

# Aspectos e funções do teatro de sombras turco<sup>1</sup>

Metin And

Universidade de Ankara (Turquia)



---

<sup>1</sup> Texto traduzido por Valmor Níni Beltrame e Janete Milis Vieira.



PÁGINA 116: (esquerda) Hacivad e Karagöz e (direita) Hacivad - Personagens do Teatro de Sombras Turco – Fotos de Níni Beltrame

PÁGINA 117: Karaghiozis (homem dos olhos negros) - Personagem do Teatro de Sombras Grego – Foto de Nina Medeiros

**Resumo:** O presente estudo analisa os principais aspectos e funções do Karagöz, teatro de sombras da Turquia. O texto evidencia as complexidades do espetáculo e suas relações com a cultura do país demonstrando, sobretudo, que este teatro é a representação do sentido total da vida. Analisa aspectos como a dramaturgia, o trabalho do ator-animador das silhuetas, o papel da música, o uso dos recursos de comicidade apontado no Karagöz como teatro que se aproxima de concepções modernas como o teatro da “convenção consciente” ou o teatro teatral. Dentre as diversas funções destaca que os espetáculos do Karagöz servem também de válvula de escape para as exigências de sociedades austeras e puritanas. Isso já torna este teatro atual e universal.

**Palavras-chave:** Turquia; Teatro de sombras; Karagöz.

**Abstract:** This study analyzes the main aspects and functions of Karagöz, the Turkish shadow play. The text reveals the complexities of the spectacle and its relationships with the culture of the country, demonstrating, above all, that this theater represents the total meaning of life. It analyzes factors such as drama, the work of the actor- animator of the silhouettes, the role of music, and the use of comic resources, indicating Karagöz as theater that has approximations with modern concepts such as the theater of the “conscience convention” or the theatrical theater. Among the various functions, it highlights that the Kaagöz spectacles also serve as an escape valve for the demands of austere and puritanical societies. This alone makes the theater current and universal.

**Keywords:** Turkey; shadow play; Karagöz.

Para melhor compreender o Karagöz, é necessário evidenciar aspectos dessa arte e depois apresentar suas funções.

### **Aspectos**

I - O espetáculo do Karagöz é em toda a sua totalidade obtido de diversas maneiras:

1 - Antes de tudo é um teatro total que visa utilizar todos os meios artísticos disponíveis e técnicas audiovisuais para produzir um espetáculo apelando a todos os sentidos, criando assim a impressão de uma totalidade e de uma riqueza de significações que subjagam o público. Poesia, narração, música, cantos, danças, cores e mudanças rápidas de formas e dimensões, mutações diversas criam uma síntese fazendo parte integrante do espetáculo, enriquecendo e realçando seu conteúdo.

O teatro de sombras é sobretudo uma representação do sentido total da vida. Permite ao homem tomar consciência de sua posição e, sob as confusões aparentes do disfarce faz descobrir um fundo comum de tradições e costumes. Revela o aspecto estético, os elementos essenciais do gosto dos Otomanos. É um conjunto orgânico de facetas de relações entre a poesia de elite (divan) e a poesia popular, a música de elite e a música popular, a dança artística e a dança folclórica, todos os aspectos e as formas da literatura oral turca: adivinhações, ditados, piadas e histórias engraçadas, etc.

Também é preciso evidenciar a ligação profunda entre o teatro de sombras e a cultura turca. Toda uma tradição cômica se desenvolveu a partir do humor turco através da sátira, a paródia e o espírito cômico, utilizando a língua turca com delicadeza e sutileza. Graças ao Karagöz, cria-se uma língua intermediária entre a língua escrita e a língua falada, que é espontânea e muito utilizada: um rico crescimento da cultura turca.

2 - O Karagöz não é destinado a um grupo particular. É um teatro para as massas, não só aceito por uma camada da sociedade, mas se destina, sob o plano emocional, espiritual e intelectual, a cada espectador e a todos os níveis da sociedade. Ele se destina a

públicos diversificados por sua origem étnica e seu grupo social. Eles fazem a alegria de todo um povo: a burguesia, trabalhadores, pequenos funcionários ou modestos artesãos... cada um trazendo seu próprio sentido da arte.

3 - O animador do Karagöz é criador e intérprete total:

- É autor ou dramaturgo, compõe todos os elementos do cenário, seu desenvolvimento e diálogos.

- É diretor, cenógrafo, ensaiador geral, decorador, manipulador central que reúne e coordena, fazendo as ligações dos diversos elementos cênicos.

- É músico (cantor e instrumentista).

- É ator e modifica sua voz de maneira que cada personagem seja imediatamente reconhecida: deve poder balbuciar, nasalizar suas palavras, mudar a inflexão, modelar sua voz, fazer vozes masculinas ou femininas segundo a respectiva idade de cada personagem. Deve simultaneamente manipular as personagens figurantes e usar a palavra.

- É um clown cujas tiradas verbais ou simples efeitos cômicos trazem imediatamente gargalhadas entre seus espectadores.

- É coreógrafo, compositor de danças e de divertimentos.

- É desenhista, pintor, colore as silhuetas e cenário.

- É artesão de couro para confeccionar as figuras em pele de camelo. A pele é lavada afim de retirar suas qualidades oleosas, e tornar-se mais leve até que fique quase transparente para que assim se torne completamente lisa e translúcida.

- É diretor geral de iluminação.

- É técnico para os efeitos especiais e ruídos.

- É diretor artístico e diretor administrativo: examina a sala destinada ao espectador, fixa os lugares de assento e dirige os trabalhos de acomodação.

O animador deve conhecer os instrumentos de música, os compassos e a métrica; ter um conhecimento da poesia e música utilizada nas inúmeras peças do repertório do Karagöz. Pergunta-

se se o animador de sombras deve ter igualmente grande espírito de imaginação. É preciso dizer que certos artistas do Karagöz foram ao mesmo tempo contadores de história e atores do Ortaoyunu, marionetistas e prestidigitadores. Por exemplo, um dos últimos animadores de sombra de prestígio, Küçüçük Ali, foi ao mesmo tempo ator do Ortaoyunu e cantor. Por outro lado, como suas atividades se davam somente em certas épocas do ano, eles se obrigam a ter outra profissão para poder sobreviver.

II – O karagoz não tem uma trama no sentido aristotélico do termo. Ao invés disso, usa uma estrutura livre e fragmentada, onde se sucede uma série de sequências ligadas entre si, que sequer demandam da parte do espectador grande atenção ou concentração. O Karagöz, como o teatro contemporâneo, adere a anti-forma, ou a forma aberta, forma transformável cuja função principal é a de se modular, renovar em lugar de ser fixa para sempre; cada intriga ou episódio podem ser apresentados, diminuídos ou alongados e alterados na ordem de apresentação do espetáculo, segundo a intuição dos atores e mesmo dos espectadores. Isso demanda a participação recíproca do artista e do público.

Cada peça do teatro de sombras é dividida em três fases: *Mukaddeme* (prólogo ou introdução), *Muhâvere* (diálogo) ou *Ara Muhâveresi* (intemédio) e *Fasil* (a peça propriamente dita) que tem um final rápido. Bem que cada espetáculo de Karagöz deve necessariamente conter cada uma das fases citadas acima, ou seja, de uma parte do prólogo dialogado e de outro, o *fasil* (a peça). Mas, seu conteúdo respectivo pode ser mudado livremente sem que a qualidade do espetáculo se perca.

III - O “Teatro de Abstração” ou o “Teatro Teatral” é uma forma de teatro de estilo contemporâneo que está como nunca, muito próximo do Karagöz. É um teatro aberto, sem identidade própria, sem conceitos específicos, nem de tempo ou lugar, sem psicologia, causalidade onde os diálogos são produzidos juntando palavras uma ao lado das outras sem levar em conta seu real sentido ou ordem lógica.

Caracteriza-se pela ilogicidade da ação, a supressão do princípio de causalidade, a negação de todos os valores, em particular aqueles do herói positivo. Como no teatro do absurdo, o Karagöz utiliza frases sem sentido para estabelecer a comunicação entre as diferentes personagens. Ninguém ouve ou compreende a outra personagem. O diálogo se dá sobre nada, somente a exasperação e a frustração diante desta não-comunicação. Por exemplo, Karagöz deforma as palavras e nomes de seus significados porque sua linguagem é baseada na associação que nada diz e nas frases destituídas de sentido lógico. Os diálogos, enfim, são feitos depois de procedimentos cômicos de linguagem, onde se misturam a cada vez, exageros, jogo de palavras mal formulados de propósito, e inversão de palavras.

Percebe-se igualmente outro procedimento verbal bastante utilizado, que se chama *tekerleme* e que pode ser associado aos “*ploufs*”, ditos pelas crianças: são rimas baragouinées<sup>2</sup>, acentuando sílabas em geral sem pé nem cabeça. Uma outra forma de *tekerleme* tem um toque mágico: é uma forma de introdução aos contos de fada, que a gente chama às vezes de “contos de mentira”; são histórias incoerentes baseadas na associação livre de palavras.

Uma outra forma de *tekerleme* utiliza sonhos, elementos indispensáveis e constantes no Ortaoyunu, mas empregado mais raramente no Karagöz. Esta forma é utilizada durante o diálogo (Muhâvere) entre Karagöz e Hacivad, onde Karagöz quer se fazer acreditar por todo mundo. Às vezes, Karagöz descreve simplesmente um sonho que mistura elementos da realidade e elementos fantásticos.

IV - Uma das características mais originais do teatro tradicional turco é aquela que se pode chamar de técnica da “convenção consciente” que se opõe ao teatro realista ou ilusionista, na medida em que esta técnica luta contra toda forma de ilusão. O Karagöz não esconde seu jogo, apresenta o espetáculo na sua realidade de

---

<sup>2</sup> Falar mal uma língua.

ficção lúdica.

Como o *Ortaoyunu*, o Karagöz é um teatro mais distante da realidade cotidiana, mais estilizado, um teatro mais puramente teatral que o teatro ocidental clássico. Ele utiliza técnicas não ilusionistas que não escondem mais a impressão de uma realidade cênica e revela o artífice da construção dramática e da personagem.

V - O teatro tradicional turco é ainda um teatro do improviso, o animador faz todo dia algo de imprevisto; decide sozinho os elementos que serão reunidos para cada espetáculo e às vezes, essa decisão se dá durante a apresentação do trabalho.

Como cada episódio é independente, ele pode acrescentar ou eliminar partes conforme a reação do público ou o desejo do animador, sem que haja prejuízos para o desenvolvimento geral da ação. O animador decide quais as cenas que serão apresentadas em cada espetáculo, e isso se dá às vezes durante a apresentação. Cada fase ou cada intriga pode ser o centro da cena, tendo um desenvolvimento prolongado ou, ao contrário, ser tratada de forma muito sucinta.

Isto não quer dizer que as fases do espetáculo de sombras sejam simplesmente improvisadas. No repertório do teatro de sombras se percebe uma série de diálogos e cenas estereotipadas cujo conteúdo não varia jamais. Isto se dá sobretudo no *Muhâvere*, onde o animador prova sua habilidade e criatividade espontânea. O *Muhâvere* é uma espécie de torneio de espírito, disputa verbal entre Hacivad e Karagöz. Contrariamente ao prólogo, os diálogos variam consideravelmente e não são sempre ligados à intriga principal. Cada animador se inspira ou se estimula na atualidade da época e no tipo de público, como também na sua própria imaginação e elabora o diálogo segundo os impulsos do momento.

Os diálogos variam a cada representação, parecendo diferentes a cada noite. Não só o tema do diálogo varia, mas também sua linguagem, dependendo, é verdade, da habilidade e imaginação do animador. Talvez Euliya Çelebi, célebre escritor turco, do século XVII, tenha exagerado um pouco quando atribuiu a Hasanzade,



destacado animador do século XVII<sup>o</sup>, um repertório de trezentas peças e diálogos durante quinze horas consecutivas.

### Funções

I – Função de contenção. O indivíduo que diariamente é tomado de compulsão e exigências de todo tipo, necessita de um relaxamento e de uma compensação. Esta necessidade é particularmente aguda nos Otomanos porque as pressões que pesam sobre os indivíduos são fortes. Permite burlar os inúmeros tabus, sobretudo durante o mês do Ramadan, a quaresma muçulmana, durante a qual é representada uma peça por dia; o Karagöz, com sua função lúdica facilita o jejum, esta abstinência completa ainda que não sirva para as relações sexuais ou o vômito provocado. Marca também as outras festas referentes a vida do indivíduo como o nascimento, a circuncisão ou o casamento.

II – Função cognitiva. O teatro de sombras é sobretudo representação total da vida: permite ao homem tomar consciência de sua posição, gostos, usos, principalmente atitudes diante da existência, de formas particulares de pensar, sentir e agir. Mesmo no prólogo sempre há um poema, *gazel*, pelo qual o animador se dirige a Deus e pede à favor do Sultão. Ele pede para que o que vai acontecer não seja simplesmente divertimento, mas uma visão fiel do mundo no qual vivemos e um grande ensinamento para as almas que querem aprender. O resumo de um destes poemas diz:

No mundo inteiro nós vemos somente o existir das coisas refletidas sob nossa retina. Esta cortina reflete assim as aparências, considerando bem, vosso espírito penetrará até o fundo do pensamento que se esconde.

A indolência é uma cortina que pesa sobre meus olhos. Olhe com os olhos que vêem, e a verdade vos aparecerá claramente sobre esta cortina. E ela não existirá mais.

A arte é o segredo de dissipar a materialidade do mundo; ai de mim por não saber discernir, que os olhos negros tem lágrimas!

Em certa medida, os espetáculos tem uma função na formação

do caráter do indivíduo, por exemplo, as crianças são impelidas a aprender as coisas. É curioso notar que alguns estrangeiros ficam chocados ao ver mulheres e crianças nos espetáculos de Karagöz, para eles tão obscenos, um deles escreveu:

Numa destas representações, eu fiquei impressionado ao ver um velho turco de aparência respeitável, trazendo disposto duas meninas. Eu lhe perguntei porque ele as expunha a ver coisas tão obscenas e ele respondeu: para que aprendam. Cedo ou tarde elas saberão de tudo; melhor antes instruí-las do que deixá-las na ignorância (WANDA, 1884:277-78)

III - O Karagöz é, às vezes, por ocasião de concentrações, um elemento de comunicação, uma espécie de identidade coletiva. Ele dá ao indivíduo, modelos de comportamento que facilitam sua integração social. Os espetáculos do Karagöz evidenciam a estrutura social dos Otomanos. São uma ocasião de afirmar sua posição e de tornar conscientes a seus concidadãos, que todos os hábitos são uma atitude psicológica de caráter étnico do Império Otomano.

As influências e as estruturas do Império Otomano foram muito heterogêneas, compostas de diversos grupos de nacionalidades religiosas e étnicas. Mas todos consideram Istambul como sua única capital e seu centro natural. Este é o berço do Karagöz, que ainda é profundamente enraizado na cultura da Capital. O teatro de sombras sempre introduz personagens psicológica e socialmente bem definidos. Suas esquematizações e generalidades tem muito de verdade e exatidão.

IV – Podemos atribuir aos espetáculos de Karagöz a preservação e conservação da herança e do patrimônio cultural. Eles têm contribuído para resgatar tradições e costumes e são então um fator importante para a ampliação e preservação da cultura. As cenas do Karagöz apresentam diversos tipos de personagens que representam hábitos, atitudes e dialetos diferentes. Os temas das peças foram transmitidos de geração a

geração. Evliya Çelebi registrou algumas peças antigas que são ainda hoje apresentadas. Estas peças são interessantes, sobretudo, por sua indicação de usos e costumes. Um observador estrangeiro afirma: “Ele (o animador) apresenta na cena todos os detalhes da vida, do nascimento ao casamento e do casamento à morte, com todas as alterações necessárias para tornar os episódios cômicos” (COX, 1887:107)

V - Finalmente, é preciso destacar uma outra função do Karagöz, talvez a mais importante: os espetáculos servem também de válvula de escape para uma sociedade austera e puritana. Nós temos claros elementos para pensar que a sátira política e social foi a base dos primeiros espetáculos do Karagöz, menos até a época dos sultões Abdülaziz e Abdülhamit II, onde a censura era muito severa. Na primeira metade do século XIX os observadores estrangeiros observaram que o teatro de Karagöz foi usado como uma arma política criticando com muita ênfase os absurdos políticos e sociais que se praticavam na época.

Num país onde o poder é absoluto, o Karagöz representa a liberdade ilimitada. Um estrangeiro acha os diálogos do Karagöz “espirituosos, sedutores, não poupando nem o sultão nem seus ministros”. Outro afirma: “O Karagöz é um jornal cotidiano, sem confiança, sem nome, sem editor responsável, um jornal terrível que não é escrito mas, fala e canta diante de seus inúmeros assinantes, faz artigos e pantomimas muito expressivas, ataca tudo, exceto o Sultão Abdul – Medjit” (AND,1977:105-110)

O Karagöz impôs um outro tipo de liberação nos seus espetáculos como na maioria das outras formas de teatro popular turco; tornou-se conhecido somente por sua extrema libertinagem e obscenidade, o que não nos espanta, na medida em que esta característica também se encontra em todas as formas de teatro popular, até mesmo na tradição da Commedia dell’Arte.

Um inglês, vê uma apresentação de Karagöz e escreve: “segue agora uma cena com as “belas”, que eu não posso decentemente descrever, nem mesmo em latim”. Outros inúmeros testemunhos

confirmaram esses escritos (AND,1977:111-112).

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- AND, Metin. *Karagöz. Théâtre d'Ombres Turc*, Ankara 1977.
- COX, Samuel S. *The Isles of the Princês or the Pleasures of Prinkipo*,  
New York, 1887.
- WANDA. *Souvenirs Anecdóticos sur La Turquie (1820-1870)*,  
Paris, 1884.