLDBERG, Roselee. *Performance Art: From Futurism to the Present*. Londres: C.S. Graphics, 1999.
- KANAE, Aoki. *Consideration of the theatrical concepts at the Bauhaus*: Schreyer, Gropius and Schlemmer. The Japanese Society of Aesthetics. *AESTHETICS* No. 13. Kyoto City University of Arts, Kyoto. 2009. Disponível em: http://www.bigakukai.jp/aesthetics_online/aesthetics_13/text/text13_aoki.pdf. Acesso em: 1 mar. 2024.
- KLEIST, H. von.. (1810). *Über das Marionettentheater* [On The Marionette Theatre]. Tradução por Kevin J. M. Keane. Marionette Press. Recuperado de <https://15orient.com/files/kleist-on-the-marionette-theatre.pdf>. Acesso em: 1 mar. 2024.
- KOSS, Juliet. *Bauhaus Theater of Human Dolls*. *The Art Bulletin*, vol. 85, no. 4, 2003, pp. 724–45. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3177367>. Acesso em: 1 mar. 2024.
- MEAD, David. *Strange and futuristic: 100 years of The Triadic Ballet*. Seeing Dance. 2022.
- SCHLEMMER, Oskar. *La scène au Bauhaus: in Théâtre et abstraction*. Trad. Francesa Éric Michaud, Lausanne, L'âge d'homme, 1978, p. 43-44.
- SCHLEMMER, Oskar. *Man and Art Figure*. 1925. Weimar: *Bauhaus*. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/630117273/Schlemmer-Man-and-Art-Figure-1925>. Acesso em: 1 mar. 2024.
- TANZFONDS. (s.d.). *Das Triadische Ballett*. [Página da web]. 2013Tanzfonds. Disponível em <https://tanzfonds.de/en/project/documentation-2013/das-triadische-ballett/>. Acesso em: 1 mar. 2024.