



O teatro infantil de Maria Helena Kühner

KÜHNER, M. H. **Teatro infantil para crianças e jovens** (de todas as idades). Rio de Janeiro: Vertente Cultural, 2011. 248 p. ISBN 978-85-88621-10-7

Joaquim Francisco dos Santos Neto

Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil. E-mail: joaquimcmm@gmail.com

Quem quer que se interesse pela leitura de peças de teatro para crianças e jovens no Brasil sempre se deparou com um cenário pouco comunicativo. As prateleiras de livrarias, bibliotecas e lojas de livros usados atestam isso. Nos poucos volumes que se encontram, quando se pensa em discussões estéticas e nas relações que esses aspectos estabelecem com as questões sociais, o conjunto de vistas e bastidores que se revela se torna ainda mais desolador. Sem falar sobre os modos em que se operam as representações da infância e da juventude nessas obras. Por isso, a publicação de *Teatro para crianças e jovens (de todas as idades)*, de Maria Helena Kühner, com todas as peças que compõem a obra da autora para essas categorias sociais surge como terreno fértil no panorama. E o melhor, além de encontrar o livro nas livrarias, é possível baixá-lo inteiramente grátis na internet. Basta acessar o site do CEPETIN – Centro de Pesquisa e Estudos de Teatro Infantil – e clicar no link *Biblioteca Virtual*.

No conjunto, os textos têm, como temática, questões relativas à identidade, assunto inerente à literatura para crianças e jovens. Contudo, o embate nunca é apenas um assunto individual, resvala sempre para a presença do outro e para discussões sociais. E a realidade histórica – 1965 a 1989, período em que as peças foram escritas – acaba acenando ao fundo, mas sempre articulando as forças que estruturam a sociedade brasileira em suas relações com os influxos globais. E de maneira tão arguta, que se pode mesmo entender que os escritos foram pensados para os dias atuais.

Mas, se identidades se constroem em processos contínuos, com avanços e recuos, vinculados a tempos históricos, é preciso destacar também a engenhosidade de Kühner ao compor suas cenas. Domina a carpintaria do texto teatral como poucos o fazem. Constrói cenas de tensão e relaxamento, puxa para a realidade, mas não se esquivia à fantasia, outra discussão importante no texto teatral para crianças e

jovens. No mais, dialoga com a tradição do teatro infantil brasileiro, propondo inovações.

Resumidamente, pode-se dizer que esses são os principais fatores que atualizam os textos de Kühner em sua força literária, permitindo que diferentes faixas etárias – já que a criança nunca vai sozinha ao teatro – e diferentes gerações se identifiquem com o trabalho da autora e possibilite a ela a brincadeira com o título do livro, provocando os leitores com os parênteses. *As aventuras de um diabo malandro*, por exemplo, encenada pela primeira vez em 1971, teve 39 montagens até 2009.

O primeiro trabalho da autora para crianças é de 1965. *Joãozinho Peteleco* segue o modelo do teatro infantil vigente à época, calcado como era nos contos maravilhosos. Joãozinho vive o drama de não ser ‘um exemplo’. A irmã é o modelo ideal. Um dia, voltando da escola, depara-se com o elemento prodigioso. Não uma fada, um bruxo, um mágico, mas um cientista que procura, na plantação de girassóis no quintal da casa do garoto, ingredientes para a fórmula da invisibilidade. Com agilidade cênica e lances detetivescos, a curva dramática de Peteleco o leva a encontrar uma personagem chamada Ternura, que o estimula a reagir ao que se lhe apresenta. Pode-se imaginar o quanto o encontro com a Ternura era significativo naquela época de intolerância, perseguições políticas e conflitos ideológicos, mas, para além do tempo em que foi escrita, em momentos de acirrado liberalismo econômico, em que as políticas são implementadas em função do corporativismo financeiro e seus lobbies junto aos governos, enquanto a violência e a desigualdade explodem em escala global, a discussão continua urgente e diz respeito a todos os seres humanos.

Em *As aventuras de um diabo malandro*, de 1971, e *O jogo da caça ao pássaro*, de 1973, a construção é alegórica. Os ‘anos de chumbo’ da Ditadura Militar no Brasil espiam pelas frestas das palavras e o universo das gerações mais jovens revela novos

contornos. Na primeira, em um planeta distante, um Diabo tenta a todo custo recuperar o seu antigo prestígio, pois já não mete medo em ninguém. Defronta-se com Capitoline e Comandante, que ali chegam num foguete. Envolvendo ainda uma personagem chamada Moça, as tramoias do Diabo são dignas dos heróis populares, como Malasartes, e convidam à reflexão sobre as gerações mais jovens e os mecanismos de força incrustados na sociedade brasileira e também nas relações entre sociedade, cultura e capitalismo, temas que continuam imediatos.

Na segunda, o conflito se dá pelo desaparecimento de um pássaro branco que é mágico, faz brotar a grama verde e o céu ficar azul. Naquele reino, as cartas de baralho são governadas pelo Rei de Ouros, um glutão que devora aves assadas e tem seu poder garantido pela ação do Valete de Espadas, desejoso de se tornar Rei de Espadas. Este vê as mágicas que o pássaro faz como perigo e deseja a todo custo capturá-lo. Em meio a várias peripécias, o pássaro é encontrado junto a um grupo de crianças, responsáveis pelo desfecho cênico. A confiança no potencial das gerações mais jovens e, por consequência, no futuro, mais do que nas outras peças, se firma de maneira imperiosa e é um petardo ao tom pejorativo e discriminatório com que o adjetivo infantil geralmente qualifica obras em que crianças são retratadas como indivíduos não produtivos.

A menina que buscava o sol, de 1975, traz à cena a viagem que Putz, a menina, empreende para buscar o sol. Quando era menor, a mãe a queria azul como ela, o pai vermelha como ele. O avô insistia no amarelo, o tio no verde, os irmãos cada um na sua cor. Contrária a uma única cor, a garota resolve buscar o sol, responsável por todas elas. A recusa em seguir padrões estabelecidos pela família a leva à Terra dos Ventos, à Terra do Fogo, a atravessar rios e montanhas. É, mais uma vez, a arquitetura do conto maravilhoso que se opera, a história do herói que abandona o lar e se lança ao mundo. Fica a ideia de que crescer é inevitável e implica sempre em superar arbitrariedades, quer sejam as familiares, ou as que se encontram pelo caminho em todo tempo e lugar.

Se, em *A menina que buscava o sol*, o conflito é predominantemente intersubjetivo, em *O-que-se-mostra e o-que-se-esconde*, de 1986, o clima de abertura política que embasou as primeiras eleições gerais depois do Golpe Militar aponta para a construção coletiva das utopias. Uma garota, Tutzi, seu pai e sua mãe, discutem sobre questões cotidianas e domésticas. Isolando-se dos pais, sonho e fantasia se entrelaçam no universo da criança. Surge um

trapezista, que explica à menina a importância de se entregar ao movimento. E esse movimento é representado por uma bailarina que muda de aparência em cena e somente surge quando as pessoas se juntam como num jogo, ou numa festa. Para encontrá-la é preciso saber jogar o jogo do contrário, em que a regra é não haver regras, para que, numa lição que lembra Brecht, algo com que se está habituado se torne estranho. Qualquer que seja a situação a ser elaborada, crucial também é que não se escondam os sonhos.

A tendência ao poético que se instaura na peça anterior é elevada ao questionamento da própria linguagem em *É*, de 1989. Neste texto, as personagens Luís, Alinde e Felipe se deparam com um enigma: a forma verbal 'É' rachando um muro de tijolos em cena. Pichação, propaganda? Fiscais deixariam aquela palavra ali daquele jeito sem o devido pagamento de impostos e taxas? Em meio a dúvidas, ouvem vozes. O medo se instala. O mistério se resolve quando novas personagens surgem no palco e fazem ver a realidade de um signo, com significante e significado, desde que ligado a algo. E nessa ponte que a linguagem se constitui entre as ideias e o mundo, o resultado é sempre um mistério. Lembra *Tecendo a manhã*, de João Cabral de Melo Neto, e passa ainda por *Mundo grande*, de Carlos Drummond de Andrade.

Duas outras peças ainda são encontradas no livro. *Anchieta*, de 1972, e *De histórias e lendas*, de 1980. *Anchieta* é um drama histórico e trata da atuação do jesuíta no conflito entre índios tamoios e tupinambás, portugueses e franceses, em 1563. A humanização da personagem se dá pela discussão entre a "[...] neutralidade covarde" ou a "[...] ação consciente" (KÜHNER, 2011, p. 129) frente a um poder indigno que se mantém pela força. Quem quer ser respeitado há primeiro que respeitar, este é o exercício proposto e que resgata os primeiros anos da História do Brasil, passa pelo Regime Militar e se lança a estes tempos zangados em que uma eleição presidencial tem como principal onda de protesto nas redes sociais e na mídia em geral a divisão do país entre os estados do sul e do norte.

A peça radiofônica *De histórias e lendas* dramatiza a lenda gaúcha d'O negrinho do pastoreio. Contudo, ao contrário da tendência da literatura dramática infantil que se construiu sobre os contos folclóricos, que apenas traduz em diálogos as situações postas nos enredos originais, a autora, assim como procedeu com a biografia do Padre Anchieta, insere a lenda popular em uma perspectiva histórica e social. Para isso, coloca em cena um cantador que introduz e finaliza a representação com:

Era uma vez... / Toda história começa 'Era uma vez...' / sem ver ou sem explicar / que essas vezes, repetidas, / são tantas e tantas vezes / que por isso nossa história / não se para de contar; / que a história que hoje se conta / em certo tempo e lugar / continua outras histórias / que há também de continuar... (KÜHNER, 2011, p. 223 e 243, grifo da autora).

Mais uma vez as dinâmicas sociais são evocadas. Elas não cessam de se repetir em diferentes tempos e lugares. É o que diz textualmente o bardo. Entram e saem das histórias, perpassam as estruturas das obras de arte e a vida social do país. Parece que é isso que Maria Helena Kühner quer em última instância mostrar a seu espectador com o trabalho. Porém, a confiança que deposita no potencial das gerações mais jovens se desenha de modo decisivo no conjunto de suas produções, como a apontar um

caminho para o estado de coisas que se põem no cenário e como se estivesse a mostrar que cada época tem nas gerações em que se constituem as faixas mais jovens uma força de atuação espetacular. Basta que se lhes observe a cena.

Referências

KÜHNER, M. H. **Teatro infantil para crianças e jovens** (de todas as idades). Rio de Janeiro: Vertente Cultural, 2011.

Received on November 19, 2014.

Accepted on November 24, 2014.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.