



O Hohnsteinerkasper em Pomerode (SC)

Ina Emmel

Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC



Página 207: Kasper. Foto de Ina Emmel

Página 208: Gretel (mulher do Kasper) . Foto de Ina EmmelKönig (rei).

Gretel (mulher do Kasper), Kasperl, Hofdame (dama de companhia da corte) e Prinz (príncipe). Foto de Ricardo Pacheco.

Nota da autora: gostaria de agradecer à Prof.^a Dr.^a Dalva Godoy (CEART/UEDESC) por ter provocado essa discussão em torno do resgate histórico do teatro de bonecos em Pomerode. Os agradecimentos vão também para o Prof. Dr. Valmor Níni Beltrame (CEART/UEDESC) e ao seu orientando de TCC, Ricardo Tessaro Pacheco, que entusiasticamente abraçaram a causa e deram início à pesquisa, envolvendo-me nela.

“Na, seid ihr schon alle da?”⁹⁴

Kasper

Um bonequeiro: qual é a imagem que se tem de um bonequeiro? Tradicionalmente não é a de uma pessoa de terno e gravata, séria e compenetrada, de formação sólida e conservadora em um Instituto Pré-Teológico e em um Liceu, administrador/procurador de uma empresa de porte razoável, membro atuante em uma comunidade que tinha na Igreja o seu ancoradouro mais seguro, empenhado em fundar uma escola melhor para os seus filhos e as crianças dessa comunidade. Essa questão da imagem fica ainda mais instigante se situarmos esse bonequeiro geográfica e historicamente. Reporto-me à pequena cidade de Pomerode⁹⁵, no interior de Santa Catarina, no

⁹⁴ “E então, já está todo mundo aí?” – Primeira fala em qualquer apresentação de *Kasperletheater*, logo após a música-tema *Tra-tra-tmallala, tru-tra-tmallala*.

⁹⁵ Lembro que em Pomerode, considerada a “cidade mais alemã do Brasil”, até os dias de hoje se preserva a língua alemã em muitas de suas instâncias discursivas. Existe, inclusive, um projeto em andamento, de re-introdução da língua alemã no currículo escolar já desde a 1ª série do Ensino Fundamental.

final dos anos 40, logo depois da 2ª Guerra Mundial, época em que ainda era distrito de Blumenau. Um contexto onde a língua, a cultura e conseqüentemente também a identidade *teuta* nas comunidades no sul do Brasil agonizavam em nome de um “espírito nacional” imposto a “ferro e fogo” pela Campanha de Nacionalização empreendida durante o governo ditatorial de Getúlio Vargas, de 1937-1945.⁹⁶ Um período, poder-se-ia pressupor, pouco propício para “ressuscitar” essa tríade, uma vez que traumas dessa sorte necessitam de muito mais tempo para serem superados, se é que o são integralmente algum dia (KLUG, 2004).

Mas o bonequeiro em questão resolveu se aventurar mesmo assim. Os pilares da Igreja e Escola que sempre deram sustentação aos colonizadores alemães e a seus descendentes na dura tarefa de “desbravar” plagas sul-brasileiras em todos os sentidos, impondo-se nelas como cidadãos, parecem ter sido determinantes também no projeto cultural de Hildor Edgar Emmel, e de parte dos membros da comunidade luterana local. Ele próprio não era um pomerodense nato⁹⁷, mas certamente tornou-se um de coração.

Durante os primeiros anos da década de 50, em colaboração com as indústrias e comércios locais, idealizou a construção de uma escola primária modelo, uma vez que as escolas que existiam anteriormente, então intituladas *Deutsche Schulen* (Escolas Alemãs), tinham sido fechadas ou “nacionalizadas” (SEYFERT, 2000). Em 1957 a Escola Primária Dr. Blumenau foi finalmente inaugurada, o nosso personagem o seu presidente. O *Gemeindehaus* (Casa da Comunidade), onde funcionava inicialmente a referida escola (que em seguida recebeu sede própria nova, no mesmo pátio), sede também do Jardim de Infância Belém e da Ordem Auxiliadora das Senhoras Evangélicas (*Frauenverein*, ou OASE), igualmente das reuniões da Juventude Evangélica (também comandada pelo Sr.

⁹⁶ Evidentemente que a campanha também se estendeu a outras etnias.

⁹⁷ Nasceu no município de Vera Cruz-RS em 30/09/1922. Mudou-se para Pomerode em 1949 para assumir o cargo de procurador na Porcelana Schmidt S.A., por recomendação do seu sogro.

Emmel), serviu de palco para as empreitadas artístico-culturais organizadas por ele. Considerando as condições da época, o salão tinha boa infra-estrutura, implementada conforme ditames técnicos que o Sr. Emmel trouxe junto com a sua formação, bem como resultado de suas pesquisas em literatura especializada: um bom palco com tablado elevado, cortina e coxias, jogo de iluminação e até uma área razoável utilizada como camarim.⁹⁸ Nesse *Gemeindehaus* pôde desenvolver a sensibilidade apurada para as artes em geral, começando por cativar os jovens locais que participavam da Juventude Evangélica para as artes cênicas. Os primeiros experimentos eram encenações religiosas, sempre dirigidas por ele (“*Jesus und seine Jünger*”, ou seja, “Jesus e seus discípulos”, um dos títulos encenados). Os que participaram destas encenações guardam até hoje lembranças marcantes, principalmente quanto ao rigor da direção e o comprometimento exigido pelo diretor Emmel da parte dos atores. Outras formas profanas de representação artística e cultural vieram em seguida ou eram acrescidas ao programa religioso. Muito comuns eram os esquetes, o teatro de sombras e mímica, truques de magia e de destreza, e, finalmente, o teatro de bonecos.

Como com tudo que empreendeu na vida, o então futuro bonequeiro, apesar do dom artístico, não confiava apenas na sua intuição para dar corpo aos seus projetos. Seu autodidatismo era sustentado por uma bibliografia especializada, bastante significativa levando-se em conta as condições da época, principalmente em se tratando de importação de livros e revistas estrangeiras.

A literatura especializada e o interesse por arte em geral

Para dimensionar que tipo de literatura específica ele se valia, seguem alguns títulos, resgatados de sua biblioteca particular:

- **Puppen Spieler Mensch Narr Weiser** (1958): uma coletânea organizada por Herbert Just em homenagem aos 70 anos de Max

⁹⁸ Tempos depois, ele organizou uma biblioteca neste camarim, com doações de livros da Alemanha, doação esta articulada pelo grande benemérito da cidade e seu amigo desde os tempos de internato: o Pastor Edgar Liesenberg.

Jacob, o criador do Grupo Teatral de Bonecos Hohnsteiner e então eleito presidente mundial da UNIMA.⁹⁹ Nessa revista, os admiradores, amigos e colaboradores de Max Jacob falam sobre a origem do grupo, sobre a personalidade do homenageado e os efeitos da mesma no teatro de bonecos em todo mundo. Exploram a divulgação mundial do grupo Hohnsteiner, também como teatro de bonecos para adultos, seus segredos e suas influências nos mais diversos recônditos da sociedade, especialmente em uma Alemanha pós-guerra.

- **Kasperle-Bastelbuch** (1950): os autores e bonequeiros Ella e Fritz Martini fazem um apanhado geral sobre confecção de bonecos, empanadas e demais acessórios que compõem um teatro *Kasperle*. Na introdução destacam as diferenças do *Kasperletheater* para outras formas animadas, situam esse teatro teoricamente explorando seu percurso desde a origem do Kasper, que foi trazido para Alemanha em pleno século XII, presumidamente pelas legiões romanas. Justificam as adaptações empreendidas na figura do Kasper nos mais diversos cantos do mundo como sendo uma característica do Kasperem si: “O Kasper transforma-se eternamente e no fundo permanece eternamente o mesmo”. Constatam ainda uma característica imprescindível do bonequeiro: “Este deve ser popular tal qual o Kasper o é, precisa ser acessível ao homem comum e à criança e essa ligação calorosa precisa se dar ao primeiro contato, brotando do âmago mais profundo da alma humana. (...) E ele precisa saber rir, rir do fundo do coração!” (MARTINI e MARTINI, 1950: 4-5) (tradução minha, I.E.).

- **Das Kasperlbuch** (1934): de Siegfried Raeck. Na apresentação do livro está dito que se trata de uma tentativa pioneira, no âmbito de um trabalho cultural, de publicações que se constituam em uma ajuda prática, abrangente e acessível. A opção de começar a série de publicações exatamente pelo *Kasperletheater* se dá em função da revitalização experimentada pelo mesmo na época (comento essa obra

⁹⁹ Em uma carta-homenagem publicada nesta revista, Gerald Morice faz referência à eleição de Jacob à presidência mundial da UNIMA no ano anterior, ou seja, em 1957, em Praga.

em detalhe mais adiante).

- **Musik für Holzköpfe** (1953): (“Música para cabeças de madeira”) a autora Irmgard Wesemann coleta aqui as músicas alegres, tal como aparecem nas apresentações dos *Hohnsteiner Puppenspiele*. O livro é “apresentado” pelo próprio Kasper e é encabeçado pelo famoso *Kasperlied* (*Tra-tra-tral-lalla, tra-tra-tral-lalla...*) composto por Max Jacob, que, segundo o Kasper, teria sido a sua única composição, “uma verdadeira obra prima, uma espécie de *Opus 1 und opus letzt*” (“Opus 1 e Opus Último”). As fotos e os comentários no livro também são de Jacob.

- **Der Spiel-und Bühnenraum** (1959): Karl Walter se propõe a apresentar uma pequena cartilha para leigos sobre planejamento, projeto e execução de palcos em geral. O livro é ilustrado e detalha estruturas teatrais para os mais diversos fins, posicionamento ideal de espectadores, fixação e manipulação de cortinas, iluminação etc. No final da obra o autor lança um glossário de termos técnicos referentes à composição de palcos.

- *Die Hohnsteinerbühne Friedrich Arndt – Hamburg* In: **Meister des Puppentheaters: Hervorragende deutsche und ausländische Puppentheater der Gegenwart** (s.d.): esta revista sobre os mestres alemães e internacionais do Teatro de Bonecos, editada por Fritz Wortelmann, em seu volume 14, dedicado à *Hohnsteiner Bühne*, traz dois textos teóricos. Um deles do próprio criador do grupo, Max Jacob, em que ele explora a filosofia e a arte de seu empreendimento. O outro texto, de Rudolf Lennert, é dedicado à Friedrich Arndt, o sucessor de Jacob na direção do grupo e considerado o “bonequeiro filósofo”. Lennert aborda aqui a relação dos Hohnsteiners com o teatro de bonecos para adultos, e a exploração de elementos pantomímicos (o famoso cachorro *Bobby*, por exemplo). A revista apresenta fotos dos bonecos em detalhe e também do próprio Jacob manipulando o seu Kasper.¹⁰⁰

¹⁰⁰As outras revistas da série contemplam outros grupos teatrais de bonecos, a citar, o volume 9 que é dedicado ao *Salzburger Marionettentheater*, o volume 7 ao *The Hogarth Puppets*, o volume 6 à *Die Augsburger Puppenkiste – Marionettentheater von Walter Oehmichen*.”

- **Das neue Kasperbuch** (s.d.): Erika Zimmermann apresenta o que ela chama de “novas peças e enredos para teatro de bonecos”, incluindo também orientações de encenação. São seis peças e quatro enredos para desenvolvimento próprio. No final da obra a autora apresenta um pequeno glossário, com orientações sobre sonoplastias e cenografias determinadas, bem como sobre técnicas de manipulação de bonecos específicos (por exemplo, como o diabo deve entrar em cena, como se comporta o crocodilo¹⁰¹, ou como o Kasper precisa inclinar a cabeça ao se dirigir ao público, uma vez que este está sentado, ficando, assim, bem abaixo da linha de “visão” dele).

A biblioteca do Sr. Emmel era composta também de clássicos da literatura universal, assinatura de revistas especializadas importadas sobre jardinagem e paisagismo¹⁰² e sobre marcenaria. Emmel também era amante da música, ele próprio tocava violino; seus discos preferidos eram de ópera (Caruso e Maria Callas seus cantores favoritos). Para seus filhos a preocupação girava em torno da literatura infantil clássica, discos com essa literatura narrada, cantigas de roda. Provia o Jardim de Infância com peças de teatro e assessorava as professoras na encenação das mesmas com as crianças. Além disso, se interessava por fotografia; sua máquina era da melhor qualidade (uma Zeiss, inclusive com flash). No início da década de 60, com o advento da fotografia colorida para leigos, ele foi certamente o pioneiro nessa arte em Pomerode em termos não profissionais. Interessava-se também por gravações, possuía um “super” gravador de rolo da marca Grundig, uma revolução para a época. Cito isso apenas para chamar a atenção de que não se tratava de um leigo em matéria de arte e cultura e que seu gosto artístico abrangia as mais diferentes formas de representação. Como surgiu efetivamente o contato com o teatro de bonecos só pode ser conjecturado. A bibliografia mais antiga de sua biblioteca é o livro de Raeck (1934)

¹⁰¹ Também um dos componentes pantomímicos no teatro Hohnsteiner.

¹⁰² O seu jardim participou de concurso internacional e a ele foi dedicada uma edição especial da tal revista, numa época em que as fotos participantes eram em preto-e-branco.

citado acima. Esse livro é uma edição ilustrada, de 180 páginas, e com um emblema identificando o seu dono original, o Pastor Werner Andresen, seu sogro. Em sua primeira metade, traz orientações para montagem de um teatro de bonecos *Kasperle*, com referências técnicas detalhadas sobre a empanada, equipamentos desta, confecção de cabeças e figurinos de bonecos (com detalhamento sobre pesos e medidas ideais), angulação e técnicas de manipulação, técnicas de representação, iluminação, detalhamento das coxias e de cortinas como cenário, as figuras tradicionais do *Kasperle*, o sentido do *Kasperletheater*. O que é particularmente interessante é que toda essa parte teórica e as respectivas ilustrações são descritas em forma de diálogo teatral em linguagem infantil entre o *Kasper* e o diretor, o *Kasper* e diversos personagens (por exemplo, a avó, o mágico, o diabo).¹⁰³

Na segunda metade, o autor Raeck faz um levantamento crítico da literatura especializada sobre teatro de bonecos na Alemanha até aquela época e principalmente de peças teatrais para encenação com bonecos de luva (título desta parte: *Kritische Kasperlbücherei*), onde classifica as obras, além de apresentar o enredo, por editora e número de páginas, por grupo de interesse (por exemplo, por faixa etária), por critérios técnicos de exequibilidade (o autor mesmo dá sugestões de melhorias e cortes etc.), possível adequação pedagógica, nível lingüístico e artístico das peças etc. No final do livro existe ainda uma classificação remissiva por temática abordada ou personagem específico nas referidas peças (por exemplo, tema: libertação, persistência; personagem: bruxa, diabo, princesa). A escolha das peças encenadas em Pomerode certamente foi influenciada por essa crítica.

A figura do *Kasperl*¹⁰⁴

O que considere particularmente interessante como critério

¹⁰³ Estou solicitando autorização para tradução desta parte para o português e sua posterior publicação.

¹⁰⁴ Para o resgate histórico da figura do Kasper no teatro alemão veja também CONCEIÇÃO, 2006:94-110.

avaliativo adotado por Raeck é se a figura do *Kasperle*, nas peças por ele levantadas e analisadas, estava devidamente contemplada e se as respectivas ações respeitavam “corretamente” a constituição do *Kasperle* no imaginário infantil. Até que ponto esses critérios eram essencialmente subjetivos fica difícil de avaliar com base em uma obra somente e também devido a minhas limitações teóricas no âmbito da teoria teatral. Mas que essas preocupações também eram determinantes para o bonequeiro pomerodense em suas apresentações, as pessoas que com ele conviveram mais de perto podem confirmar. Afirmações como “*das ist aber nicht stilgerecht!*” (“só que isso não respeita o estilo!”) eram uma constante nos seus rompantes auto-críticos ou diante de algumas das apresentações de teatro de bonecos *Kasperle* que ele e a família assistiam.

Raeck concebia o *Kasperle* assim:

Ele é, em todas as suas características e ações, a idealização da criança, ou seja, um moleque despreocupado, natural e saudável, um herói que supera todas as dificuldades. Também é mais forte e corajoso do qualquer um, divertido e fiel, e que luta somente pelo bem, luta também contra a morte e o diabo e toda sorte de injustiças. Ele é, portanto, o espelho da alma das crianças de nosso povo. (...) Nesse *Kasperl* e nas suas ações existe, por si só, uma grande “tendência”, se podemos dizer assim. Observemos, para tanto, uma vez o público infantil na apresentação de um *Kasperletheater*. Excitadas aos extremos, até que limites as crianças ajudam esse seu herói, o Kasper, em direção à vitória? Nenhuma criança sequer o delata, nem mesmo quando a bruxa malvada quer oferecer ouro, pérolas ou chocolate em troca. (RAECK, 1934:11)

Raeck pergunta ainda se não existiria também uma tendência de efeito profundo nas apresentações do bem cultural popular dos contos e das sagas alemãs. E recomenda que o acréscimo de tendências particulares a essas tendências poderosas e extremamente saudáveis que cresceram em solo popular seja feito de modo a se atrelarem organicamente ao caráter já conferido à figura do *Kasperl*.

Acredito que o bonequeiro/diretor Emmel tinha muito claro para si do que consistia essa “tendência” de que fala Raeck. Ele procurava constantemente ser fiel a ela nos mínimos detalhes. A preocupação era essencialmente artística e, portanto, orgânica. Só assim ele próprio conseguia avaliar o que, dentro do *Kasperlespiel*, era verdadeiramente eficaz, o que era possível e o que não era. E dentro desses limites ainda havia espaço para outras “possibilidades”.

O Grupo Teatral Hohnsteiner e os seus bonecos

Porém, no livro de Raeck nenhuma referência é feita ao grupo teatral dos Hohnsteiners, talvez por se tratar de uma publicação austríaca. Mas a *Hohnsteiner Bühne* foi a base do teatro desenvolvido por Emmel em Pomerode. Assim, os caminhos que levaram o bonequeiro pomerodense a essa companhia teatral “*Hohnsteiner Puppenspiele*”, fundada em 1921 em Hartenstein (Erzgebirge), pelo dramaturgo Max Jacob¹⁰⁵, também seu diretor artístico por muitos anos e presidente mundial da UNIMA, devem ter sido motivados por uma apresentação do grupo alemão no Teatro Carlos Gomes em Blumenau.¹⁰⁶

Essa companhia foi transferida, em 1928, para a Jugendburg Hohnstein (daí o seu nome), na região de Dresden, e, em 1945, para Hamburgo¹⁰⁷, onde estabeleceu uma parceria com o grupo de Jean-Loup Temporal de Paris. Mais tarde, também na cidade de Essen

¹⁰⁵ Max Jacob escreveu também muitas das peças consideradas “clássicas” do *Kasperletheater*, além da música-tema, a *Ouverture* dos Hohnsteiner (“Tra-tra-trallala, tra-tra, trallala...”).

¹⁰⁶ Hera Emmel Hoffmann, a filha mais velha do Sr. Emmel, lembra que para essa apresentação era exigida a idade mínima de 10 anos, e que o irmão Werner Emmel só contava com 8 na época. O Sr. Emmel “autorizou” o filho a mentir (algo que o Kasper certamente teria condenado veementemente e daí o desconforto do menino), caso alguém o barrasse na entrada do teatro. Assim sabe-se que o ano dos Hohnsteiners em Blumenau foi 1958.

¹⁰⁷ Segundo LANDAHL (1958: 64), Hamburgo seria uma cidade tradicional de bonecos, principalmente de bonecos de luva. O “espírito nórdico” não seria tão receptivo ao teatro de marionetes. Além disso, o Kasper de Hamburgo falava o dialeto local *Plattdeutsch*, o que também seria um elemento propício de identificação do povo com ele.

foi fundada uma filial da *Hohnsteiner Bühne*. Sabe-se também, que ela não foi a “criadora” do *Kasperl*, uma vez que esse tem mais de 800 anos. Mas foram os Hohnsteiners que o lapidaram como “arte de bonecos”, do mesmo modo como os Irmãos Grimm transformaram os contos infantis de tradição oral popular em “contos artísticos.” (LANDAHL, 1958:67)

As pessoas do convívio familiar de Emmel lembram que seus primeiros experimentos foram feitos com confecção própria de bonecos em papel machê, mas que não devem ter resistido ao tempo, ou simplesmente foram descartados quando passou a importar as maravilhosas cabeças entalhadas à mão, em madeira, e pintadas à mão, diretamente das oficinas da companhia Hohnsteiner em Hamburgo, Alemanha. Membros da família lembram também que existia um catálogo com as fotos dos bonecos produzidos artesanalmente, que podiam ser adquiridos por encomenda. E ainda que inicialmente foi comprado o que foi convencionado na época como sendo o “*Kleiner Kasperl*” (o Kasper pequeno), e que deve ter vindo com o respectivo figurino, uma vez que, como se sabe também, só esse boneco possui “pernas”,¹⁰⁸ portanto, um figurino muito difícil de ser copiado a partir de uma foto.

As cabeças importadas são as legítimas *Hohnsteiner*, em um dos bonecos a identificação está inclusive estampada na base. O acabamento é perfeito e mesmo depois de 50 anos na família, e grande parte desse tempo meramente depositados em um baú num sótão escuro, elas estão em ótimo estado. As cores se mantiveram praticamente intactas, o que comprova a qualidade do produto. Os figurinos foram todos restaurados ou refeitos¹⁰⁹ depois que os bonecos foram resgatados desse sótão da casa do Sr. Emmel, quando esta foi

¹⁰⁸ A Sra. Emmel tinha presenteado seu neto mais velho (Carlos Henrique Koch) com esse boneco mais a avó do Kasper, talvez na esperança de ele fosse se interessar por essa arte. Como isso não aconteceu, Helga Emmel Koch doou-os, no início da década de 90, a uma escola particular em Timbó-SC.

¹⁰⁹ Trabalho realizado por Helga Emmel Koch (filha), Jutta Reuwsaat (irmã da Sra. Emmel) e eu.

vendida em 2005, depois da morte da Sra. Emmel.

Até os dias atuais é possível adquirir os bonecos *Hohnsteiner*, mas a qualidade não é mais a mesma das cabeças e dos figurinos produzidos nas décadas de 50 e 60.¹¹⁰

A coleção de Emmel

A coleção é constituída de: o *Kasperl* (nesse caso, o *grosser Kasperl*), a *Gretel* (esposa do Kasper), o *Seppel* (o melhor amigo do Kasper), o *König* (o rei), a *Königin* (a rainha), o *Hofmarschall* (o primeiro-ministro da corte), o *Prinz* (o príncipe), a *Prinzessin* (a princesa), a *Hofdame* (a camareira da corte), o *Teufel* (o diabo), a *Hexe* (a bruxa), o *Räuber1* (o ladrão 1, barbudo), o *Räuber2* (o ladrão 2) e o *Neger* (o negro), totalizando, portanto, 14 bonecos. Quanto aos figurinos, sabe-se que eram muito caros e como a esposa do Sr. Emmel era muito habilidosa na arte da costura, ela mesma confeccionou-os a partir das fotos dos catálogos e dentro dos padrões de modelagem estabelecidos no livro de Raeck (1934:39) e de Martini e Martini (1950:22), conforme pude constatar medindo e observando os detalhes de modelagem dessas roupas.

Imaginei que a razão para exatamente essa seleção de bonecos estivesse atrelada à escolha das peças a serem encenadas, embora os textos continuassem vindo bem depois da aquisição das cabeças. Mas Lippert (1958: 69) deu-me uma luz nesse sentido quando diz: “Desde que os homens pensam, o bem luta contra o mal, e dito na linguagem dos bonecos: o *Kasperl* luta contra o diabo, o *Seppel* contra o ladrão, a princesa contra a bruxa etc.” (tradução minha, I.E.) Assim, como essa é também uma temática recorrente nas peças de *Kasperletheater*, a opção por exatamente essa série de bonecos deve ter tido sua razão de ser (além de econômica, uma vez que eram, já naquele tempo, quase que impagáveis). Lembro ainda que a cabeça do Ladrão 2

¹¹⁰ Tive oportunidade de ver esse material atual em uma viagem à Alemanha, em início de 2006.

(que, afinal, não é tão “sinistro” como o Ladrão Barbudo!), da *Hofdame*, e do *Neger* eram polivalentes, ou seja, cumpriam outros papéis dentro das tramas, ajustando-se para tanto evidentemente o figurino.

A estrutura da empanada

O Sr. Emmel também se interessava por técnicas de marcenaria e assinava revistas especializadas sobre esse assunto. Assim, deve ter idealizado e projetado ele mesmo a estrutura da barraca, dentro dos parâmetros recomendados pela literatura especializada sobre o *Kasperletheater*, uma vez que nenhum projeto foi localizado na literatura especializada de sua biblioteca que se conformasse exatamente aos moldes estruturais e de encaixe que possui o teatro em meu poder.¹¹¹ O quadro cenográfico atende às prescrições de Max Jacob e sua *trupe*. Uma lona verde, ajustada milimetricamente, recobre toda estrutura. Ao longo da costura de acabamento existem argolas que são esticadas sobre parafusos com cabeça aparente nas longarinas de madeira estrutural. Esse pano, bem como as cortinas, foi costurado pela Sra. Emmel. Ao invés de fundos banais, existem somente panos coloridos (em sete cores fortes) estruturando as coxias, em um arranjo que confere profundidade ao palco, proporcionando espaço aos bonecos para além da *Spielleiste* (base de apoio dos bonecos). O quadro apresenta janelas laterais (aliás, uma abertura também tapada com pano) por onde os bonecos podem espiar e dar recados ao seu público. Na parte frontal da empanada existem furinhos imperceptíveis na altura dos olhos dos manipuladores, de onde eles podem observar as reações do público espectador, favorecendo a interação entre os bonecos e as crianças, uma prerrogativa do *Kasperletheater*. O jogo de luzes, inclusive com mesa de comando, infelizmente rendeu-se às marcas do tempo e está por ser refeito.

¹¹¹ A execução da tarefa coube ao marceneiro pomerodense Alex Behling, que durante décadas fez também os móveis (sob medida) para a família, bem como o tablado do teatro no *Gemeindehaus*.

A música

A chamada para o início do espetáculo, como é tradição no Grupo Hohnsteiner, também no teatro de Emmel era a marca registrada. O *Seppel* entrava em cena empunhando a sua gaita¹¹², a cortina, no entanto, continuava fechada, e todos cantarolavam em pleno pulmão a famosa e singela “*Tra-tra-trallala, tra-tra-trallala...*”, acompanhada por gaita de boca pela bonequeira¹¹³, já devidamente instalada por trás da empanada. Nesse momento, o *Kasperl* espiava pela janela lateral anunciando que já estava “quase pronto” e que logo o espetáculo começaria. E perguntava sempre: “*Na, seid ihr schon alle da?*” (“E então, já está todo mundo aí?”), e recebia como resposta um unísono “*Ja!*”

Essa construção melódica, apesar de muito simples e infantil, é, de acordo com Gerwig (1958:44), mundialmente conhecida exatamente porque qualquer criança se identifica com ela. O clima a partir daí se revelava muito especial, a unidade almejada por qualquer encenação de *Kasperletheater* já estava criada a partir desse momento inicial. Afinal, qualquer atitude do *Kasper* deve provocar uma reação no público. Segundo Martini e Martini (1950:36), o melhor e mais vivo *Kasperlespiel* só se dá com a participação ativa do público. E enfatizam que a música cumpre um importante papel nessa integração entre boneco e público. O acompanhamento musical era sempre feito com gaita de boca; a sonoplastia, às vezes, era executada por um “contra-regra” improvisado, Werner Emmel, o filho do meio do Sr. Emmel, que também podia comandar as luzes.

¹¹² Essa gaita do *Seppel*, a catraca que anunciava a entrada em cena do diabo e o saco de dinheiro fazem parte da coleção.

¹¹³ A única parceira, tanto de vida como de arte, foi a Sra Anke Ina Cristine Emmel, nascida em 14 de fevereiro de 1926, em Tankenrade, no estado alemão de Schleswig-Holstein. Ela imigrou junto com os pais e mais duas irmãs em 1931, fixando residência no bairro Badenfurt, norte blumenauense, onde seu pai, o Pastor Werner Andresen, atuou como Pastor Luterano por mais de 40 anos. Seu pai foi preso por dois anos e torturado pelo regime Vargas, por pregar em língua alemã (ver também FAVERI, 2005).

Na evolução das encenações, as passagens musicais passaram a ser gravadas previamente (com o gravador de rolo já mencionado), já que a gaita de boca tocada ao vivo limitava a cena a dois bonecos, uma vez que a parceira de Sr. Emmel ficava com as mãos ocupadas tocando a mesma.

As peças encenadas

Como não existe registro formal das peças encenadas, tive que recorrer à memória, lendo as peças ou os enredos citados nas publicações já referidas e consultando familiares. Não há confirmação se houve qualquer peça dedicada exclusivamente a adultos, mas sei que quando os Hohnsteiners estiveram em Blumenau, o Sr. e Sra. Emmel foram assistir uma peça só para adultos.

Um detalhe curioso: em junho de 1959, logo após o nascimento de seu último filho, houve uma apresentação de uma companhia de fora no Clube Pomerode¹¹⁴ e o Sr. Emmel foi assistí-la acompanhado dos filhos mais velhos, ficando a mãe em casa com o bebê recém-nascido. Quando retornaram, ele se disse frustrado com a tal apresentação, novamente criticando a falta de “estilo” e o excesso de improvisação, além da falta de profissionalismo. Enfim, disse que não tinham se divertido com os fantoches vistos. A Sra. Emmel retrucou que a diversão com o “seu fantoche” em casa, ao contrário, tinha sido muito boa. É claro que o filho passou a ser chamado de “Fantoche”, daí evoluiu para apenas “Toschi”, que é o apelido de Bernt Emmel até hoje. Também “*Pimpernella*” virou apelido de filha, certamente com referência a uma personagem de peça encenada (ver abaixo).

As peças listadas a seguir foram encenadas em Pomerode. Tudo era feito exclusivamente em língua alemã, embora o Sr. Emmel tivesse plenas condições de traduzir as mesmas para o vernáculo, mas

¹¹⁴ Não há registro de nome e procedência da Companhia, mas certamente era brasileira, uma vez que se falava em “fantoche”.

certamente não via necessidade para tanto. Ou o fazia intencionalmente, já que se vivia um momento de revitalização da cultura *teuta* depois da perseguição sofrida no período do Estado Novo. E como as escolas não ofereciam mais alemão em seu currículo, nem tampouco se alfabetizava mais em alemão, essa era uma chance de resgatar a identidade teuta deixada pelos colonizadores, principalmente via língua e arte. Será que existe melhor forma para se fazer isso?

- *“Das Abenteuer mit der böden Hexe und dem Teufel”* (“A aventura com a bruxa malvada e o diabo”). Raeck (1934:148) fornece o enredo, que reproduzo aqui para dar uma idéia de como a temática (típica) era explorada: O Kasper cumprimenta as crianças e os adultos. A Gretel se perdeu na floresta, Kasper mostrara o caminho a ela. E dissera a ela para se cuidar, para não ir à casa da bruxa. A bruxa prende a esposa do Kasper dentro de sua casa e sai para procurar cogumelos. Kasper descobre tudo pelas crianças e espia a bruxa. Quando esta adormece, ele a ataca, mas ela consegue escapar. Tão logo a bruxa retorna, as crianças cantam uma canção, a bruxa começa a dançar e o Kasper a liquida. Vem o diabo. Jogo de palavras. Ele também é morto. A Gretel é libertada e o Kasper e todas as crianças são convidados para o seu aniversário (tradução minha, I.E.).

- *“Die blaue Blume”* (“A flor azul”), certamente um intertexto resgatando uma temática de uma lenda popular, e que veio a se tornar o símbolo da poesia do Romantismo Alemão, com Novalis (a procura pela flor azul no fundo da floresta, simbolizando a saudade e o amor, e também a aspiração metafísica pelo que é eterno).

- *“Die Räuber Kribs und Krabs, und Seppls Geburtstag”* (“Os ladrões Kribs e Krabs e o aniversário do Seppl”): essa peça foi escrita pelo Hohnsteiner Max Jacob.

- *“Kasper kauft ein Haus”* (“Kasper compra uma casa”).

- *“Die Milchstrasse”* (“A Via Láctea”).

- *“Von der Hexe Pimpernelle”* (“Sobre a bruxa Pimpernelle”).

- *“Die neuen Kleider des Kaisers”* (“As roupas novas do rei”): essa peça é baseada no conto de Andersen.

- *“Der Wäschedieb”* (“O ladrão de roupas”).

As encenações de Kasperletheater em Pomerode

As encenações devem ter iniciado por volta de 1957-1958, com os bonecos em papel machê. Em 1959 deve ter acontecido a primeira importação de bonecos da Alemanha e junto com ela a “filosofia” teatral dos Hohnsteiners passou a fazer parte da arte do Sr. Emmel.

Durante o período de 1957-58 a 1964 aconteceram apresentações no âmbito da comunidade, particularmente durante a grande festa anual da Igreja Luterana Centro. O espetáculo acontecia em várias seções¹¹⁵ e rendia um bom dinheiro para os projetos da igreja, uma vez que, embora não se cobrasse ingresso, “corria um chapéu” entre a platéia e todos contribuía com prazer. A empanada era montada numa das salas da recém construída escola, já que o *Gemeindehaus*, durante essas festas, era ocupado com mesas de almoço e janta para os participantes das mesmas. A platéia infantil ficava sentada no chão e os adultos se apinhavam, em pé mesmo, no fundo da sala. O ambiente era ideal, uma vez que era possível escurecê-lo fechando-se as cortinas da sala de aula, e assim, o efeito das luzes coloridas do próprio teatro era ainda mais marcante.

As apresentações domésticas aconteciam paralelas aos aniversários dos filhos do Sr. Emmel, ou seja, uma nova peça encenada se constituía no “presente” de aniversário. Os convites para essas festas de aniversário eram disputadíssimos, conforme já dá para imaginar. Os ensaios para as “peças-presente” eram secretos, para não se perder o efeito surpresa. No período dos ensaios, a barraca ficava armada na sala de jantar da família, com um grande espelho na parede oposta para que os bonequeiros mesmos pudessem controlar seu desempenho. A Sra. Emmel ensaiava também sentada na banquetta em frente ao espelho de sua penteadeira, talvez em função dos efeitos de uma paralisia que já começava a se manifestar na época e que não

¹¹⁵ Não tenho certeza, mas as peças duravam, em média, de 30 a 40 minutos, com intervalo.

lhe permitia ficar por horas a fio em pé e sem apoio atrás da empanada.

No dia da apresentação, o palco dos bonecos era transferido para uma grande área coberta nos fundos da casa, o arranjo do público seguia a mesma ordenação do das festas da igreja. Lembro-me que não era autorizada a espiada atrás do palco, ou seja, os “bastidores” eram uma incógnita, o que conferia ainda mais tensão na hora da encenação, e a sonoplastia de raios e trovões e de ruídos na floresta, por exemplo, era mesmo convincente. A aparição do diabo em cena era anunciada com o som de uma matraca e de um chiado assustador.

O Sr. Emmel era especialista em mudança de voz. Mesmo quando contava histórias infantis adaptava a voz ao personagem em questão. E cantava muito bem, aliás, cantava-se bastante na nossa família naquela época, do popular ao religioso, esse último, muitas vezes, acompanhado ao violino por ele.

No final de 1963 o Sr. e a Sra. Emmel viajaram para a Alemanha para tratamento da saúde dela, pois tinha sido diagnosticada como portadora da síndrome de esclerose múltipla, cujo tratamento no Brasil, na época, era incipiente. Durante a internação da esposa, o Sr. Emmel foi fazer um curso de teatro de bonecos em um lugar chamado *Am Scherersberg*.¹¹⁶

No retorno ao Brasil, o Sr Emmel descobre, no início de 1964, um câncer nos gânglios linfáticos e inicia de imediato um intensivo tratamento em Porto Alegre, retornando para casa só de tempos em tempos. Isso fez com que abandonasse de um dia para outro qualquer participação nas atividades da comunidade, dedicando-se exclusivamente ao tratamento da saúde, intercalando-o, quando

¹¹⁶Nenhum outro detalhe se sabe sobre o mesmo, apenas que, na bagagem de volta, a metade do volume era de livros e revistas trazidos desse curso. Descobri agora apenas que funciona nesse lugar uma escola da linha pedagógica Montessori. Talvez fosse um curso do grupo Hohnsteiner oferecido na época, na sede desta escola. (referências a cursos para leigos oferecidos pelos Hohnsteiners aparecem ao longo dos textos que compõe a obra organizada por Just (1958).

possível, com o trabalho e com a família. O Sr. Emmel veio a falecer em março de 1966, aos 43 anos de idade, sem nunca mais ter tido a chance de retomar o seu *hobby* favorito, ao qual se dedicara de corpo e alma por um bom número de anos. As pretensões de colocar o seu *Kasperl* no melhor lugar entre a arte dramática infantil também em Pomerode ficaram só no sonho, uma vez que ninguém deu continuidade ao seu projeto.

A Sra. Emmel sozinha não teve mais tempo nem disposição e muito menos condições físicas e psicológicas de retomar o projeto construído com tanto carinho e dedicação junto com o marido. Os bonecos foram guardados na *Theaterkiste*¹¹⁷ no sótão, e lá só vez ou outra os filhos iam dar uma revirada em suas memórias mais “doces”.

O que ficou além das doces memórias

Hoje os bonecos do Sr. Emmel, que tanta saudade deixaram do mundo de ilusão, do nosso imaginário infantil de então e também em muito adulto pomerodense que teve o prazer de usufruir de sua arte, passaram ao mundo da contemplação.

Nas mãos do bonequeiro os olhares dos meus bonecos nunca pareciam cristalinos. Mas certamente o são atualmente, mesmo que majestosamente enfileirados na cristaleira lá de casa, de onde espero que possam sair algum dia, para desempenharem novamente a mágica ilusão.¹¹⁸ Esses pequenos seres de madeira, no alto da base de apoio da empanada, vivendo como nós, aliás, mais intensamente do que nós.

E, retomando agora a questão da personalidade do bonequeiro Emmel, talvez esta só possa ser entendida com base no que diz Amaral:

¹¹⁷ Esse baú, aliás, era um verdadeiro tesouro teatral. Lá ficavam guardados todos os figurinos das peças teatrais já encenadas, chapéus diversos, luvas, capas, máscaras, e tudo mais passível de ganhar vida, de virar arte.

¹¹⁸ Existem planos de retomar encenações de *Kasperletheater* em alemão, no âmbito do Curso de Letras-Alemão da UFSC, bem como acompanhando as turmas de licenciatura em seus respectivos estágios nas comunidades teuto-brasileiras no interior de Santa Catarina.

Numa cena de teatro de ator, este se mostra e, assim, sua imagem é vista e se confunde com a do personagem. No caso do teatro de animação, o ator-manipulador interpreta e se expressa com outra imagem que não a sua. Transfere energia. Sua imagem não está em cena. O boneco neutraliza a presença do ator, como se o eliminasse. (2005:21)

Talvez o Sr. Emmel só conseguia ser ele mesmo através do Kasper. Eu tive o grande prazer de ter tido um pai bonequeiro. Ele, o meu *Kasperl*. Eu, a sua *Pimperl*. Ele só pôde estar comigo por dez anos, mas outros quarenta já se passaram e ele estranhamente continua mais vivo do que nunca em minhas lembranças. Algo de mágico, afinal, esses bonequeiros sempre trazem consigo.

Referências

- AMARAL, Ana Maria. O inverso das coisas. In: *Móin-Móin: Revista de Estudo sobre Teatro de Formas Animadas*. v.1. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2005.
- CONCEIÇÃO, Rosière. Kasper – O personagem do teatro popular alemão. In: *Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. v. 2. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC, 2006.
- FAVERI, Marlene de. *Memórias de uma (outra) guerra: cotidiano e medo durante a Segunda Guerra em Santa Catarina*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2005.
- GERWIG, Walter. Max Jacob op.I,1. In: *Puppen Spieler Mensch Narr Weise: Festgabe Max Jacob zum siebzigsten Geburtstag*. Kassel/Basel: Bärenreiter-Verlag, 1958.
- JUST, Herbert (Org.). *Puppen Spieler Mensch Narr Weiser: Festgabe Max Jacob zum siebzigsten Geburtstag*. Kassel/Basel: Bärenreiter-Verlag, 1958.
- KLUG, João. *Wir Deutschbrasilianer: Die deutsche Einwanderung rund die Herausbildung einer deutschbrasilianer-*

- nischen Identität im Süden Brasiliens. In: *Tópicos 1/2004*. Texto disponibilizado na página eletrônica da <http://www.topicos.net/> acessada em 30/03/2007.
- LANDAHL, Heinrich. Hamburg und die Hohnsteiner. In: *Puppen Spieler Mensch Narr Weiser: Festgabe Max Jacob zum siebzigsten Geburtstag*. Kassel/Basel: Bärenreiter-Verlag, 1958.
- LIPPERT, Herbert. Alte Freundschaft mit Max Jacob. In: *Puppen Spieler Mensch Narr Weiser: Festgabe Max Jacob zum siebzigsten Geburtstag*. Kassel/Basel: Bärenreiter-Verlag, 1958.
- MARTINI, Ella; MARTINI, Fritz. *Kasperle-Bastelbuch: Eine Einleitung zur Herstellung aus verschiedenem Material, von Bühnen und Kulissen*. Ravensburg: Otto Maier Verlag, 1950.
- RAECK, Siegfried. *Das Kasperlbuch*. Viena: Kulturausschuss des Deutschen Schulvereins Südmark, 1934.
- SEYFERTH, Giralda. Os alemães no Brasil. In: *Brasil: migrações internacionais e identidade*. 2000. Texto disponibilizado pela página <http://www.comciencia.br/reportagens>, acessada em 30/03/2007.
- WALTER, Karl. *Der Spiel- und Bühnenraum: Kleine Fibel für Laienbühnen-Bau. Hilfen für den Spielleiter*. Caderno 2. Colônia: Landesarbeitsgemeinschaft für Spiel und Amateurtheater in Nordrhein-Westfalen, 1959.
- WESEMANN, Irmgard. *Musik für Holzköpfe: Fröhliche Musiken, wie sie die Hohnsteiner Puppenspiele bei ihren Aufführungen machen*. Fotos e observações de Friedrich Arndt. Kassel/Basel: Bärenreiter-Verlag, 1953.
- WORTELMANN, Fritz (Ed.). Die Hohnsteinerbühne Friedrich Arndt - Hamburg. In: *Meister des Puppenspiels: Hervorragende deutsche und ausländische Puppentheater der Gegenwart*. Caderno 14. Bochum: Deutsches Institut für Puppenspiel, s/d.
- ZIMMERMANN, Erika. *Das neue Kasperbuch: Neue Spiele und Geschichten für das Puppentheater mit einer Spielanleitung*. Reutlingen: Robert Bardschlager Verlag, s/d.