

★ UMA INTRODUÇÃO AO TEATRO ESQUIVO DA ESQUIVA SABINA BERMAN¹

Jacqueline Bixler

Jacqueline Bixler é PHD pela Universidade de Kansas em Espanhol e Português. Professora de Literatura e línguas estrangeiras da Virginia Polytechnic Institute and State University.

Tradução de Talitha Mattar

Resumo: Bixler analisa o teatro de Sabina Berman e as razões de seu sucesso no México e em demais países. Sabina é uma autora difícil de ser analisada por ser prolífica, original e atrevida e por suas obras estarem sempre em mutação. É também difícil de ser resumida, já que apresenta uma grande variedade estilística e temática. Mesmo pertencendo à geração dos Novos Dramaturgos, Sabina segue seu próprio caminho. Diversos críticos dos Estados Unidos discorrem sobre seu teatro e conhecem bem a autora e sua obra, mas a veem de uma perspectiva distanciada e meio “gringa”, segundo a opinião da própria Sabina.

Palavras-chave
Sabina Berman.
Dramaturgia.
Teatro mexicano
contemporâneo.

Apenas passando os olhos pelas páginas de *Tiempo libre*, pode-se confirmar que o teatro de Sabina Berman chegou a ser um gênero de primeira necessidade para a programação teatral da capital mexicana. Montagens de suas peças, tanto as dirigidas por ela mesma como por outros diretores, têm sido um sucesso comercial descomunal, particularmente as mais recentes: *Molière*, *Feliz novo século*, *Doktor Freud* e *eXtras*. Algumas delas, como *Morte súbita*, *Entre Villa e uma mulher nua* e *Feliz novo século*, *Doktor Freud*, também foram apresentadas em outros países e em diversas línguas. Ainda que os acadêmicos mexicanos não tenham prestado muita atenção crítica a essa produção, aqui no “Norte” onde há uma “máfia” de especialistas em teatro latino-americano, a obra dramática de Sabina Berman é um tema constante de comunicações em congressos, te-

ses e publicações.² Esta dramaturga é reconhecida como prolífica, original, atrevida e como uma diretora muito talentosa e uma mulher que sabe fazer tanto publicidade como política porque o mundo teatral é, como afirma Priscilla Meléndez (2004, p. 129-148) em seu ensaio sobre *Molière*, tão político como o mundo da política mexicana atual.

No entanto, não é nada fácil estudar seu teatro. Desde sua primeira peça longa, *O suplício do prazer*, tem sido um suplício e um prazer entrar no mundo teatral de Sabina Berman. Para começar, a autora tem fama de ser tão esquiva como seu teatro. Como observa Olga Harmony em seu ensaio “Sutilezas y discrepancias” (2004, p. 103-112), a Sabina de hoje é tão recatada e efêmera como a jovem dramaturga que se mostrou resistente a subir ao palco para receber a aclamação do público por sua peça *Yankee*. Não atende ao telefone, o qual tem, curiosamente, uma

1 N.E. Este artigo é uma adaptação do texto da introdução do livro *Sediciosas seducciones: sexo, poder y palabras en el teatro de Sabina Berman*, cuja ideia nasceu como uma homenagem a Berman realizada na cidade de Puebla, em julho de 2002, durante as X Jornadas Internacionais de Teatro Latino-Americano.

2 Além de numerosos estudos nas únicas duas revistas norte-americanas que se dedicam ao teatro hispânico, *Latin American Theatre Review* e *Gestos*, foram publicados ensaios sobre seu teatro em volumes compilados por Adam Versényi, George Woodyard e Frank Dauster. Outras coleções de ensaios sobre teatro latino-americano, preparadas na Argentina, Alemanha e França, corroboram o renome que tem Sabina Berman fora de seu país.

mensagem automática gravada em inglês e vê-la em público é como uma daquelas imagens fugazes da famosa Jacqueline Kennedy, que tanto emocionavam o público. Nós, seus críticos, transformamo-nos em *paparazzi*, perseguindo-a com mensagens telefônicas e bombardeando-a com mensagens de correio eletrônico. Sempre correm rumores de que Sabina anda pela China ou está passeando pelo Chile, quando o mais provável é que esteja trabalhando em seu estúdio, dirigindo ensaios em algum canto da capital ou observando de perto o processo político de seu país.

O teatro de Berman é igualmente esquivo, mas aqui entra toda a ambiguidade da palavra. Em primeiro lugar, suas peças são tão difíceis de ser encontradas como sua criadora ou porque foram publicadas em alguma revista que não circula ou porque a edição já está esgotada. Logo, associa-se à procura da peça a pergunta: *qual texto?* Se vamos estudar *Heresia* ou a revisão posterior, *Em nome de Deus?* Analisar as quatro peças de uma edição de

O suplício do prazer ou somente as três peças de outra? Mas, além de ser esquivo no sentido físico, o teatro de Berman também nos ilude em termos de significado. Um texto que na superfície pode nos parecer bastante simples, sempre rende múltiplas interpretações, como se pode ver na quantidade de estudos publicados sobre *Entre Villa e uma mulher nua*, na maneira como Priscilla Meléndez descobre múltiplos níveis de poder em *Molière* ou no fato de que o estudo de Laurietz Seda (2004, p. 161-174) sobre *O revólver* é mais longo do que o texto dramático. Afinal de contas, é exatamente esta esquiva, este sem fim de possibilidades interpretativas, o que atrai tanto ao seu teatro aquele que embarca na busca de textos, contextos e significados.

Mas, antes de entrar diretamente na obra de Berman, cabe falar um pouco e em termos gerais da autora. Filha de judeus europeus, Sabina Berman nasceu no dia 21 de agosto de 1955, na Cidade do México, onde reside.³ Ainda que tenha seguido os

Imagem de *Molière*.
Foto: Elena Ayala.



3 A idade de Sabina Berman é tão esquiva como a própria autora. Enquanto alguns estudiosos, como Burgess (*New Dramatists*) dizem que nasceu em 1953, a própria autora me confirmou que seu verdadeiro ano de nascimento é 1955.



Mario Iván Martínez/
Racine e Hector
Ortega/ Molière.
Foto: arquivo de
Sabina Berman.

passos familiares e cursado Psicologia, logo interessou-se pelo teatro e começou a tomar aulas de cenografia, atuação e teoria dramática.⁴ Foi em uma dessas aulas que ela escreveu sua primeira peça dramática, um monólogo intitulado *Um ator se repara* (1975). Depois vieram em rápida sucessão três estudos das relações entre os sexos – *O suplício do prazer* (1978), *Bill Yankee* (1979) e *Morte súbita* (1988) – com os quais Berman ganhou vários prêmios e estabeleceu um lugar como membro do grupo que Ron Burgess depois denominaria como os Novos Dramaturgos do México e que inclui Oscar Villegas, Victor Hugo Rascón Banda, Jesús González Dávila, Miguel Ángel Tenorio e Oscar Liera, entre outros.⁵ Estes criadores, todos nascidos entre 1954 e 1973, compartilham influências da geração anterior – Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Hugo Arguelles e Vicente Leñero – junto com uma predileção pelas peças breves, o ambiente capitalino, a crítica sociopolítica e o uso humorístico da linguagem coloquial.

Durante os últimos vinte anos, Berman chegou a ser a dramaturga mais produtiva, original e atrevida de sua geração. Certamente, não é a única mulher que escreve teatro no México e não se pode ignorar a importância e/ou a influência de Luisa Josefina Hernández, Rosario Castellanos, Elena Garro, Marcela del Río, Pilar Campesinos, Maruxa Vilalta, Jesusa Rodríguez, Carmen Boullosa, Leonor Azcárate e Estela Leñero, entre outras. Mas, em termos relativos, Berman é a que mais sucesso teve com montagens e publicações de seus textos e também é a que mais conseguiu cruzar as fronteiras, chegar a outros países e ser considerada por múltiplos pontos de vista críticos tanto nos Estados

4 Esta mudança de curso não quer dizer que ela tenha perdido o interesse pela psicologia. Continua, sobretudo, fascinada pelas questões da sexualidade, como se observa mais claramente em *O suplício do prazer*, *Muerte súbita*, *Entre Villa e a mulher nua*, *Feliz novo século*, *Doktor Freud* e *65 contratos para fazer amor*.

5 Segundo Burgess, essa geração da Nova Dramaturgia inclui os que nasceram entre 1939 e 1954. Ainda que seu verdadeiro ano de nascimento seja 1955, o que a exclui do grupo, Berman compartilha com os novos dramaturgos características formais e preocupações temáticas que transcendem esse limite artificial. Outro acadêmico que discutiu bastante essa questão de gerações teatrais é Felipe Galván, que coloca Berman na quarta das cinco gerações que se formaram a partir de Rodolfo Usigli: a geração dos cinquenta, a geração intermédica, os “Ícaros”, a nova dramaturgia mexicana, e a geração de fim do século. Outros membros da nova dramaturgia mexicana, segundo Galván, são Oscar Liera, Víctor Hugo Rascón Banda, Gerardo Velásquez, Adam Guevara e Alejandro Licona.

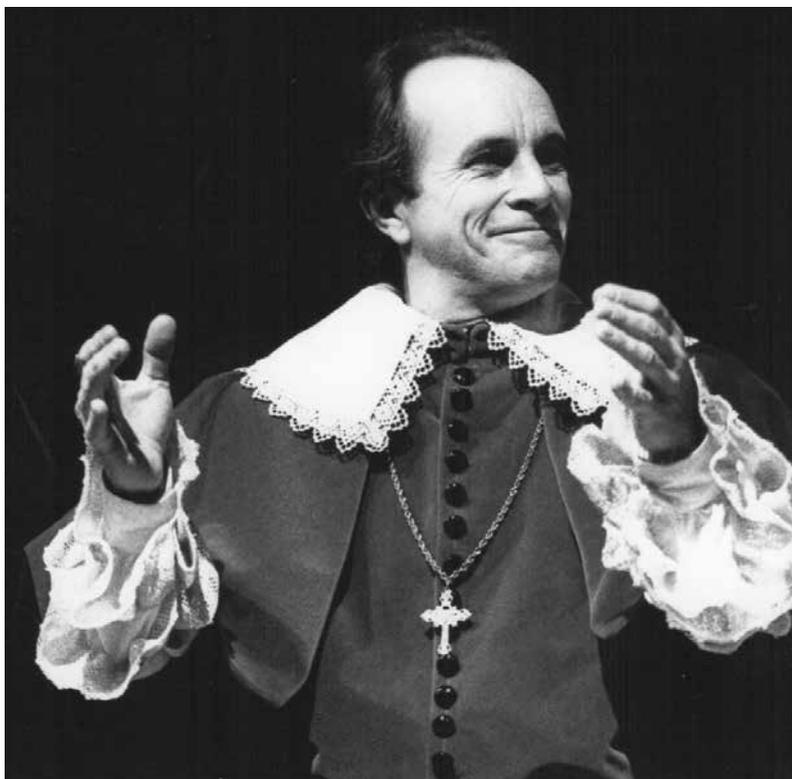
Unidos como na França, Espanha, Alemanha, Colômbia e Argentina. Em um país onde é difícil ser mulher e ainda mais difícil é ser mulher de teatro, Berman desafiou a ordem patriarcal das coisas. Em um livro sobre a mulher e o poder, Berman faz eco a Simone de Beauvoir quando declara que “a mulher não nasce, se faz” (*Mulheres* 12). Esta frase pode ser entendida no sentido dos papéis de gênero que a sociedade impõe à mulher, mas também comunica a ideia de que a mulher pode se fazer de novo.

A obra dramática de Berman é difícil de ser resumida, já que apresenta uma grande variedade estilística e temática, desde o realismo dramático de *Bill* até a farsa paródica de *Krisis*; e desde o estudo brincalhão dos papéis sexuais em *O suplício do prazer* até o trágico triângulo amoroso de *Morte súbita*. Apesar dessa variedade, destacam-se algumas constantes: o gosto pelo humor negro e a ironia; a desconfiança frente aos discursos oficiais; a subversão pós-moderna da história oficial do México; o interesse pela identidade pessoal e nacional; a necessidade de superar os limites tanto sexuais como teatrais; e a profunda consciência do caráter intrinsecamente dramático da história e da política mexicanas. Mas não é só a presença destes elementos no seu teatro que atrai e seduz tanto os críticos como seu público, mas também a tensão e o jogo que estabelece entre humor e tragédia, entre macho e fêmea, entre casal e a pátria, entre burla e crítica mordaz do *status quo* histórico, político, cultural e sexual de seu país.

Ainda que se possa perceber certa imbricação entre algumas peças e uma tendência a repetir certas formas dramáticas e preocupações temáticas, há outros fatores que impedem a formulação de uma trajetória bem definida de seu teatro. O maior obstáculo é o costume enlouquecedor da

autora de voltar a textos anteriores, reescrevendo, estendendo-os e até mudando seus títulos.⁶ Este vício de perfeccionista se observa muito, por exemplo, em suas peças iniciais: *Um ator se repara/Esta não é uma peça de teatro*; *Bill/Yankee*; *O suplício do prazer/O jardim das delícias*; *Um bom trabalho do piolito*⁷; *Quebra cabeças*; e *Anátema/Heresia/Em nome de Deus*. No conjunto dessa obra não somente se encontram peças que mudaram várias vezes de título, mas também peças que serviram de base para dramas mais longos e desenvolvidos, como nos ca-

Juan Carlos Colombo/Bispo.
Foto: arquivo de Sabina Berman.



sos de *O gordo, a pássara e o narco/Krisis* e *O pó do tempo/A greta*. Este costume de revisar o trabalho pode enlouquecer os estudiosos, mas é a característica de uma dramaturga que não se contenta com nada menos que a perfeição. Será por essa mesma ética profissional que Berman ganhou tantas vezes

6 Neste momento, a editora Fondo de Cultura Económico está preparando um volume das “obras completas” de Sabina Berman. Para quem tem seguido de perto sua trajetória profissional, esta ideia parece um tanto paradoxal. Primeiro, o conceito de “obras completas” parece se chocar com a atividade tão prolífica da autora, que seguramente seguirá escrevendo novas obras e novas revisões. E segundo, as obras verdadeiramente “completas” de Berman teriam que incluir as diferentes versões que existem para a maioria de suas peças. Mas, além da ironia, agrada-nos o plano do Fondo que, além de fazer acessível seu teatro, possivelmente termine para sempre com a pergunta: qual é a versão final de peças com *Morte súbita*, *Entre Villa*, *Heresia* e *Suplício do prazer*?

7 NT. Machado de gelo.

o prestigiado Prêmio Nacional de Teatro, entre outros muitos.

Mesmo pertencendo à geração dos Novos Dramaturgos e tendo, junto com eles, publicado suas primeiras peças graças a Emilio Carballido e às múltiplas edições de *Teatro Jovem do México*, deve-se notar que Berman sempre seguiu seu próprio caminho artístico e pessoal. Ainda que tenha falado muito de seus primeiros mestres e reconheça certas influências em sua obra, a autora não pertence a nenhuma escola específica e não deve favores a ninguém. De fato, ela tem corrido repetidamente o risco de ofender os mesmos organismos culturais que podiam ter lhe oferecido patrocínio.⁸ Nos anos oitenta, por exemplo, escreveu várias peças que retomam, criticam e subvertem o que se tem chamado de “história oficial” mexicana, isto é, a dos textos históricos e a do PRI, o partido que até pouco tempo dominou por completo a política e a historiografia mexicanas.⁹ Em *Quebra cabeças*, *Heresia* e *Águia ou sol*, Berman expõe histórias que ficaram guardadas empoeiradas e reprimidas, enquanto

ataca outras que somente foram apresentadas do ponto de vista dos vencedores.

Em vários dramas dos anos 1990, como *A greta*, *Entre Villa e uma mulher nua* e *Krisis*, Berman conseguiu integrar suas duas preocupações principais: as relações sexuais entre homem e mulher e a luta histórica pelo poder. Em duas peças recentes, *Molière* (1998) e *Feliz novo século, Doktor Freud* (2000), Berman substitui os ícones consagrados de seu país por figuras mais universais e transcendentais: Freud e Molière. Ao mesmo tempo, e através desses personagens históricos, aproveita-se da história literária e científica europeia para seguir investigando os temas da sexualidade e do poder. Em outra peça, ainda inédita e sem estrear, *65 contratos para fazer amor*, Berman não simplesmente adapta *A ronda*, de Arthur Schnitzler, como também a moderniza, fazendo-a passar pelo filtro do século XX e a época da chamada “revolução sexual”. Como se pode ver, desde *O suplício do prazer* até estas peças mais recentes, Berman comunica de uma maneira engenhosa e divertida o muito e o pouco que mu-



Patricia Llaca/
Armande e Hector
Ortega/Molière.
Foto: arquivo de
Sabina Berman.

8 De fato, não o foi até *Molière* (1998), em que Berman trabalhou pela primeira vez com fundos do governo.

9 N.T. Partido Revolucionário Institucional, partido criado em 1929 e que perdeu sua primeira eleição para presidente em 2000.

daram as relações sexuais, e a relação entre sexo e o poder durante os últimos cem anos.

Finalmente, em *eXtras* (2003), Berman traduziu e adaptou para a realidade mexicana um drama irlandês, *Stones in his pockets*, para afirmar que a globalização é de verdade um fenômeno mundial e que esta tragicomédia irlandesa sobre os “extras” do mundo é igualmente triste e risível no México.

Os temas que se destacam no teatro de Berman são a sexualidade, o poder e o discurso. Para Berman, a palavra “sexo” não se limita ao ato físico, mas também se refere ao gênero. E o gênero por sua vez, refere-se ao poder; o que começa na relação de casal, seja esta homossexual ou heterossexual, estende-se para a relação que existe entre o ser humano e essas estruturas e instituições morais, culturais, sociais e políticas que quiseram reprimir. Desde 1978, com a peça *O suplício do prazer* o sexo, a sexualidade e os papéis do gênero têm sido temas constantes em seu teatro, já que, segundo a autora, brincar com as máscaras dos estereótipos sexuais é mais que um divertimen-

to estético: “é um ato subversivo, contra o Poder” (BERMAN, 1992). O poder, segundo ela, sempre tem sido masculino e as armas que o homem mais esgrima para obter e manter esse poder são o sexo e o discurso. Como explica Berman, “as meninas sacrificam para o deus da normalidade sua capacidade de Poder [...] Os homens vivem obcecados pelo Poder (de seu Poder interior e exterior)” (BERMAN, 1992).

Os ensaios publicados no livro *Sediciosas seducciones: sexo, poder y palabras en el teatro de Sabina Berman*, menos o de Olga Harmony, foram escritos no “Norte”, dentro da academia e longe da realidade mexicana, mas foram preparados por acadêmicos que apesar de estarem radicados nos Estados Unidos e da perspectiva distanciada e meio “gringa”, conhecem bem a autora, sua produção dramática e seu contexto pessoal, cultural e nacional. No entanto, este esforço traz em si certo risco. Durante uma homenagem em Puebla, uma pessoa do público perguntou a Sabina Berman como ela via o trabalho de seus críticos, ao que a autora respondeu que

Imagem de Molière.
Foto: arquivo de Sabina Berman.



sempre lhe parece muito interessante ainda que às vezes não entenda de onde estes tiravam certas ideias: “Descubro coisas surpreendentes, ainda que tenha que admitir que às vezes escuto e penso: eles perderam o juízo” (*La Fornada*, 11 julho 2002, 11). Claro que facilmente poderíamos responder que perdemos o juízo porque nos dedicamos a uma dramaturgia tão complicada e esquiva. Pior ainda, se pensamos nesse personagem reiterado do escritor frustrado ou pseudointelectual, o que insiste em encher o silêncio e impor seu domínio com seu incessante blabláblá, não estamos fazendo aqui uma meta paródia, ou melhor, uma autoironia como escritores (frustrados?) ao propor estas interpretações de seu teatro?¹⁰ Não seremos como o professor marxista e o freudiano da peça de Emilio Carballido, *Eu também falo da rosa*, tratando de explicar algo cuja complexidade resiste a toda interpretação? Por outro lado, se seguimos os preceitos do mesmo mestre Carballido, reconhecemos e celebramos a multiplicidade de perspectivas pelas quais se podem entender nosso contexto. Esta polivalência está sempre desde os próprios títulos de *Quebracabeças* e *Águia ou sol*, que apresentam respectivamente o assassinato de Trotsky e a conquista do México desde múltiplos ângulos, todos incompletos. Outra peça, *Heresia* (ou *Em nome de Deus*), até inclui um momento no qual a autora transforma fisicamente uma cena da inquisição colonial para mostrar quão perturbadora pode ser a “realidade”:

Câmara de tortura, instantes depois. Agora o potro está vertical, com Dona Francisca amarrada. Os verdugos no chão, deitados, mas com posturas de quem está em pé. A mesa também está vertical, os inquisidores sentados em suas cadeiras, mas de lado no chão. É uma imagem demente.

Esta imagem da “imagem demente” pode aplicar-se tanto às suas peças teatrais como a seus

críticos. Berman é especialista em perturbar e não se limita a seus críticos e a seu público. Em uma peça depois da outra, vemos o prazer que sente a autora em pôr de cabeça para baixo o *status quo* das coisas. Tudo isso forma parte da “sediciosa sedução” de Berman, que seduz seu público ao mesmo tempo em que atenta contra o patriarcado, os estereótipos sexuais e as vacas sagradas da cultura mexicana. Alguns de seus alvos talvez a vejam apenas como outra “louca do sótão”,¹¹ mas a verdade é que Sabina Berman não está fechada no sótão como essas “históricas” do século, mas anda solta e dando ordens. É uma voz inteligente, clara e atrevida, que rompe com o que Hugo Hiriart identifica como “a tradição mexicana do silêncio e evasão política”. Berman rebela-se contra o tradicional em todas as suas formas, mas seus alvos prediletos são os papéis tradicionais dos gêneros, a história e seus mitos sagrados, o discurso retórico e a burocracia política. Esta voz sediciosa é a de uma artista desafiante, iconoclasta e até irreverente, sem medo de experimentar, expor, criticar e até assaltar com as palavras. É precisamente essa rebeldia que nos atrai e seduz.

Ainda que o mais provável é que tanto Sabina como seus textos continuem se esquivando, e que nossas ideias sigam parecendo-lhe “sem juízo”, nós, seus críticos, seguiremos sendo devotos amantes de seu teatro. Admiramos sua luta constante para romper os moldes teatrais, culturais e sexuais e por dar voz aos que tradicionalmente têm sido silenciados. Apesar de que algumas vezes nos exasperemos com sua esquivia física, assim como o esquivo de seus textos, esperamos que ela siga fazendo o que George Yúdice denomina “política cultural”, que é a luta social e política que se realiza *em* e *por* meio das práticas intelectuais e artísticas (2003). ☆

10 A melhor definição do blabláblá que utilizam tanto os personagens como a autora encontra-se em um breve prefácio ao manuscrito original de *A greta*: “discursos de retórica cansada, normalmente derivando em frases pomposas e incoerentes, mas ditos com postura de líder. Afirmações claramente separadas da realidade presente”.

11 Expressão do espanhol que faz referência a práticas do século XIX de manter os loucos familiares encerrados em cômodos fechados da casa, longe dos olhos da sociedade.

Abstract: Bixler analyzes the theater of Sabina Berman and the reasons for its success in Mexico and other countries. Sabina is an author difficult to analyze because she is prolific, original and daring, and her works are always changing. It is also difficult to be brief, since she has a large stylistic and thematic variety. Belonging to the same generation of New Dramatists, Sabina follows her own path. Several critics of the U.S. talk about her theater and know the author and her work very well, but perceive them from a detached perspective and kind of “gringo”, in Sabina’s own opinion.

Keywords: *Sabina Berman. Dramaturgy. Mexican contemporary theater.*

Referências

- BERMAN, Sabina. “Ser o no ser”, comunicação apresentada no congresso Latin American Theatre Today, Lawrence, Kansas, 1992.
- _____. *La Grieta*, manuscrito inédito.
- _____. “Heresia”. In: *Teatro de Sabina Berman*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1995.
- _____. e MAERKER, Denise. *Mujeres y poder*. México: Raya em El Agua, 2000.
- BIXLER, Jacqueline (org.). *Sediciosas seducciones: sexo, poder y palabras en el teatro de Sabina Berman*. México: Escenologia, 2004.
- BURGESS, Ronald. *The New Dramatists of Mexico 1967-1985*. Lexington: University Press of Kentucky, 1991.
- GALVÁN, Felipe. “Dramaturgia mexicana de la segunda mitad del siglo XX”. Trabalho apresentado no II Congresso Brasileiro de Hispanistas, São Paulo, outubro de 2002.
- HARMONY, Olga. “Sutilezas y discrepancias”. In: BIXLER, Jacqueline (org.). *Sediciosas seducciones: sexo, poder y palabras en el teatro de Sabina Berman*. México: Escenologia, 2004.
- HIRIART, Hugo. “Pan y teatro en México 1990”. In: *Gestos* v. 5. 10 (1990).
- MELÉNDEZ, Priscilla. In: Genio y figura hasta la sepultura: Molière, Berman y sus asedios al teatro. In: BIXLER, Jacqueline (org.). *Sediciosas y seducciones: sexo, poder y palabras en el teatro de Sabina Berman*. México: Escenologia, 2004.
- SEDA, Laurietz. “La pistola: por una democracia de los géneros”, In: BIXLER, Jacqueline (org.). *Sediciosas seducciones: sexo, poder y palabras en el teatro de Sabina Berman*. México: Escenologia, 2004.
- VERSÉNYI, Adam. (trad). *The Theatre of Sabina Berman. The Agony of Ecstasy and Other Plays*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2003.
- YÚDICE, George; FLORES, Jean e FRANCO, Juan (eds.). *On Edge. The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.



Sabina Berman.
Foto: Maritza Lopez.