



Móin-Móin, Margarethe

Mery Petty

Grupo Artístico Teatral Scaravelho / GATS (SC)



Página 229: Marionetista Margarethe Schlünz en com o esposo, Pastor Ferdinand Schlünzen. Acervo da Igreja Evangélica Lutherana de Jaraguá do Sul.

Página 230: Urso envergonhado. Personagem dos espetáculos de Margarethe Schlünzen. Foto de Nicoli Francini Pereira.

Kasperl: — “Xaverl, espero que você realmente nada revele.”
Xaverl: — “Bravo, as pessoas não precisam saber tudo sobre nós! Nós também não perguntamos a respeito de seus assuntos familiares.”
Kasperl: — “Mas xingar sobre isso, isto nós fazemos.”

(RESATZ, 1944: 20)

Conhecido também como Kasper ou Kasperle, trata-se de um boneco atrevido, vivo, ágil, aproveitador e elegante, porque só aproveita quando se faz necessário e há sentido, pois respeita só o que merece ser respeitado. Agride! Mas não é para agredir. Agudo nas suas piadas zombeteiras, mas não carrega a maldade, pois sua intenção é de libertar através de uma risada de alívio. Age de forma inocente e otimista, tomando tudo literalmente, apesar de perceber claramente o sentido oculto de muitas palavras. No entanto conhece o valor das coisas e não se deixa facilmente explorar. Não é escravo de nenhum princípio, ama a vida livre e independente. Seu humor e suas piadas fazem parte de seu brilho pessoal, mas nunca são expostos de modo pejorativo, pois ele tem todo o respeito pelo humano em

sua essência. Kasperl intervém na vida das pessoas de modo sábio, não se colocando como um educador autoritário e cheio de razões, mas interferindo nas relações de modo que a sucessão de acontecimentos da vida possam se realizar restaurando os valores originais e autênticos naturalmente.

É esse Kasperl que Margarethe conhece na Alemanha nas décadas de 1920 e 30 em Soltau, um distrito da Baixa Saxônia, a 80 km de Hamburgo na Alemanha, onde ela nasceu a 13 de fevereiro de 1900. Muitos alemães oriundos da cidade de Hamburgo e inclusive de outras regiões vizinhas do norte da Alemanha, imigraram para o Espírito Santo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Algumas das características singulares deste povo trazidas ao Brasil foram a sua religiosidade, o seu idioma pomerano, (ou de Plattdeutsch no alemão oficial) e a sua incansável industrialidade, seja no meio agrícola ou citadino. O dialeto típico de Hamburgo não é o único falado na cidade hanseática. Uma outra variante remete à língua escrita adotada em alguns principados, antes da unificação da Alemanha no ano de 1871. O dia já começa com um enfático *Móin, Móin*. De fato, isso soa como “bom dia” (*Guten Morgen*), lembrando a saudação em baixo alemão *Morgen!*, abreviada como *Morn* (próximo ao anglo-saxão *morning*) ou *Móin*. Mas *Móin, Móin* se diz de manhã, à tarde e à noite... Na verdade, a expressão é derivada de *mooi* (bom, bonito), uma palavra usada no baixo alemão, holandês, flamengo e frísio. *Móin Dag* (*Guten Tag*) é “boa tarde”; a repetição *Móin Móin* é para enfatizar.

Aqui no Brasil, do mesmo modo, *Móin, Móin* ainda é a forma mais comum de saudação entre os imigrantes alemães, no entanto em Jaraguá do Sul, para muitas crianças dos anos de 1950 a 70 a expressão adquiriu outro significado. Passou a designar o nome da Marionetista Margarethe.

— *Lá vem a Móin-Móin!* Ouvia eu, em meio aos colegas no jardim de infância, sentada numa cadeira brincando com tijolinhos ou *Poly*, hoje chamado de *Lego*, que era meu jogo preferido. Logo aparecia na porta, a famosa Senhora Móin-Móin pra nos dizer:

“*Móin, móin*”. Eu tinha cinco anos e o que eu sabia, era que isso significava a visita de um terrível jacaré que tinha uma boca enorme, cheia de dentes e que seria capaz de engolir qualquer um numa bocada só, mas me sentia segura porque o Kasperle, o grande herói, era valente e com certeza estaria ali para nos defender com seu tacape batendo na cabeça do jacaré até ele desaparecer.

Isso aconteceu em 1970 e eu não consigo lembrar da fisionomia dessa mulher. Talvez isso não seja relevante, diante do seu feito. A verdade é que em minhas lembranças estão as figuras e não esqueço da energia que Margarethe depositava nelas. Suas mãos por baixo do Kasperle carregavam a alegria junto da certeza de sua força protetora não autocrata, mas certa e sempre bem humorada assim como, embaixo do jacaré, estas mesmas mãos tremiam de vontade de fazer o mal e eram traiçoeiras, pois se punham no palco sorrateiramente. Nós gritávamos de medo, inclusive de que o Kasperle fosse pego de surpresa o que nos deixaria sem a sua proteção. Quando ela manipulava a princesa sua energia mudava totalmente, era bastante formal, elegante. Quase chique. Quase, porque ela quebrava a formalidade ao nos mostrar uma princesa chorosa e com problemas que, logicamente, o Kasperle ajudava a resolver. O Kasperle era o meu herói, mas meu sorriso apaixonado era arrancado quando a Móin-Móin vinha na porta da sala com o urso envergonhado. Ela o punha em uma de suas mãos e com o outro braço o envolvia de modo que parecia um bebê carregado no colo. Ele nos olhava e se escondia no colo dela envergonhado, meigo como um filhote de estimação. Ressoam em meus ouvidos ainda hoje aqueles “ais” da criançada. Quem era essa mulher?

Margarethe Pätzmann Schlünzen

Margarethe Pätzmann viveu em Soltau na Baixa Saxônia, na Alemanha até vir ao Brasil na década de 30, pouco antes de seus 37 anos, para cuidar dos filhos de sua irmã casada com o Dr. Lutz Luce. Eles viviam em São Bento do Sul e sua irmã se encontrava doente.

Faleceu logo após. Era amiga da hamburguesa Martha Schlünzen, a irmã de Ferdinand Schlünzen, que estava no Brasil desde 1901 como pastor, com o qual se casou em 1937 e assim, passou a acompanhá-lo em suas ações, nesta época, em prol da comunidade da Igreja Evangélica Luterana em Jaraguá do Sul, Santa Catarina. Na sua bagagem, trouxe o brasão de sua família que se nomeava de “trabalhadores rurais e guerreiros”. Trouxe ainda, a flauta doce, a gaita de boca, o piano e o violino para tocar música erudita e música do folclore alemão. Trouxe também o hábito da leitura e a vivência do teatro de bonecos, o *Kasperle de Hohnstein*.

Kasperle de Hohnstein

Por volta de 1920 o teatro de marionetes foi revalorizado na Alemanha, e isso ocorreu em grande parte pela contribuição de Max Jacob¹¹⁹ e seu grupo de amigos que durante o ano viajavam pelo país ganhando seu sustento com apresentações em escolas, casas paroquiais, pousadas e sedes de clubes sociais.

A base para Max Jacob e para sua trupe “*Hartensteiner-Puppenspieler*” foi a princípio a cidade de Hartenstein e depois, por alguns anos, o castelo *Hohnstein* no Estado da Saxônia, usado naquele tempo como albergue da juventude. Ali se desenvolveria o que mais tarde seria denominado de “estilo de *Hohnstein*”, inclusive gerando a mudança de nome do grupo para “*Hohnsteiner Puppenspiele*” (Representação de bonecos *Hohnsteiner*).

Em março de 1933 o castelo de Hohnstein foi tomado pelos nazistas e os marionetistas foram postos para fora de lá praticamente da noite para o dia. Apesar de tudo, eles puderam num primeiro momento se estabelecer na cidadezinha de Hohnstein, onde, inclusive, foi construído um teatro fixo para as marionetes, o

¹¹⁹ MAX JACOB, nasceu em 10 de agosto de 1888 em Bad Ems e faleceu em 08 de dezembro de 1967 em Hamburgo. Cidadão do mundo, também conhecido como “Makkasu Yakopu”, foi fundador do Teatro de Bonecos Hohnstein - “*Hohnsteiner Puppenspieler*”.

Kasperhaus, onde a esposa de Max, Marie Jacob, permaneceu até sua morte.

Após a guerra Max Jacob começou a montar novamente o palco de Hohnstein na Alemanha Ocidental, precisamente em Hamburgo, com o apoio de amigos, agora como Teatro de Bonecos “*Hohnsteiner Puppenbühne*” (Palco de Bonecos Hohnsteiner). Juntou-se a ele o marionetista Friedrich Arndt, que nos anos subseqüentes continuou desenvolvendo o estilo do *Kasper de Hohnstein*, que era inovador em diversos aspectos. Inicialmente o pessoal de Hohnstein modificou a aparência do fantoche Kasper: o boné rígido foi substituído por uma touca longa e macia que terminava numa cauda ao estilo dos bobos da corte medievais, adornados com um pompom. Os rostos dos bonecos também se tornaram mais amigáveis. E Kasper ganhou uma nova identidade. Claro que ele ainda fazia suas piadas, mas elas agora se tornariam mais espirituosas. Kasper virou um herói positivo: engraçado, mas não ignorante; valente, bem humorado, e de respostas prontas.

Nos primeiros anos Kasper ainda utilizava o seu tacape, mas este foi caindo mais e mais no esquecimento. É claro que o seu sarrafo não é nenhum tacape, ninguém mais será morto, antes será espantado ou chacoalhado. Se o Kasper no passado sempre foi um adulto, ele agora é criança. As apresentações ganhavam sempre mais perfeição; dança, música e até efeitos pirotécnicos que proporcionavam a transformação de cada espetáculo em um evento único aos olhos de um público que na época ainda não era fascinado pelos programas de televisão.

Os *Hohnsteiner* criaram novas personagens. Enquanto o Crocodilo, o Capeta e o Guarda pertenciam a tradição de Kasper há longa data, hoje aparecem figuras criadas pelos *Hohnsteiner* em praticamente todo novo espetáculo, tais como Seppel (Joãozinho, ou Zezinho, o amigo) e Gretel (Mariazinha, a mulher ou muitas vezes a prima).

A famosa canção do Kasper *Tra-tra-tralla-la, Tra-tra-tralla-la, ...* também remonta aos tempos de Hohnstein, sendo utilizada por

artistas amadores que nunca ouviram falar de Max Jacob (parcialmente na forma de *Tri-tra-trullala, Das Kasperle ist wieder da... Trilala-trullali*. — Kasper está de novo aí...).

As influências das tradições

Enquanto Margarethe abria sua mala, da viagem para Jaraguá do Sul, na Alemanha em 1944, é comercializado a 4ª edição do livro “Segredos do Kasperl” de Gustav Resatz, já no “estilo de Honstein”, com o propósito de resgatar e renovar o teatro de bonecos como teatro do povo e feito pelo povo. O livro queria fomentar a arte do teatro de bonecos dentro de amplos círculos populares e disseminar essa arte, mesmo amadora, por meio de duas ações: libertar o homem do consumismo e pseudo-cultura próprios à essa civilização, contribuindo na fundamentação de uma cultura teatral criada pelo próprio povo; e outra, a de educá-lo politicamente através da denúncia e sarcasmo, da fraqueza humana e através da exposição de vários incidentes da vida cotidiana.

Margarethe era uma pessoa comum, logo se envolveu com a nova comunidade, sem grandes alternativas na sua programação cultural e assumiu o compromisso de trabalhar na busca de soluções para seus principais problemas. Uma de suas preocupações eram as crianças, cujas mães trabalhavam fora de casa. E função disso, em 1º de março de 1950, foi inaugurado o Jardim de Infância Pestalozzi, mais tarde encampado pelo atual Colégio Evangélico Jaraguá.

Mas foi em 1954, sentindo-se estimulada a trabalhar no Jardim de Infância que Margarethe conhece um livro alemão, certamente o citado acima, conforme nos aponta Klaus, seu filho.¹²⁰ Com base nestas informações concretas ela cria alguns bonecos de papel machê. Sentindo-se sem jeito pra modelar, contou com a ajuda de seu filho, na época com 12 anos, de férias e recém chegado do colégio interno, para confeccionar a coleção de bonecos baseando-se nas caricaturas

¹²⁰ Entrevista concedida em 30 de março de 2006.

contidas neste livro sobre a família Kasperle. Seu filho também construiu o palquinho.

Klaus conta que misturou papel jornal picado, depois de deixá-lo 24 horas de molho, com cola de marcenaria comprada em tabletes e cozinhou até adquirir consistência própria para modelar. Depois seguiu o livro que continha as caricaturas e o relato das características de cada personagem da Família Kasperle. Conforme Klaus, naquele momento, inspirou-se somente nos desenhos e não se interessou pelo que estava escrito sobre os bonecos. Finalmente, sua mãe saiu de casa com uma cesta de piquenique carregada de bonecos coberta por uma toalha para garantir a surpresa à quem os mostrasse.

As apresentações a tornaram muito conhecida entre as crianças e adultos. Apresentava histórias infantis, tiradas dos livros do Kasperle ou histórias que ela mesma inventava. As personagens eram a bruxa, o príncipe, a princesa, o lobo, o policial, o Zé Galinha e a Maria, o plebeu e a plebéia, o urso e o macaquinho, o jacaré e o esperto Kasperle. Todos eram bonecos de luva, mas Kasperle possuía um recurso: era o único boneco com pernas e podia ficar sentado no palco durante a apresentação da história. A companhia era formada por outras duas mulheres: Adelaide Dornbusche e Freulein Martha, sua cunhada solteira que morava com ela e que se tornou sua grande amiga e parceira nessa empreitada. Era musicista, regente de coral e foi muito influente no estímulo às apresentações. Mesmo musicista, sua função no teatro não era só a de tocar algum instrumento, mas de contra-regra. Ela abria a cortina da empanada e ajudava na colocação dos bonecos nas mãos de Adelaide e Margarethe durante a peça. Adelaide Dornbusch tinha, nesta época, 16 anos e se empregou na casa de Margarethe. Lá, ajudava nos serviços da casa e como era costume na Alemanha, os conhecimentos artísticos eram repassados aos mais jovens. E Adelaide teve a oportunidade de aprender flauta, violino, gaita de boca e a ler e escrever a língua alemã com Freulein Martha.

Nas apresentações, cantavam cantigas em português e em alemão, acompanhadas por Adelaide. Este foi outro fato marcante:

Adelaide atrás da empanada, contracenava com o Kasperle que ficava sentado no palco escolhendo as músicas que queria cantar com as crianças. Ela então tocava o instrumento para a alegria do Kasperle e das crianças. Entre as músicas executadas e cantadas estavam *Der liebe Augustin* do folclore alemão e *Alle meine Entchen*, e ainda *Enschen klein*, a principal, que nunca era esquecida de ser cantada, ambas cantigas infantis.

Margarethe fazia teatro em língua alemã, juntamente com algumas senhoras da Comunidade Evangélica, lia muito, gostava de dar cartões às pessoas à sua volta, meditava e adorava sua casa, onde sempre recebia muitos amigos daqui e da Alemanha. Todo o seu trabalho a levava a acreditar na possibilidade de um mundo melhor.

A interação no Kasperle Theater

Kasperle aparecia perguntando à platéia: “Estão todos aí?” Isso possibilitava a inserção do espectador no espetáculo e no decurso do mesmo era sempre desafiado a uma colaboração direta. A participação da platéia era devidamente programada, com perguntas e respostas planejadas. Certamente, hoje, nossa concepção de participação da platéia no espetáculo é bem diferente da predominante nos anos de 1950. Hoje a idéia de participação raramente contempla o velho esquema de perguntas e respostas e valoriza mais a apreciação e fruição estética.

As apresentações do espetáculo iniciavam com o “ursinho envergonhado” em seu colo convidando as crianças para o teatro. Isso já provocava uma interação da platéia com a personagem mesmo antes dela se posicionar diante do palco de bonecos. Criava uma atmosfera propícia ao jogo teatral a que se propunha a realizar com a platéia. E ela sabia que a participação ativa da platéia tornar-se-ia determinante para o andamento e o colorido da apresentação.

Sua formação e seus sólidos conhecimentos literários lhe propiciaram o entendimento da essência dessa arte. Sabia que as canções, os livros e os teatros populares, orientam-se para o homem

simples e utilizam do teatro de bonecos, embora pessoas de todas as classes manifestem o seu agrado por tal arte. Margarethe via no mundo do teatro de bonecos um universo profundamente inocente; mesmo com toda a seriedade e profundidade que nele se encontram, para ela, era um teatro ingênuo e simples. Assim como a criança está presente em seus jogos com toda a seriedade e dedicação, porque para ela não é um jogo, mas a expressão de sua vida interior, do seu desenvolvimento e crescimento necessário.

O teatro de bonecos, acreditava Margarethe, era um meio de ajudar a educar. Seus objetivos eram claros em relação a isso. E a seriedade com a qual ela se via diante deste trabalho lhe gerou uma atitude de disciplina típica de um profissional. Ela mantinha a família Kasperle em constante movimento e manutenção. Criou coleções de bonecos em papel machê. Além disso, é preciso registrar, seus parentes trouxeram coleções de bonecos feitos na Alemanha quando vinham visitá-la em Jaraguá do Sul. Conviveu tão intimamente com cada uma das personagens que já as tinha dentro de si, por isso a espontaneidade e a eficiência na relação com as crianças. Ela conhecia e compreendia cada figura que representava, por isso, se dava o ilimitado direito de brincar com cada uma delas. No palquinho, o boneco se confundia com aquela que o manipulava e os sentimentos de um foram imediatamente expressos pelo outro. Tocou o coração do espectador, abrindo-o e perturbando o ritmo sangüíneo da platéia afetando cuidadosa e positivamente o seu momento presente. Quem a conheceu tem dela muitas lembranças.

Margarethe sempre manipulou o Kasperle, porque que ele era capaz de trazer alegria a todos, além das calorosas lembranças da sua pátria, tão necessárias a uma imigrante que sentia muitas saudades da vida que levava em sua cidade de origem.

O grupo atuou aproximadamente durante 18 anos. Margarethe faleceu em 25 de agosto de 1973. Em seus cartões sempre escrevia: “*Zur erinnerung von deine Margarethe Schlünzen*” que quer dizer: “Para recordares da sua Margarethe Schlünzen”. Nós não a esqueceremos e que o Kasperle viva para sempre!

Referências

- DUCKSTEIN, Stefanie/Sm. Hamburguês: “*Bom-dia*” cedo, à tarde e à noite. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,1566243,00.html>>.
- JACOB, Max. *Mein Kasper und ich: Lebenserinnerungen eines Puppenspielers*. Rudolstadt. Tradução de Ursula Mueller: 1964. Disponível em: <<http://www.satteldorfer-kasper.de/mehrinfo.html>>.
- JACOB, Max. (Puppenspieler)/Biografia. Disponível em: <[http://www.wikipedia.org/wiki/Maxjacob\(puppenspieler\)](http://www.wikipedia.org/wiki/Maxjacob(puppenspieler))>.
- RESATZ, Gustav. *Segredos de kasperl*. Tradução de Germano Hornburg e Úrsula Mueller Viena: Lang &Gratzenberger, 1944.