

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N^o 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontínuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

“NOSSA VIDA NÃO VALE UM CHEVROLET”: UM ESTUDO
ACERCA DA DRAMATURGIA DE MÁRIO BORTOLOTTI

THIAGO BARBOSA VIEIRA

UBERLÂNDIA
2010

4064 3910

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

THIAGO BARBOSA VIEIRA

“NOSSA VIDA NÃO VALE UM CHEVROLET”: UM ESTUDO
ACERCA DA DRAMATURGIA DE MÁRIO BORTOLOTTI

Monografia apresentada ao curso de
Graduação em História, no Instituto de
História da Universidade Federal de
Uberlândia, como exigência parcial para
obtenção do título de Bacharel em História,
sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Rosangela
Patriota Ramos.

UBERLÂNDIA

2010

FICHA CATALOGRÁFICA

Vieira, Thiago B. (1985-)

“Nossa Vida não Vale um Chevrolet”: um estudo acerca da dramaturgia de Mário Bortolotto / Thiago Barbosa Vieira – Uberlândia, 2010.

74 p.

Orientador(a): Rosangela Patriota Ramos

Monografia (Graduação) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História

Inclui Bibliografia

Palavras-chave: Mário Bortolotto, Teatro contemporâneo, Indústria Cultural, História

THIAGO BARBOSA VIEIRA

“NOSSA VIDA NÃO VALE UM CHEVROLET”: UM ESTUDO
ACERCA DA DRAMATURGIA DE MÁRIO BORTOLOTTI

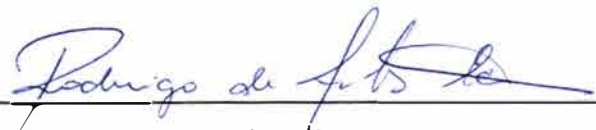
BANCA EXAMINADORA:



Prof^a. Dr^a. Rosangela Patriota Ramos – Orientadora



Prof^a. Ms^a Maria Abadia Cardoso



Prof. Ms. Rodrigo de Freitas Costa

Aos que não se enquadram.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pelo sopro de vida e pela Sua maneira de me mostrar, apesar dos meus pobres sentidos, o valor de saber, ousar, querer e calar.

Não poderia deixar de agradecer aos meus pais, José Nilton Vieira e Dinair de Fátima Barbosa Vieira, pelo exemplo original, pelo alicerce de qualquer conhecimento que eu possa ter a vaidade de pensar que tenha, e pelo afeto e paciência pelo qual pude me desenvolver até hoje. Agradeço aos meus irmãos, Amanda, Fernanda, Natalie e Diego, pelo convívio e pelo antagonismo salutar que hoje floresce em crescente harmonia. Agradeço aos meus amigos por me aceitarem como um dos seus: Ao Edson por me instigar a pensar com o coração, ao Marcus pelo reflexo de tranquilidade e segurança, à Grênissa pelo incentivo à luz do conhecimento real, ao Neander pela experiência e suas provocações benfazejas, ao Felipe Ribeiro pelas frutíferas conversas filosóficas, ao César pelo apoio e companheirismo sincero, ao Jeff pela sua presença fraterna, à Paula pela inocente sagacidade, ao Felipe Rizzotto pelos longos anos de amizade. Agradeço às minhas queridas colegas que se tornaram grandes amigas, Lígia, Luciane, Sâmia, Lohanne e Suhellen que fizeram do curso muito mais do que uma graduação. São muitos os que poderia agradecer aqui, mas as linhas são poucas em detrimento das pessoas a agradecer por amizade...

Um agradecimento especial à minha querida orientadora Rosangela Patriota Ramos que é responsável pelo meu interesse em relação ao tema que escolhi para a monografia. Agradeço a ela pelo exemplo inspirador, pela atuação como educadora e pelos conselhos e atos que me influenciaram muito além dos muros da academia. Ao Nehac e a todos os seus membros por me acolherem e me ensinarem de acordo com suas experiências. Em especial a Alcides Freire Ramos cujas observações sempre me foram muito caras.

Para Duartina Ana Dias, um carinhoso agradecimento por tudo que aprendi e vi florescer nos últimos dois anos. Sou tão grato pelo seu incentivo e apoio incondicional que eu não saberia colocar em palavras aqui o que existe grafado em marcas indeléveis no fundo da minha alma.

RESUMO

Esta monografia possui como principal objetivo estudar a cultura no cenário contemporâneo a partir da reflexão acerca da obra de Mário Bortolotto, um dos dramaturgos contemporâneos que é conhecido por se afastar do perfil de “produto cultural”. A partir da análise da peça *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet*, buscamos desenvolver uma discussão histórica que abarca as questões mais pertinentes que relacionam as referências do autor bem como as impressões que o identificam como sujeito-histórico atuante na construção dos sentidos histórico-sociais da cultura urbana.

SUMÁRIO

Introdução.....	9
Capítulo I: Mário Bortolotto.....	17
1.1 – Sobre o sujeito Mário Bortolotto.....	18
1.2 - Mário Bortolotto: A construção do artista e a sua linguagem.....	22
Capítulo II: “Nossa Vida não Vale um Chevrolet”: As impressões de uma época nos seus indivíduos.....	32
Capítulo III: O sujeito Mário Bortolotto no palco da História.....	46
Considerações Finais	65
Referências	70

INTRODUÇÃO

*Não estou pedindo que se tenha piedade do artista, não
estou pedindo financiamentos públicos, não peço sequer
compreensão; peço apenas que nos deixem em paz na alegria
e no horror de nossas obras."*

(Charles Bukowski)

Partindo da premissa que todas as diversas formas de expressão artística abstraem as realidades sócio-culturais de seus autores, o presente trabalho busca analisar a conjuntura histórica contemporânea a partir de um de seus sujeitos históricos, (re)produtor dos sentidos aos quais está imerso. Este trabalho tem a intenção de mostrar, por meio da análise de um representante da cultura contemporânea, as marcas das inquietações deste autor em suas obras, investigando o teor de crítica (se existe ou não) e realizando um debate da história social que abarca a cultura produzida no mundo contemporâneo.

O desenvolvimento desta pesquisa se deu em grande parte com fomento e apoio da Fapemig, que nos favoreceu com uma bolsa de Iniciação Científica nos anos de 2008 e 2009, e esta pesquisa só foi possível a partir de um desdobramento de um projeto maior denominado “O Palco no Centro da História: Cena – Dramaturgia – Interpretação – Teatro São Pedro – Othon Bastos Produções Artísticas – Companhia Estável de Repertório (C.E.R.)”, coordenado pela Profª. Drª. Rosangela Patriota Ramos, que há algum tempo vem estudando e pesquisando a cena teatral brasileira, em particular na conjuntura da Ditadura Militar no Brasil e no restabelecimento do Estado de Direito¹, com vistas a abranger o final do século XX e o início do século XXI.

Partindo de questões que cercam os sujeitos histórico-sociais de hoje, pessoalmente, vejo como interessante caminho para o trabalho de investigação analisar as impressões histórico-ideológicas que estão presentes no discurso de artistas da atualidade, inclusive o processo de produção cultural deste discurso. Os processos de criação dos artistas são diretamente relacionados ao que eles consideram ser real e por isso nos interessam enquanto fonte de numerosas elucidações. Desta maneira, o estudo dos objetos culturais, relacionando-o com a conjuntura à qual são produzidos, nos dá valiosos ângulos de análise histórica, uma vez que a sua própria existência e difusão

¹ “Estado de Direito é aquele em que o poder exercido é limitado pela Ordem Jurídica vigente, que irá dispor, especificamente, desde a forma de atuação do Estado, suas funções e limitações, até às garantias e direitos dos cidadãos. Dessa forma, tanto Estado, quanto seus indivíduos são submetidos ao Direito. O Estado, assim, não poderá impor suas vontades que não tiverem fixadas em lei, e nem poderá atuar contra as leis existentes. Dessa forma, o Estado deverá, além de acatar as leis, proteger sua população, concedendo-lhe segurança, e sendo eficiente na busca do bem comum.” Disponível em : <<http://www.jurisway.org.br/v2/pergunta.asp?idmodelo=6367>> Acesso em 22 set. 2009.

são elementos ativos nos processos histórico-sociais que constroem o presente. Segundo Chartier:

“Cada época é dotada de estruturas de pensamento, comandados pelas evoluções sócio-econômicas que organizam as constituições intelectuais como produções artísticas, as práticas coletivas como pensamentos filosóficos”².

Assim, para colocarmos em foco os elementos sociais contemporâneos, é adequado que o objeto de análise cultural seja também imerso no mesmo lócus histórico-social de tais elementos que compõem a conjuntura atual. Este trabalho monográfico, portanto, propõe contribuir com o debate acerca da cultura contemporânea, suas nuances e inquietações, tendo em vista a discussão sobre as impressões histórico-ideológicas que estão presentes no trabalho artístico dos que contribuem com o cenário cultural no Brasil atual, início do século XXI, numa conjuntura social onde o chamado Estado de Direito foi restabelecido.

Partindo deste mote, voltamos nossa atenção para o trabalho de Mário Bortolotto, que entre as suas produções culturais estão o teatro, o cinema, literatura (poesia e prosa), e a música: “A gente faz de tudo um pouco, né...” – declara o polivalente Bortolotto em entrevista para o programa Tunderview³. A atividade cultural mais expressiva de Mário Bortolotto é o teatro. A base da estrutura criativa de Mário Bortolotto e dos artistas (poetas, músicos, etc...) equivalentes é relacionada a elementos que se tornaram símbolos recorrentes em seus trabalhos, como o excesso da bebida alcoólica, a crônica carência financeira, a liberdade de não ter nada na vida, mas “não dever nada pra ninguém”, de ler os códigos de um mundo encostado de lado, sob o próprio nariz dos seres de uma “curva normal” da sociedade e colocá-los num mundo de palavras belamente organizadas que ora parecem brotar na garganta e nos sons elétricos das guitarras noturnas nos bares das cidades, ora em gestos expressivos dos atores que acabam buscando a suavidade de uma maneira brusca e pungente. Faz parte dos objetivos deste trabalho tentar analisar o

² CHARTIER, R. *A História Cultural entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p.135.

³ Programa de entrevistas no site musical da showlivre.com apresentado pelo famoso apresentador a MTV: Thunderbird. Neste programa ele já entrevistou várias personalidades do mundo cultural.

quanto são significativas as referências de Mário Bortolotto, a formação de seu discurso e dos sujeitos afins, muitas vezes retratados na sua ficção.

Uma, duas, três doses de uísque que magicamente se materializam nas mãos das personagens que insistem em viver do único modo que conseguem. A nudez explícita de suas psiques insiste em se esconder nos trailers alugados, nas quitinetes baratas, entre os lençóis que precisam ser lavados, nas pias com pilhas de pratos e talheres das famílias conturbadas. Os criadores dessas personagens podem não concordar, mas pode-se sentir um magnetismo nos seus estilos de vida. Nota-se uma atmosfera mística que habita seus símbolos mais óbvios, como a garrafa de uísque barato, as pontas de cigarro - com ou sem marcas de batom, as infinitas latas de cerveja vazias e amassadas, e toda aquela gordura nos dedos e nas jaquetas jeans, provenientes dos cheeseburgers devorados como se não houvesse amanhã. E quem garante a eles que haverá? Violência, sexo, marginalidade, criminalidade e outros elementos incômodos e complicados da contemporaneidade permeiam os caminhos sombrios daqueles que nascem e vivem na imatéria da mente dos artistas como Mário Bortolotto.

Torna-se até mesmo engraçado perceber a ironia de como o fazer político interpela estes artistas que não conseguem evitar o fato de atingirem a sociedade com seus “quase protestos sociais” – não propositais -, mesmo tratando de assuntos que mais parecem se encontrar na esfera do existencialismo. Ignorando uma análise subjetiva mais profunda, podemos dizer que estes artistas parecem produzir sua arte de maneira despretensiosa, apenas como quem o faz para a manutenção da própria sanidade, ou por mera vontade de fazer o que gosta - pagando por isso qualquer preço. Obviamente sempre terminam por passar uma mensagem ao coletivo, mesmo que descompromissadamente, evitando com maestria a armadilha da panfletagem. Poesia é o elemento que mais está presente na escrita e no fazer de artistas como Mário Bortolotto. Não é uma poesia cheia de clichês ou, pelo menos, ela possui seus próprios clichês que são feitos do tédio e da falta de esperança (se aqui coubesse mais: o desespero) dos *outsiders* que habitam um mundo aparentemente desregrado que nega as leis pré-concebidas de uma sociedade que se volta cada dia mais para o “culto do consumo de ouro”. Variam as

personagens: nem sempre são “desajustados sem remédio”. Mas a crítica sempre cai sobre aqueles que seguem os valores pequeno-burqueses e sobre os que tendem levar uma vida careta e hipócrita do chamado “politicamente correto”. Esta marca, que denota um grande teor autoral nos textos de Mário Bortolotto, o torna um artista alheio ao “be-a-bá” da indústria cultural, e isso é uma grande característica de seu trabalho.

O homem que atende por Mário Bortolotto resiste para que o seu nome não se torne mais um produto que pode ser pego numa prateleira cultural por aí. É sabido que para qualquer sucesso em relação a uma produção cultural, os artistas e produtores ficam à mercê da visualidade de suas criações, uma vez que é de extrema necessidade que exista uma divulgação eficiente para atrair o público, fazendo-o comparecer e apreciar as diversas produções artísticas. Ora, as pessoas precisam saber de alguma maneira que as produções culturais existem! É neste aspecto que temos um verdadeiro problema referente à visibilidade, onde geralmente é preciso ter uma grande quantidade de capital para o investimento em comunicação e marketing, o que justamente falta às produções culturais independentes do chamado “teatro *underground* paulista”, por exemplo, habitat social de Mário Bortolotto. Um sistema que dá a aparência de ser “natural” chama a atenção do observador atento e desperto para tudo que é supostamente pré-estabelecido. O bom historiador desconfia das naturalidades históricas, seja qual for o processo ao qual está inserido, e tem a vocação de investigar tudo que indique qualquer idéia de “(...)é assim que as coisas são(...)”. Nesta pesquisa, encontramos saídas alternativas para o problema, muitas vezes sem uma bandeira de independência e libertação de um sistema fechado para eles, mas pelo reforço primitivo ligado à sobrevivência em contato com um estilo de vida que pede seus próprios caprichos, mesmo que muitas vezes ligado a um sentido coletivo. Mas referindo-nos a Mário Bortolotto, ou seja, lidando com uma análise do sujeito, percebemos em seu discurso uma coerência patente no que se trata sobre a sua decisão de não se misturar ao que é chamado de produto cultural. Para melhor dizê-lo: Bortolotto se recusa a tornar-se, ele próprio, um produto, mesmo percebendo oportunidades de se adequar por melhores condições de trabalho, remuneração ou o que valha. Um exemplo extremo de sua

integridade pode ser visto num trágico episódio ocorrido no dia 5 de dezembro de 2009, onde após a sessão noturna de sua peça *Brutal*⁴, no Espaço Parlapatões, na Praça Roosevelt, Bortolotto, aos 47 anos, confraternizava com colegas e amigo quando dois bandidos armados invadiram o bar do teatro, cujas portas estavam semifechadas, e começaram um assalto. Atores foram agredidos e Bortolotto, após levar uma coronhada na cabeça, partiu para cima do agressor. Levou quatro tiros, um deles no coração, e foi levado para a Santa Casa em estado grave. Praticamente desenganado, recuperou-se surpreendentemente, assombrando até seus médicos. Esta foi considerada para muitos uma oportunidade para Bortolotto obter visualidade na mídia, uma vez que a imprensa disputava espaço e entrevistas do dramaturgo quando este milagrosamente se recuperava. Mas ele declarou:

“Não quero ser conhecido como o Dramaturgo que reagiu a um assalto e levou três tiros. Quero sim ser conhecido como o Dramaturgo que escreveu mais de 50 peças e que trabalha exaustivamente não só como escritor, mas também como diretor, ator, sonoplasta, iluminador, e que ainda encontra tempo pra cantar numa banda de rock. É pelo meu trabalho que quero ser lembrado quando estiver bebendo em algum boteco do céu, e não porque reagi a um assalto e levei três tiros.”⁵

Estudando sua história pessoal, temos um exemplo raro de artista que foi salvo do fracasso profissional pelo seu talento e pela sua própria liberdade de pensamento, mesmo se atrelando significativamente às suas referências mais declaradas. A sua grande afinidade é com os escritores *Beats*, isso vai muito além do que Bortolotto escreve em linhas dramáticas ou poéticas. Seu estilo de vida chama atenção para uma coletividade que compartilha do mesmo

⁴ Peça escrita por Mário Bortolotto. Na montagem em questão, Bortolotto foi diretor. Segundo crítica de Jefferson Del Rios no Jornal Estadão: “Embora faça um teatro existencial, ele, à sua maneira, chega, assim, a temas sociais. Se, de um lado, lança no palco personagens desajustados e com algum viés autodestrutivo, mas basicamente inofensivos, por outro introduz gente que explora psiques indefesas e, em casos extremos, espalha a morte”. Disponível <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-10-25_2009-10-31.html> Acesso em 10 nov. 2009.

⁵ BORTOLOTTTO, Mário. O Jornalismo Mauricinho. Atire no Dramaturgo, 16/01/2010. Disponível em <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2010-01-10_2010-01-16.html> Acesso em 17 jan. 2010.

estilo. Numa metáfora simples, é como se vestissem a mesma cor, mas com uma variedade de tons que se distinguem uns dos outros apesar de pertencerem à mesma família; como uma mesma nota musical que se difere em suas oitavas diferentes. São seres humanos como quaisquer outros, mas que se recusam ao rótulo de “normal”, ou simplesmente alegam que não conseguem se adequar à normalidade. Assim, o que dá o mérito a Mário Bortolotto de ser o tema central deste texto é o fato do artista conseguir transportar para suas obras a sinceridade e a vivência rica dos *outsiders* que habitam suas peças, textos, poesias e músicas. É por conviver com tantos seres considerados (por eles mesmos ou por nós) marginalizados e por ter a sensibilidade necessária para fazê-los existir pra sempre nos seus escritos e nas mentes dos seus leitores e expectadores, que Mário Bortolotto merece ser o sujeito a ser estudado nesta humilde monografia.

Ficaria extremamente complicado estender a análise sobre a sua obra se não pudéssemos concentrar nossos olhares em um de seus textos, escolhido depois de árduas considerações em relação às suas questões centrais, sua importância dentre as obras do autor e sua significativa força em representar o mundo *outsider* que Mário Bortolotto insiste em retratar na totalidade de sua obra. Que o caríssimo leitor saiba que a tarefa de escolher uma única obra para concentrar nossas análises foi um desafio difícil e que com toda a certeza definiu por quais caminhos permearam nossas conjecturas no que tange a obra de Mário Bortolotto.

Depois da leitura de vários textos, em sua grande maioria, textos teatrais (que é a grande área de atuação de Bortolotto e seu maior estandarte enquanto artista *underground*), selecionamos um em especial que merece maior atenção não somente pelo seu conteúdo, estética, personagens e temática, mas também por sua repercussão e reconhecimento, que foram grandes contribuintes para a atual referencia de Bortolotto no circuito cultural de São Paulo e do Brasil. *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet* foi encenada pela primeira vez em 30 de março de 1990 no teatro Zaqueu de Melo, na cidade natal de Bortolotto, em Londrina. Na ocasião, a peça foi dirigida pelo próprio autor com o grupo que ajudou a fundar, o Cemitério de Automóveis. Conta a história da família Castilho, formada pelos irmãos ladrões de carros e

pela irmã, dançarina de boate e *groupie*. A morte do pai, no início da peça, desencadeia uma série de discussões íntimas e levanta questões que serão tratadas no interior deste trabalho.

CAPÍTULO I
MÁRIO BORTOLOTTO

1.1 Sobre o sujeito Mário Bortolotto

Autor de mais de cinquenta peças, Marião - como é conhecido pelos numerosos amigos - atua e dirige a maioria das montagens de seus textos, marcando presença na cena teatral paulista em meados da década de 1990. Nascido em 1962 na cidade de Londrina (PR), estudou em seminário⁶, onde teve seu primeiro contato com o teatro, antes de ser expulso:

"Quando fui expulso do seminário, tinha 17 anos. Tinha uma vaga noção do que era o **"Sagrado"**, depois de mergulhar em leituras doutrinárias na biblioteca do seminário. Bobagem. Eu acabava interpretando a **Bíblia** do meu jeito e preferia ficar tentando decifrar o **"Apocalipse de São João"**, **Santo Agostinho** e **Tomás de Aquino**, mas gostava mesmo do **"Livro dos Juizes"** com toda aquela pancadaria comendo solta. Mas fui expulso (sob alegação de que eu era má influência, vê se pode um troço desses) e nunca mais fui à igreja. Desconfiava que não ia encontrar o que estava procurando por lá. Então escrevi o meu primeiro texto de teatro que era exatamente sobre os anos de seminário. Era muito ruim. Perdi o texto, nunca mais vi e não faço a menor questão, era ruim pra caralho. Aí caí na vida, em leituras mais profanas, nos autores malditos e ateus. Passava longe de alguma espécie de Paraíso e ouvia blues o dia inteiro. A música do demo."⁷

Logo depois Iniciou sua carreira teatral, ainda na adolescência, participando de inúmeros festivais de teatro no Brasil com o grupo fundado por ele em 1982, juntamente com Lázaro Câmara e Edson Monteiro Rocha, chamado a princípio de Chiclete com Banana que, a partir de 1987, passa a denominar-se Cemitério de Automóveis⁸. Apesar de ser um artista que também trabalha com poesia, música, literatura e cinema, o teatro sem dúvida é o espaço onde Bortolotto possui maior destaque. Entre suas peças mais conhecidas estão *A Frente Fria que a Chuva Traz*, *Brutal*, *Hotel Lancaster*, *À Meia-Noite um Solo de Sax na Minha Cabeça* e *Leila Baby*. Mário Bortolotto ficou conhecido por ser um dramaturgo independente, por se

⁶ "Passei dois anos nesse seminário na cidade de Ourinhos em São Paulo. Depois passei outros três no seminário de Apucarana." (BORTOLOTTTO, Mário. *Em Ourinhos - 33 anos depois. Atire no Dramaturgo (blog)*, 17 out. 2009. Disponível em <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-10-11_2009-10-17.html> Acesso em 05 nov. 2009. Grifo do autor.)

⁷ BORTOLOTTTO, Mário. *O que restou do Sagrado. Atire no Dramaturgo (blog)*, 03 mar. 2006. Disponível em <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2006-02-26_2006-03-04.html> Acesso em 13 jan. 2009.

⁸ Nome que alude ao poema "Obligatto do Bicho Louco", do poeta e editor Lawrence Ferlinghetti, um importante nome da geração beat.

afastar do perfil de “produto cultural” - conceito que evidentemente remete a uma indústria, a denominada Indústria Cultural⁹.

Observa-se a existência de um formato de cultura que se faz presente nos canais de veiculação em massa, ou seja, os meios de comunicação que atingem um enorme volume de pessoas, como a televisão, o rádio e agora a Internet. É notório que estes veículos de comunicação em massa contribuem de maneira significativa no processo de formação de opinião e assim, concomitantemente, na construção dos imaginários ideológicos aos quais os sujeitos se vinculam, mas também é verdade que este formato de cultura, contrariando uma análise mais superficial, não remete necessariamente a um formato de cultura democrática, uma vez que o controle destes grandes meios de difusão cultural por meio da televisão, por exemplo, são controlados no Brasil historicamente por grandes emissoras, mesmo com concessão federal, e que possuem seus próprios interesses institucionais, entre outros. O quadro vem se alterando sucessivamente com o advento da internet, onde o que se pode perceber é uma gradual “desmonopolização” da informação por parte dos grandes veículos tradicionais.

Mário Bortolotto não permitiu envolver-se de maneira comercial com este formato de cultura e sempre dá o tom autoral em seus trabalhos. A partir da internet, ao montar um blog¹⁰, Mário Bortolotto faz o que numerosos artistas independentes (ou não) estão fazendo, divulgando seus trabalhos para o grande público, interagindo com os mais variados tipos de pessoas que por algum motivo apreciam ou criticam o seu trabalho.

Em suas peças, Bortolotto retrata personagens que são verdadeiros *outsiders*, indivíduos que, em uma leitura convencional, são excluídos socialmente,

⁹ O conceito de “indústria cultural” elaborado por Theodor Adorno e Max Horkheimer possui uma base teórica amplamente discutida no que tange à mídia em relação ao seu papel de difundir a cultura com objetivos culturais. Nesta discussão, existem opiniões que se colocam demasiadamente pessimistas em relação às possibilidades de informação de baixa qualidade pelos meios de comunicação, e de outro lado, opiniões favoráveis que destacam a sua lucidez em apontar a nocividade da cultura industrial massiva. De qualquer forma, é prematura qualquer análise que considerem todas as expressões artísticas e estéticas veiculada na mídia como se tivessem a mesma natureza perniciosa ou sendo de ‘má-qualidade’.

¹⁰ “(...)Blog é a contração da expressão inglesa weblog. *Log* significa diário, como o diário de um capitão de navio. *Weblog*, portanto, é uma espécie de diário mantido na internet por um ou mais autores regulares. Normalmente apenas um, algumas vezes dois ou três, raramente mais que três. O primeiro blog surgiu em 1999. Mais ou menos. Há hoje mais de quatro milhões de blogs. Pense nisso. De um a quatro milhões em cinco anos.” (HEWITT, Hugh. *Blog: Entenda a Revolução que vai mudar seu mundo*. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2007)

marginalizados. Segundo o autor, ele prefere trabalhar com este perfil por "serem mais interessantes do que personagens comuns que levam uma vida rotineira, cotidiana"¹¹. É importante ressaltar que ao criar suas personagens Mário Bortolotto possui conhecimento de causa, uma vez que é sabido que o autor convive com indivíduos que possuem o perfil de outsiders:

“(...) Agora, eu sempre gostei de escrever sobre esse tipo de personagem marginal porque eu conheço melhor, sempre convivi com figuras mais malucas mesmo, que não têm uma vida convencional, e sempre achei que isso dá uma boa literatura.”¹²

Ademais, Mário Bortolotto deixa claras suas referências em cada um de seus textos. Buscando concentrar nossos estudos a partir de um objeto, o presente trabalho se pautou em analisar sua obra sem excluir o caráter histórico permeado de processos que contribuíram para os moldes aos quais a sua obra se desenvolve, admitindo seus elementos mais característicos. São evidentes as influências da literatura beat¹³ em toda a obra de Mário Bortolotto e suas referências vão além, passando de Allen Ginsberg, Jack Kerouac e Charles Bukowski às revistas em quadrinhos, o Rock n’ roll e o Blues além de outras referências da cultura pop. Foi alvo de nossas investigações situar o autor perante a diversidade cultural e desvendar suas referências pensando em um prisma de historicidade que permeiam os processos sociais que o autor vivencia enquanto sujeito histórico. Conforme Chartier ressalta:

“As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para o caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza.”¹⁴

¹¹ BORTOLOTTTO, Mário. **Entrevista cedida à Etcetera – Revista Eletrônica de Cultura e Arte**. Disponível em <<http://www.revistaetcetera.com.br/15/bortoloto/index.html>> Acesso em 21 de mai. 2008.

¹² *Idem, Ibidem*

¹³ “Por extensão, *Beat* significa também, nos textos e na própria vida das pessoas daquela geração, influência, improviso, ausência de normas fixas, na vida e no texto, envolvimento profundo que traz a música, balanço, liberdade e prazer.” (BUENO, André. **O que é geração beat** / André Bueno e Fred Góes, São Paulo: Brasiliense, 1984, p.09.)

¹⁴ CHARTIER, R. *A História Cultural entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p.17.

Cabe ao historiador buscar desvendar os múltiplos interesses desses diversos grupos que terminam por forjar as inúmeras representações do mundo social e aqui buscamos inclusive perceber estas implicações na (re)produção destas representações na cultura presente. A partir de uma preocupação que concerne à formação dos discursos de Mário Bortolotto e das origens históricas do seu trabalho, voltamos os olhares sobre o circuito cultural em Londrina buscando ter maiores elucidações acerca das origens do seu trabalho com o Cemitério de Automóveis e, portanto, delineando mais claramente sobre a Formação Discursiva¹⁵ de Mário Bortolotto. Por meio de depoimentos do próprio autor, de personalidades próximas a ele ou a partir da pesquisa acerca de Festivais como o FILO – Festival Internacional de Londrina, pôde-se esclarecer numa boa medida o contexto ao qual o dramaturgo se inseria desde a adolescência. Dali se revelou muitas de suas referências e foi possível ter um maior entendimento das influências que afloram em seus textos.

Atualmente morando em São Paulo, Mário Bortolotto é um dos artistas que integram o grupo que participa da efervescência do que se convencionou chamar de *teatro alternativo* em São Paulo. Os bares e teatros da Praça Roosevelt, no centro da cidade, se tornaram ponto de encontro de artistas das mais variadas linguagens, e é nos teatros da Praça Roosevelt que a maioria das montagens de Mário Bortolotto é exibida a um público cada vez maior e mais fiel. Assim, uma análise deste locus social não poderia ficar de fora da pesquisa. Por ter uma laje de concreto que cobre grande parte da área da praça, o local atrai moradores de rua, usuários de drogas e criminosos, o que naturalmente afasta a população de usufruir da área. Não fosse a presença dos bares e dos artistas que freqüentam o lugar, a praça estaria totalmente entregue ao abandono e descaso. Em 2003, a prefeitura propôs uma reforma na praça e a estimativa era que em três anos o projeto sairia do papel. No entanto, somente em 2010 que um projeto com orçamento de R\$ 37 milhões de reais foi oficializado e a reforma deve ficar pronta em dois anos. Atrasos nas licitações e problemas com o financiamento junto ao BID (Banco Interamericano

¹⁵ Entendemos, por formações discursivas, deste modo, um conjunto de regras históricas, circunscritas no tempo e no espaço que definem uma determinada época, e, no caso de uma área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de produção da função enunciativa que se estabelecem em cada uma. Nessa perspectiva, não se trata de examinar um *corpus* como se tivesse sido produzido por um certo sujeito, mas de considerar sua enunciação como o correspondente de uma dada posição sócio-histórica na qual os enunciadores revelam-se substituíveis. (Foucault, 2002 apud Stafuzza, 2005)

de Desenvolvimento) explicariam o motivo da demora do início das obras. Outro motivo provável foi o corte de quase R\$ 5 bilhões feito pelo prefeito Gilberto Kassab no Orçamento do ano de 2009, o que impediu o início das obras. A reforma faz parte de um projeto da Prefeitura de São Paulo de revitalização do centro da cidade¹⁶. Existiram boatos que ligavam o incidente violento sofrido por Mário Bortolotto no assalto onde sofreu quatro tiros (que teve rápida repercussão na mídia) com a agilização dos processos necessários para a inicialização da reforma. O que podemos afirmar é que o triste fato ocorrido com Mário Bortolotto trouxe visibilidade a um problema e deu mais força às vozes de moradores, artistas e demais freqüentadores do espaço.

1.2 - Mário Bortolotto: A construção do artista e a sua linguagem

O poema *Howl*¹⁷ de Allen Ginsberg escrito em 1956 juntamente com *On the road*¹⁸ (1957) de Jack Kerouac e *Naked Lunch*¹⁹ escrito por William S. Burroughs em 1959 inauguram o que passou a ser chamado de *Geração Beat*. Composta por escritores americanos, os *beats* romperam grandes barreiras sociais devido à sua visão de mundo e sua vivência transgressora em relação à rígida moral estadunidense da época. Estes poetas, escritores e intelectuais influenciaram as gerações subsequentes e foram considerados os novos boêmios.

É interessante percebermos que ao relacionarmos a vivência de Mário Bortolotto (aqui visto como representante de uma geração de artistas que se colocam à margem do “produto cultural” e se afastam como podem do mercado de consumo) com a vivência dos boêmios, como intelectuais que se afastavam da utopia do trabalho e da acumulação de riquezas, notamos significativas afinidades. Seres cuja vivência social tem características da boemia - vista aqui sem a

¹⁶ Ver *Projeto de R\$ 37 milhões de reforma da praça Roosevelt é oficializado no Diário Oficial Obras devem começar nas próximas semanas; prazo para término é de dois anos. R7* – 27 jul. 2010. Disponível em <<http://noticias.r7.com/sao-paulo/noticias/projeto-de-r-37-milhoes-de-reforma-da-praca-roosevelt-e-oficializado-no-diario-oficial-20100727.html>> Acesso em 02 ago. 2010.

Em SP, artistas da Praça Roosevelt reclamam de roubos Atores acreditam que revitalização da Cracolândia espalhou problema para outras regiões. Estadão – 07 dez. 2009. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,em-sp-artistas-da-praca-roosevelt-reclamam-de-roubos,477937,0.html>> Acesso em 10 dez 2010.

¹⁷ Uivo.

¹⁸ Pé na Estrada.

¹⁹ Almoço Nu.

conotação pejorativa que parece perseguir estes grupos²⁰ - fazem parte do universo pessoal de Mário Bortolotto, que vive em um nicho social urbano onde a vida noturna é efervescente²¹.

Ao observarmos por meio de declarações do autor em seu *blog*, pelas informações que se tem acesso sobre sua vida social ou mesmo se observarmos a vida social noturna ao qual ele está inserido – Praça Roosevelt, onde estão instalados grupos teatrais menores; os bares e “inferninhos” da Rua Augusta e outros pontos noturnos no centro de São Paulo – notamos que Bortolotto possui grande conhecimento em relação aos indivíduos e vivências que escreve, uma vez que os elementos encontrados em sua obra, juntamente com as reflexões filosóficas e existenciais que podem se desdobrar das mesmas, compõem seu lócus social desde quando ainda morava na sua cidade natal, em Londrina, no Paraná.

O comportamento urbano e rebelde dos boêmios, presente também nos representantes da *Geração Beat*, pode ser reconhecidos na obra do autor. No entanto, mais do que isso, permeia o próprio universo social ao qual Bortolotto se insere, onde constrói sua vivência social e que é composto de ambientes urbanos precários, comida barata, bebida alcoólica em excesso e uma marcada rejeição à modos de vida que se enquadram nos padrões sociais considerados próximos à sociedade capitalista de consumo.

Ao investigar as origens referenciais do autor aqui estudado, se mostra importante saber mais sobre os boêmios, seu estilo de vida, seus desdobramentos e possíveis contradições. Russel Jacoby em *Os últimos intelectuais: a cultura americana na Era da academia* esclarece:

“Para o cético, a confiança dos intelectuais boêmios na vida e nas instituições urbanas tem um toque de hipocrisia: os marginais auto proclamados florescem junto ao centro. Eles necessitam das ruas, dos cafés e dos bares da civilização urbana para escapar do fardo da civilização urbana: trabalho e rotina. A hipocrisia da boemia, entretanto, não é simples desonestidade; ela alude a uma flagrante contradição. O mundo do trabalho e da riqueza está armado contra a inatividade e a utopia que ele por vezes promete. Pensar e sonhar requerem um tempo desregulado; os intelectuais

²⁰ O comportamento dos denominados *outsiders*, desperta uma reação da própria sociedade que deseja punir os transgressores ou então pedagogicamente enquadrá-los.

²¹ A região central de São Paulo é conhecida também por ser repleta de bares e casas noturnas.

perpetuamente postados em cafés e bares ameaçam os respeitáveis cidadãos pelo esforço que colocam – ou pela aparência – em escapar da escravidão do dinheiro e do trabalho duro”²².

Assim, podemos pensar que os boêmios ou mesmo os indivíduos que renegam um estilo de vida enquadrado à uma sociedade disciplinada e regulada por horários e normas de trabalho, só podem surgir e conviver mediante seus próprios opositores ideológicos, sendo elementos simbólicos de uma alternativa à todas as incômodas obrigações dos indivíduos comuns como “ter que ganhar dinheiro”, de “trabalhar para sustento”, de “defenderem os seus”. Tais expressões saltam de indivíduos que raramente são incentivados a pensarem seu modo de vida de maneira crítica e sincera, muitas vezes apenas herdando de maneira automática as preocupações de outros que se habituaram a viver de maneira aparentemente bovina e satisfeita. O estilo de “vida boêmia” na sociedade contemporânea continua sendo mal visto pela grande maioria da sociedade imersa no mercado de consumo e nas teias da conjuntura atual capitalista. Apesar do eventual charme que é atribuída a vida boemia, desde a época em que os primeiros boêmios se tornaram conhecidos, considera-se que “[...] no rol dos pecados burgueses, os intelectuais boêmios merecem ser duplamente citados, por pensarem muito e por fazerem pouco.”²³

Para ser um potencial consumidor, o indivíduo deve seguir o caminho regular de cidadão urbano, sendo “útil” e assalariado. Não é este perfil de personalidade que os boêmios mostravam. E não é este modo de viver que as personagens de Mário Bortolotto possuem. Sua obra, juntamente com sua crítica acompanha o atual nível de desenvolvimento da sociedade, chamando atenção para aqueles que não se dobram perante a lógica de mercado que erroneamente pode ser considerada como natural. Jacoby Russel nos atenta que o desenvolvimento das cidades, “estacionamentos, pistas elevadas, vias expressas e agora centros comerciais, transformam as cidades, alterando também o ritmo da cultura”²⁴

Estas alterações propulsionam novas formas de ver o mundo reagindo de acordo com as contradições vivenciadas pelos sujeitos em uma determinada época.

²² JACOBY, Russel. **Os últimos intelectuais: a cultura americana na Era da academia**. Trad. Magda Lopez. São Paulo: Trajetória Cultural: EDUSP, 1990, p. 40.

²³ Idem, p.41.

²⁴ Idem, p.42.

Diferentemente dos boêmios, que possuíam um forte elitismo e aversão às massas condicionadas a um sistema que criticavam, os *beats* romantizavam significativamente a vida e as pessoas comuns. Indo contra esse padrão rígido de sociedade, os *beats* influenciaram as novas gerações norte-americanas com uma nova maneira de pensar em um período marcado pela delinquência juvenil e a ascensão e queda do *macartismo*. Neste contexto, eles ainda coexistiam com um fenômeno quase oposto: a juventude apática e conformista. “Os beats são os boêmios da época nas rodovias interestaduais, depois dos beats a boemia urbana e os boêmios se tornaram fatos históricos, não uma realidade viva”²⁵

Nascia a chamada *contracultura*, fenômeno ao qual os *beats* se fundiram. Não é possível falar em contracultura sem falar em juventude. Este foi um período de grande evidência por parte das manifestações da juventude em defesa de suas idéias e em detrimento das contradições que presenciavam na sociedade. Com grande habilidade de síntese panorâmica, diz Hobsbawm: “Liberação pessoal e liberação social, assim, davam-se as mãos, sendo sexo e drogas as maneiras mais óbvias de despedaçar as cadeias do Estado, dos pais e do poder dos vizinhos, da lei da convenção.”²⁶

O envolvimento com as drogas e uma nova forma de encarar a sexualidade também foi incorporado ao quadro social da juventude que, de maneira espantosa detinha meios para difundir sua nova concepção de mundo por todo o planeta. Uma grande peculiaridade da nova cultura jovem nas sociedades urbanas o seu “espantoso internacionalismo”. É neste sentido que ele completa:

“O blue Jeans e o rock tornaram-se marcos da juventude ‘moderna’, das minorias destinadas a tornar-se majorias, em todo país onde eram oficialmente tolerados e em alguns onde não eram, como na URSS a partir da década de 1960 (Starr, 1990, Capítulos 12 e 13). Letras de rock em Inglês muitas vezes nem eram traduzidas. Isso refletia a esmagadora hegemonia cultural dos EUA na cultura popular e nos estilos de vida, embora deva notar que os próprios núcleos de cultura jovem ocidental eram o oposto do chauvinismo cultural, sobretudo em seus gostos musicais. Acolhiam estilos

²⁵ Idem, p. 66

²⁶ HOBBSAWM. Eric J. **A Era dos Extremos: o Breve Século XX: 1914 – 1991**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras. 1995, p. 326.

importados do Caribe, da América Latina e, a partir da década de 1980, cada vez mais a África".²⁷.

Mário Bortolotto possui, em significativo grau, influencia da música e da literatura estrangeira, principalmente no que tange às movimentações culturais que efervesceram a partir dos anos cinquenta do século passado nos EUA como a literatura *beat*, e o som marcado pelo Blues, Jazz e o Rock.

Além de comporem as trilhas sonoras da maioria de suas montagens, estes estilos musicais fazem parte de maneira contundente do universo social de Bortolotto, que se aventura e se diverte no universo musical participando conjuntos musicais de rock e blues - deixando evidente suas influencias -, por exemplo, como vocalista e compositor das bandas "Saco de Ratos Blues" e "Tempo Instável". Gravou o cd de blues *Cachorros gostam de Bourbon*, lançado em 2007, com composições suas. Em entrevista recente, o autor declara:

"Sou fissurado em música. Quando era criança, passava a manhã inteira ouvindo rádio, anotando letras de música, criando a minha própria 'parada musical'. Pra mim é também bastante natural fazer parte de uma banda. Desde moleque sempre toquei e cantei em bandas. Quando tava no seminário, tocava violão e cantava na missa. Enfim, é natural, só isso. Estou em duas bandas atualmente: a 'Saco de Ratos' e a 'Tempo Instável', que acabou de lançar o primeiro CD." ²⁸

Tais declarações estão repletas de historicidade e só puderam existir mediante a imensa difusão cultural que ocorreu com estes estilos musicais – considerados na época como estilos juvenis - nas décadas de 1960-70:

"Difundiam-se através dos discos e fitas cujo grande veículo de promoção estão como antes e depois, era o velho rádio. Difundiam-se através da distribuição mundial de imagens; através de contatos internacionais do turismo juvenil, que distribuía pequenos, mas crescentes e influentes fluxos de rapazes e moças de jeans por todo o globo, através da rede mundial de universidades, cuja capacidade de rápida comunicação internacional se tornou óbvia na década de 1960. Difundiam-se ainda pela força

²⁷ Idem, p. 320.

²⁸ BORTOLOTTTO, Mário. **Entrevista novembro: Mário Bortolotto. [novembro, 2008]**. São Paulo: Site Balangandans. Entrevista concedida ao site. Disponível em : <<http://balangandans.wordpress.com/entrevista/entrevista-2/entrevista/entrevista/>> Acesso em: 20 jan 2009.

da moda na sociedade de consumo que agora chegava às massas ampliada pela pressão dos grupos de seus pares. Passou a existir a cultura jovem global”²⁹

Com o advento da possibilidade de reprodução técnica em massa dos elementos culturais, abriram-se as portas para uma indústria que abarcou um caudaloso mercado consumidor, formado em sua grande maioria pelos jovens que se iniciavam no mercado de trabalho em uma América pós Segunda Guerra Mundial. Esses jovens se tornavam novos consumidores, gastando seus salários em discos e roupas da moda.

Devemos evitar o julgo maniqueísta ao pensarmos o fenômeno da Indústria Cultural. Ter uma idéia pré-definida ou até mesmo especulativa sobre as questões que compõem o seu cerne é uma forma inadequada de analisarmos suas problematizações e desdobramentos. Dizer que a chamada indústria cultural é algo bom ou ruim, simplesmente, nos remete à facilidade em reduzir os diferentes processos existentes entre bons ou ruins, o que não passa de uma maneira equivocada de olhar a História.

Analisando o cenário cultural contemporâneo e discutindo perspectivas de abordagem filosófica acerca de Indústria Cultural, Featherstone diz:

“Atualmente, embora tenha se verificado um aumento considerável do interesse por ‘cultura de consumo’, bem como do uso desta expressão, não se concede mais tanta importância às teorias de Adorno, Horkheimer, Marcuse e outros representantes da Teoria Crítica. Sua abordagem muitas vezes é apresentada com uma crítica elitista da cultura de massa, apoiada em distinções hoje consideradas discutíveis entre individualidade autêntica e pseudo-individualidade e entre necessidades verdadeiras e falsas. De modo geral, considera-se que esses autores olham com desprezo para a cultura de massa degradada e não tem nenhuma simpatia pela integridade dos prazeres das classes populares”³⁰

Onde se situa Mário Bortolotto em meio a esta discussão? Em entrevista feita em um programa de televisão chamado Saca-Rolha³¹, questionado sobre suas

²⁹ HOBBSBAWM, E. Op. cit., p. 321.

³⁰ FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e Pós-Modernismo**. Trad. Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995, p. 10.

³¹ Apresentado pelo jornalista Marcelo Tas, pelo cantor Lobão e pela modelo Mariana Weickert, o programa se encontra fora do ar.

expectativas e possibilidades na televisão, emblemático meio de comunicação de massas, Bortolotto declara:

“[...] Eu gosto de televisão pra caramba, eu só acho que não se faz nada na TV que eu esteja a fim de fazer, só isso... Não quer dizer que eu tenho algo contra a televisão... Eu vejo a televisão e penso. Eu não gostaria de estar ali. [...] Não tem nada de ficção legal... Isso é uma pena, uma pena... Eu tenho vergonha de falar aqueles textos de novela hoje em dia, sabe? Um texto do Walcyr Carrasco... Glória Perez, eu não vou falar aquilo, eu tenho vergonha, o texto é muito ruim. [...]”³²

Glória Perez e Walcyr Carrasco, exemplos citados por Bortolotto, são escritores que atualmente escrevem novelas, entre outros trabalhos, para a Rede Globo de Televisão, grande veículo de comunicação em massa. O tom categórico de Bortolotto, expresso pela sua opinião, mostra que o autor não exclui a possibilidades de trabalhar com uma mídia de massas, no entanto, não dá o braço a torcer em relação ao seu gosto e liberdade criativa, realizando uma crítica contumaz ao conteúdo da televisão aberta no Brasil, principalmente em relação à teledramaturgia.

Apesar de não atingir um público abrangente, a obra de Mário Bortolotto possui um público fiel. O público de sua dramaturgia lota as pequenas salas de teatro em que se apresentam suas montagens. Assim, a configuração do trabalho atual de Mário Bortolotto parece mesmo se esquivar do que se convencionou chamar de mercado de consumo. Seu público é majoritariamente formado por pessoas que buscam um formato de cultura alternativo ao que é vinculado nos grandes meios de comunicação em massa. Existem ainda aqueles que ficam conhecendo o seu trabalho buscando despretensiosamente uma alternativa de entretenimento no centro de São Paulo.

Indubitavelmente, a Praça Roosevelt é responsável por integrar o teatro à vida noturna da cidade de São Paulo. Ela se tornou ponto de encontro de artistas, entre eles atores, músicos, poetas, dramaturgos e diretores. Hoje, símbolo da efervescência cultural da noite paulistana, a emblemática Praça Roosevelt, como já falamos, foi famosa por outras características, como a de ser abandonada e foco de

³² BORTOLOTTTO, Mário. **Mário Bortolotto no programa Saca-Rolha**: entrevista. [2005]. São Paulo: PlayTV. Entrevista concedida a Marcelo Tas. (O trecho em questão também está disponível no site You Tube). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=c7TYGwctE4I>> Acesso em: 25 fev. 2009.

criminalidade. Isso mudou depois que o grupo de teatro chamado Os Sátyros se mudou para a praça no ano 2000 e montou um negócio que além de mudar os rumos da praça, criou uma maneira dos grupos teatrais alternativos poderem sobreviver sem a ajuda estatal: a abertura de bares no saguão da suas sedes. A idéia que antes buscava apenas acolher o público das peças encenadas pelo grupo, se tornou a grande alternativa para obtenção de recursos financeiros dos grupos teatrais que estão instalados na região da Praça Roosevelt.

O veterano José Celso Martinez Correa³³ comenta que: "A partir dos Satyros, a praça passou a reunir teatros e bares próximos uns aos outros, tornando-se um lugar propício ao encontro entre artistas e boêmios." ³⁴ Atualmente, existem sete teatros na Roosevelt, e este é o principal local de socialização de Mário Bortolotto. São nestes bares/teatros, entre um espetáculo e outro, que o autor passa grande parte do seu tempo, se relacionando com os indivíduos que, segundo o próprio autor, o influenciam nos seus processos criativos: "As pessoas com quem encontro e converso me inspiram."³⁵

A obra de Mário Bortolotto é notadamente marcada pela sua experiência histórico-social, aliada poderosamente às suas referências culturais. Sua trajetória pessoal e profissional atravessou de maneira própria os peculiares anos 80. No Brasil, foram anos marcados pela de abertura política³⁶, expressão usada para designar o processo de transição de um período de ditadura militar para uma denominada ordem democrática.

Na fala de Jotabê Medeiros, um dos amigos de mais de 20 anos de Mário Bortolotto desde suas origens em Londrina, podemos ter uma idéia dos elementos que circulavam no universo social de Bortolotto. Conta Medeiros que:

"Em junho de 1982, éramos majoritariamente monoglotos e estávamos começando a vida exatamente no ponto em que o Brasil saía de uma ditadura. Em Londrina, naquela época, ainda havia uns

³³ Conhecido como Zé Celso, nascido em Araraquara em São Paulo, em 30 de Março de 1937, é uma das personalidades mais importantes do teatro brasileiro, tendo destaque como um dos principais diretores, dramaturgos, atores e encenadores do Brasil. Seu trabalho, iniciado no final da década de 1950, se definiu na década de 1960 quando liderou o importante Teatro Oficina.

³⁴ RINALDI, Gabriel; MELLÃO, Gabriela. Boemia, Ribalta e Cerveja. Revista Bravo! Editora Abril 2009. Disponível em: < <http://bravonline.abril.com.br/conteudo/teatroedanca/boemia-ribalta-cerveja-432304.shtml> > Acesso em: 15 mai. 2009.

³⁵ Idem.

³⁶ Costuma-se referir ao processo ocorrido entre 1974 e 1985.

malucos que patrulhavam quem usava camiseta com símbolos imperialistas (um logotipo da Coca-Cola, uma etiqueta importada, uma Levi's 501) - tinha até um sujeito que andava com uma tesoura pela universidade para cortar as etiquetas à força. Os melhores livros desbundados estavam fora de catálogo, e a gente os lia em cópias xerox que passavam de mão em mão: *Paranóia*, do Roberto Piva; *Panamérica*, do José Agrippino de Paula; *Alegria Alegria*, do Caetano Veloso; e *Deus da Chuva e da Morte*, de Jorge Mautner. Não tínhamos Salinger como baliza.”³⁷

São experiências assim que permearam a vivência de Mário Bortolotto, ainda em Londrina. Segundo o próprio autor, foram da seguinte maneira que os anos 80 que o moldaram:

“A gente colocava um rock pra tocar e a noite nunca tinha fim. Nenhum de nós trabalhava em um trampo convencional. Era uma opção nossa. Aliás a gente não trabalhava. Apresentava alguma peça em algum lugar, tentava vender para alguma secretaria de cultura e era só. Quase nunca dava certo, mas quando a gente conseguia, pagava os aluguéis atrasados e continuava vivendo na miséria. Mas era assim que a gente tinha escolhido viver. Eu sempre escolhi o meu jeito de viver. E nunca vou deixar que digam que eu tenho que fazer de outro jeito. Posso até estar errado, mas são meus erros e ninguém está pagando por eles. (...) E os anos 80 foram os grandes responsáveis. Eu vivi a fase dos meus 20 anos nos tais 80. Então foi ali que eu me moldei.”³⁸

Seus primeiros contatos com a dramaturgia, com a música e com o estilo de vida puramente *outsider*, claramente se deram ali. Temos aqui um importante depoimento de Ademir Assunção (Pinduca), poeta e jornalista amigo de Bortolotto:

“De repente aparece um cara magrelo da periferia da cidade com uma peça chamada **Você viu uma azeitona por aí?** Quase ninguém deu bola. Mas o cara insistiu: veio com **À meia-noite um solo de sax na minha cabeça**, com uma tonalidade meio política, como era quase tudo em Londrina na época, mas com personagens que não passavam duas frases sem dizer um palavrão, usavam blusões de couro, ouviam rock’n roll e cultivavam uma forte amizade.

³⁷ MEDEIROS. Jotabê. *Jotabê Medeiros escreve sobre Tanto Faz. Atire no Dramaturgo: Um Blog de Mário Bortolotto*, 16 jun. 2009. Disponível em: <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-06-07_2009-06-13.html> Acesso em 23 jun. 2009.

³⁸ BORTOLOTTTO, Mário. *Aumenta que isso é rock n’ roll. Atire no Dramaturgo: Um Blog de Mário Bortolotto*. 24 out. 2009. Disponível em: <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-10-18_2009-10-24.html> Acesso em 25/10/2009>

Pouca gente levava o cara a sério na cidade. Mas ele continuou insistindo. Apareceu dois ou três anos depois com **Feliz Natal, Charles Bukovski**. Algumas pessoas começaram a perceber que era um cara diferente. Um cara que não estudava na UEL. Um cara que, em vez de entrar no Delta ou no Proteu, preferia encenar suas próprias peças, com uma precariedade absurda, sem cenários, sem patrocínios, sem porra nenhuma, a não ser atores no palco, luzes e uma boa trilha sonora. Um cara que não falava de Brecht e Nelson Rodrigues, mas de Charles Bukovski.”³⁹

Delta e Proteu são grupos teatrais tradicionais em Londrina. No relato de Pinduca, notamos as escolhas de Bortolotto ainda no início de sua carreira, preterindo textos mais tradicionais, diversas vezes escolhidos pelas companhias teatrais famosas que, entre outras características, eram compostas por alunos da Universidade Estadual de Londrina. Não se enquadrando, Bortolotto prefere se virar como pode, apresentando sua arte da maneira que lhe é possível e ignorando as tendências que apontariam uma forma teatral estabelecida.

Desde sua origem, Mário Bortolotto deixa suas impressões mais pessoais nas suas obras, demonstrando claramente as suas mais variadas formas de expressão artística, abstraindo sua realidade histórica e sócio-cultural. Ao dar vida a seus personagens à margem, Bortolotto dá voz a uma coletividade por meio de um indivíduo que cria arte, um fazer político, ora despreocupado, cujas aspirações mais genuínas são originárias de suas experiências e reflexões enquanto sujeito que ousa discutir com a sociedade temas que a incomoda, mas que estão longe de serem superados como problemas. Mário Bortolotto não é o único a dizer: "Esse não é o meu mundo, eu só vivo nele".

³⁹ ASSUNÇÃO, Ademir. *As coisas não surgem do nada, maluco*. **ESPELUNCA - blogue de ademir assunção**. 15 de Maio de 2005. Disponível em http://zonabranca.blog.uol.com.br/arch2004-05-09_2004-05-15.html Acesso em 20/05/2008. Grifo do autor

Capítulo II

“NOSSA VIDA NÃO VALE UM CHEVROLET”: AS IMPRESSÕES DE UMA ÉPOCA NOS SEUS INDIVÍDUOS

“[...] Eu gosto de escrever sobre pessoas comuns, mas [...] são pessoas que andam do outro lado da rua, né cara, não são as pessoas que andam do lado de cá assim, andam dali. As pessoas ficam chamando de excluídos, eu não sei se são exatamente excluídos, eu acho que eles optam por ficarem excluídos numa sociedade que eles não aceitam. E eu acho que sou meio assim também...”

(Mário Bortolotto)

Escrita em 1990, *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet* foi encenada pela primeira vez no mesmo ano – em 30 de março - no teatro Zaqueu de Melo na cidade de Londrina (PR). Depois foi remontada em Curitiba, em 1993, com direção do Paulo Friebe, com Bortolotto no elenco. Em 2000, para fazer parte da I Mostra Cemitério de Automóveis, Bortolotto montou a peça no Porão do Centro Cultural de São Paulo - montagem que deu o prêmio Shell ao dramaturgo e que depois passou por festivais como o Rio Cena, o Porto Alegre em Cena e o Festival de Belo Horizonte e, posteriormente – agosto de 2008 –, montada no Rio de Janeiro. “Nossa Vida não Vale um Chevrolet conquista aos poucos a platéia, com cenas e personagens entre o patético e o melancólico.”⁴⁰

A peça ainda teve adaptação para o cinema filmada pelo diretor Reinaldo Pinheiro e lançada nos cinemas brasileiros em agosto de 2008. O filme, denominado *Nossa Vida Não Cabe num Opala* – por imposições da fabricante de carros General Motors - teve a primeira versão do roteiro feita por Mário Bortolotto, no entanto, a versão definitiva foi a do roteirista Di Moretti, cujo trabalho não agradou nem um pouco autor do texto original, gerando polêmica: “A parada é a seguinte. O cara (Di Moretti) escreveu um roteiro sofrível a partir do meu texto ‘**Nossa Vida não vale um Chevrolet**’. Eu tenho vergonha de ler o roteiro dele.”⁴¹

Na mesma época da estréia do filme nos cinemas, Mário Bortolotto e o grupo Cemitério de Automóveis remontaram⁴² *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet*, que propiciou a todos, críticos e espectadores, a oportunidade de apreciar a ambos, e fazerem suas inevitáveis comparações. Foram quatro apresentações no Espaço dos Parlapatões (um dos teatros que estão instalados na Praça Roosevelt). A peça entrou novamente em cartaz, ainda com a direção de Mário Bortolotto, nos últimos sábados do ano de 2008, sempre no horário alternativo da meia-noite. O texto de

⁴⁰ Bortolotto equilibra o patético e o melancólico. *Estadão*, 30 nov. 2000 - Online: Disponível em <<http://www.estadao.com.br/arquivo/artelazer/2000/not20001130p4831.htm>> Acesso em 23 julh. 2008.

⁴¹ BORTOLOTTTO, Mário. *Nossa Vida Não Cabe Num Opala – Melhor Roteiro? Atire no Dramaturgo – Um Blog de Mário Bortolotto*. 19 abr. 2008. Disponível em: <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2008-04-13_2008-04-19.html>. Grifo do autor.

⁴² No dia 01 de Agosto de 2008 e esta montagem teve apenas quatro apresentações (dias 01, 08, 15 e 22 de Agosto)

Nossa Vida não Vale um Chevrolet teve tal repercussão que o mesmo chegou a ser traduzido e publicado na França⁴³.

Como grande parte das obras de Bortolotto, *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet* se passa em um universo urbano decadente retratando indivíduos incomuns em uma sociedade que supostamente os renega. As personagens são: Monk, Lupa, Slide, Magali, Guto, Suruba, Love e Silvia. São personagens que aparentemente não expressam qualquer sinal de profundidade psicológica, podendo-se tomá-los por personagens estereótipos. Mas no desenrolar da trama, percebemos que se trata de personagens com alto grau de complexidade, cada um tendo que lidar com seus próprios fantasmas. A peça inicia-se numa aparente atmosfera de curtição e felicidade, onde estão presentes, numa cena à beira de uma piscina, as personagens Guto, Love, Suruba e Magali. No espetáculo, é marcante a ausência de elementos cenográficos no palco, exceto por alguns itens portáteis, o que, além de reduzir substancialmente o custo de sua produção, privilegia o vazio em cena e exige mais da capacidade imaginativa do seu público. Além disso, é importantíssimo o trabalho da sonoplastia e iluminação que também são compostos pelo próprio autor.

Nas primeiras falas já notamos o tom descontraído e bem-humorado que há na narrativa de Mário Bortolotto que, a partir das falas descompromissadas das personagens em cena, faz o desenho de cada uma e apresenta gradativamente as suas características e papéis na trama. Magali, a irmã dos ladrões de carros da família Castilho, responde a uma indagação de Love sobre o boato de que ela teria catalogadas todas as suas relações amorosas em uma caderneta:

"MAGALI: Nome, idade, endereço...
SURUBA: Preferências sexuais, marca de preservativo usado na ocasião...
LOVE: Como é que você tá sabendo, Suruba?
MAGALI: Chute. Ele não tem a menor chance. Eu só catalogo celebridades."⁴⁴

⁴³ Notre vie ne vaut pas une chevrolet. Éditeur: Les Solitaires Intempestifs. Collection: La mousson D'Été. 2005.

⁴⁴ BORTOLOTTTO, Mário. *Nossa Vida não Vale um Chevrolet*. São Paulo: Via Lettera, 2008, p7.

A seguir, Suruba, que é uma espécie de “empregado” ou capanga de Guto, provoca Love com escárnio dizendo: “Dançou, Love, não tem vez pra go-go boy decadente no caderninho da Magali.”⁴⁵. Na sequência, Guto, um empresário de lutas clandestinas, demonstra sua superioridade na seguinte indagação à Love, afirmando-se no que tange a relação de poder (que é expresso na financeiramente e na tensão potencialmente violenta que existe em relação à personagem no decorrer da estória):

“GUTO: Conta pra gente, Love. Continua dançando peladão pra mulherada?

LOVE: Peladão não, né, Guto.

SURUBA: Essa eu queria ver. O Love de cuequinha dançando go-go.

LOVE: A tua hora vai chegar, Suruba. Quando eu tiver na pior, não vou ter o menor pudor de apelar para um clube gay.”⁴⁶

Não fosse pelos assuntos apresentados nas falas das personagens, o mesmo cenário de informalidade e descontração mais as provocações notadamente infantis, poderiam compor uma cena comum, uma paisagem de inocentes crianças se descontraindo à beira de uma piscina. Apesar de conter implicitamente uma aura infantil, a acidez nos diálogos dá continuidade na cena, até que, subitamente, essa atmosfera é quebrada por uma aura de seriedade ao saberem da notícia da morte do pai de Magali. A seriedade, pressupondo espanto por causa do falecimento do pai dos irmãos Castilho, é rompida com a declaração de Magali:

“MAGALI: Tudo bem, Há dias que não fazia um sol assim. O velho nunca soube a hora certa de fazer as coisas.”⁴⁷

O trecho aqui citado não passa de uma ínfima amostra do estilo de narrativa de Mário Bortolotto, de sua capacidade em dar vida aos seus personagens incomuns. Na sequência, temos uma breve cena do enterro do pai, que precede outra onde os irmãos se encontram numa forçada reunião em família. As discussões entre os irmãos não poderiam cessar nem mediante ao trágico acontecimento. Em toda reunião em família, assuntos em comum são suscitados, e aqui não seria

⁴⁵Idem.

⁴⁶Idem, p. 8.

⁴⁷Idem, p. 10.

diferente, exceto pela forma com que é composto o diálogo, mostrando que existem feridas que ainda não cicatrizaram e que remetem à ausência da mãe, algo ainda misterioso para o caçula Slide:

“SLIDE: Por que a mãe não tava lá?
LUPA: Ei, vocês ouviram isso? Ouviram o que o di menor perguntou?
SLIDE: Di menor, o cacete. Já fiz dezoito.
LUPA: Ok, ancião, pergunta de novo, vai.
SLIDE: Por que a mãe não tava lá:
LUPA: Mas que porra de pergunta é essa?
MAGALI: Uma porra de uma pergunta.
LUPA: Conversa que é só uma pergunta, ele tá é provocando.
SLIDE: Não é só uma pergunta.
LUPA: Tão vendo só? Tão vendo só? Ele tá confessando que não é só uma pergunta. Vem cá, Matusalém, conta pro teu irmãozinho aqui, há quanto tempo que você não vê a mãe?
MAGALI: Aí, Lupa, não vai começar com esse papo de família de novo, vai?
SLIDE: Eu não vejo a mãe... não vejo ela... eu não sei, cacete, não sei há quanto tempo... eu nem sequer lembro da mãe.
LUPA: Então que porra de pergunta é essa?
MAGALI: Tô saindo fora. Já banquei a boa filha demais por hoje.
LUPA: Acho legal tu puxar o carro mesmo, Magali. Já deu no saco.
MAGALI: Puxar carro é com vocês, irmãozinho. Sou a ovelha negra da família. (Sai.)
SLIDE: A gente enterrou o pai, não enterrou? A mãe devia tá lá, não devia?
LUPA: Acontece que a mãe é louca, a velha é completamente pirada, doidona. (Para Monk.) Diz pra ele, Monk, diz pra ele que a mãe é muito doida.
MONK: Ela tá num hospício.
LUPA: Ela tá num hospício. Você ouviu isso? Num hospício.”⁴⁸

Bortolotto constrói a narrativa com impressionante realismo, retratando com afinidade o universo de uma família com muitos irmãos e ainda dá seu trato mais autoral, compondo a situação familiar com os elementos próprios de sua ficção, como podemos observar pelas falas de suas personagens e pelo humor negro que

⁴⁸ Idem, p.10-12.

dialoga com o trágico. Esta dimensão trágica na desestruturação da família Castilho pode ser sentida pelos seus diálogos, que sempre possuem uma carga intrínseca de ressentimento e de revolta. A morte do pai, marco culminante que norteia as relações dos irmãos na peça, leva as personagens a refletirem sobre seus mais íntimos processos onde resultam na solidão, sentimentos de incompreensão e dúvidas existenciais que são secretamente comportadas por detrás de suas respectivas couraças, compostas pelas formas particulares que cada um buscou construir suas personalidades perante a sociedade. Mas tudo isso não é mostrado na peça de maneira explícita, uma vez que seus personagens centrais não dão o braço a torcer sobre suas profundas inquietações e fraquezas.

Apesar da visão de mundo e da maneira radical de cada um lidar com suas questões pessoais, os membros remanescentes da família Castilho, ainda que de forma deficiente – uma vez que suas referências familiares (pai – ladrão de carros, mãe – internada em hospital psiquiátrico) –, se esforçam em manter os laços de solidariedade entre irmãos, mesmo que este esforço seja esvaziado de um sentido consciente de família, e reforçado por um estímulo tradicional de obrigação entre os irmãos como única linha tênue que os separa da solidão absoluta: Em vários momentos da peça, observamos maneiras controversas de preocupação e cuidado. Abaixo, trecho da cena em que Slide é preso por ter sido flagrado pela polícia ao tentar roubar um carro, Monk e Lupa o visitam na cadeia:

LUPA: Porra, Slide, o que é que você andou aprontando dessa vez?

SLIDE: Não tava fazendo nada não.

LUPA: Puta que nos pariu, Slide, levanta aí pra falar com a gente, vai.

SLIDE: Não tava fazendo nada, não.

LUPA: Levanta aí, Slide, caralho.

MONK: Levanta aí, Slide, a gente vai ver se dá pra pagar sua fiança.

SLIDE (levanta.): Tô levantado.

LUPA: Olha aí, moleque, to de saco cheio de livrar a tua cara.

SLIDE: Não tava fazendo nada, não.

LUPA: Não vem com essa. Não vem com essa. Sabe quanto é que vai custar pra gente essa tua fiança? Sabe quanto? Dois. Vamo ter que puxar dois carango pro Evangelista, dois.

SLIDE: Não tava fazendo nada, enfia no cu, não tava fazendo nada, enfia no cu.

LUPA: Não tava fazendo nada.

SLIDE: Tava só puxando um ronco na praça, os homi encostaram e já foram me inquirindo, pedindo documento.

LUPA: A gente puxa carro desde pivete e nunca caiu em cana, o otário aqui puxa um ronco, os homi janta ele. A gente já tá sabendo, tu tava tentando puxar um Caravan.

SLIDE: Vocês nunca deixam eu ir junto.

LUPA: Por que tu é otário, não leva jeito nem pra trombadinha, é a maior bandeira, Marcão, cabação, laranja. Ia roubar quem? Quem?

SLIDE: (para Monk.): E você? Não vai dizer nada?

MONK: Puta que pariu, hein, Slide?

LUPA: Nos pariu, nos pariu, porra.

MONK: A gente vai levantar uma grana pra tirar você daí. (Para Lupa.) E nos pariu porra nenhuma que você é adotado. (E sai.)

LUPA: Adotado é seu futuro, filho da puta. Volta aqui, Monk. (Vai atrás dele.)⁴⁹

Apesar dos conflitos e da discussão repleta de traços cômicos, a cena é de dois irmãos ajudando um terceiro, e este, reagindo com inibição e revolta por ser extremamente inexperiente e inábil para o ofício dos dois irmãos mais velhos, se defende tentando justificar sua inaptidão e se protege das broncas com respostas agressivas. Não fosse o cenário (a prisão) e as razões do diálogo (roubo de carros), esta seria uma cena comum nos cenários casuais das de qualquer família.

Observemos que há uma hierarquia que rege as ações dos irmãos, onde o líder Monk, falando somente o necessário, dá a palavra final. Existem ali laços afetivos que por sua vez são exprimidos de acordo com a vivência e psicologia das personagens, além de suas experiências próprias enquanto membros de uma família.

Enquanto a peça se desenrola, persiste a presença indireta do falecido pai Castilho. As ações das personagens são regidas por este fantasma que insiste em assombrar o imaginário dos irmãos na trama.

A partir do campo ficcional, Bortolotto propõe em *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet* uma reflexão por parte do público perante questões comuns ali presenciadas e que são experimentadas pelas personagens, próprias de seu universo urbano, decadente, palco da solidão que existe mesmo na multidão das grandes cidades.

⁴⁹ Idem, p. 28-30.

As personagens de Mário Bortolotto não são retratadas como meras vítimas de seu tempo. Pelo contrário, elas buscam seus próprios meios de vida de acordo com seu discernimento. Existe aí uma crítica ao indivíduo comum que tem como motivação vital ser aceito dessa forma incorporando os discursos do progresso à maneira compreendida pelas sociedades ocidentais.

Não é o simples fato de serem considerados excluídos socialmente que justifica a escolha de Mário Bortolotto por tipos *outsiders*. O autor declarou em várias entrevistas que não considera escrever sobre excluídos, mas escreve sobre indivíduos que, de certa forma, se afastam de um padrão social, rejeitando assim a sociedade à qual estão imersos. De forma franca, Bortolotto dispara:

“Numa sociedade onde qualquer babaca quer virar celebridade, a figura do ‘ninguém’ sempre me pareceu o melhor modo de vida. E aqui não vai nenhuma pretensão estilosa do tipo ‘é legal ser diferente’. Porra nenhuma. O que eu penso é que simplesmente ‘ninguém precisa ser igual.’”⁵⁰

Ao apreciarmos sua obra, notamos que suas personagens não escapam de viver as crises que os sujeitos contemporâneos também são interpelados a atravessar, algo que é comum tanto aos grupos retratados por Bortolotto quanto aos outros indivíduos sociais “comuns”. Cornelius Castoriadis propõe discutir um fenômeno que ele chama de “crise no processo de identificação” onde as significações que estruturam a sociedade contemporânea estão em crise. Segundo este autor:

“o papel dessas significações imaginárias sociais [...] é triplo. São elas que estruturam as representações do mundo em geral, sem as quais não pode haver ser humano. Essas estruturas são, a cada vez, específicas: nosso mundo não é o mundo grego antigo, e as árvores que estamos vendo através das janelas não abrigam ninfas, trata-se simplesmente de madeira, esta é a construção do mundo moderno. Em segundo lugar, elas designam as finalidades da ação, impõem o que está por fazer e por não fazer, o que deve ou não ser feito: é preciso adorar a Deus ou então é preciso acumular forças produtivas – ao passo que nenhuma lei natural ou biológica, ou mesmo psíquica, afirma que é necessário adorar a Deus ou acumular

⁵⁰ BORTOLOTTTO, Mário. *Outsider: Quem não se enquadra*. *Digestivo Cultural*, 09 ago. 2004.

forças produtivas. E em terceiro lugar, [...] elas estabelecem os tipos de efeitos característicos de uma sociedade”⁵¹

Os indivíduos que encontramos na obra de Mário Bortolotto, se vêm inseridos nesta crise no tocante à assimilação dos seus sentidos. Possuem nas suas psiques os dilemas sobre o que é realmente válido e que realmente importa a ser vivido. Desta maneira, o texto de Mário Bortolotto, ao realizar críticas ao modo de vida da sociedade contemporânea, contemplando temas comuns do cotidiano e podendo ser lido até com problemas existencialistas, pode ser considerado um texto político. É pertinente esclarecermos a noção de texto político, como nos esclarece Patriota:

“A denominação ‘texto político’ é comumente utilizada para designar uma produção teatral vinculada a um ideário político ou uma temática social fortemente destacada. No século XIX, os textos teatrais que procuravam levar para o palco problemas sociais encontraram na estética naturalista uma das bases para a realização do seu intento. Isto se deu em uma sociedade que ao reestruturar as relações sociais no âmbito do espetáculo e de outras manifestações artísticas, ampliou a noção de público, porque o teatro deixa de ser destinado a um grupo para, potencialmente, atingir toda a sociedade”⁵²

Partindo deste raciocínio, a obra de Mário Bortolotto possui em si um grande potencial político, sem jamais panfletário. Na trama de *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet*, identificamos a crítica silenciosa de Monk, que mostra ser o que tem mais consciência de sua situação na estória, se afundando na tristeza de sentir que não pode fazer nada para mudar o destino dos irmãos, ao mesmo tempo em que ele próprio não pode ou não quer mudar o próprio destino, recusando-se a viver uma vida vazia de sentidos numa sociedade em que ele não acredita. Lupa sente as mesmas problemáticas de Monk, mas, ao contrário do irmão que é racional, lida com seus traumas e inadequações de maneira mais sentimental, protegido em uma roupagem de embrutecimento, mas com emoções que o consomem. Slide pode ser

⁵¹ CASTORIADIS, Cornelius. *A Ascensão da insignificância*. Trad. Regina Vasconcellos. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 148.

⁵² PATRIOTA, Rosângela. *Vianinha um dramaturgo no coração de seu tempo*. São Paulo: Hucitec, 1999. p. 18.

considerado o irmão que mais sofre com as confusões geradas pela carência de referências paternas, maternas e fraternas. Sua maior aspiração na vida é em vir a ser um ladrão de carros como o pai e os dois irmãos.

O grito silencioso das personagens de Mário Bortolotto atinge o público convidando-o a pensar sobre questões que passam despercebidas no cotidiano das grandes cidades. Seus textos mostram que seres considerados até como caricaturas de problemas sociais, têm profundidade e questões complexas como qualquer ser humano. O sentimento de orfandade das personagens de Nossa Vida não Vale um Chevrolet chega a nos atingir na forma de culpa pelo abandono. A presença oculta do pai Castilho pode ser a da própria platéia que assiste os dramas das personagens, mas esta é uma idéia que fica no ar, sem uma denotação explícita por parte do autor. A solidão das personagens é realçada com o fato de que todas elas se perdem nas próprias ilusões e expectativas.

No decorrer da estória, coincidentemente, os três se relacionam, cada um ao seu momento, com Sílvia, uma mulher solitária que encontram em um “buteco”. Esta personagem talvez seja a que mais exprima a crítica do autor em relação à fugacidade das relações humanas contemporâneas, referente à solidão dos centros urbanos.

Sílvia surpreende ao repetir, em todas as suas cenas na peça, a mesma fala a cada um dos três irmãos ao recebê-los em sua casa. Bortolotto é genial na construção dos diálogos onde, de acordo com o irmão que está no papel de interlocutor de Sílvia, as suas falas remetem à personalidade de cada um dos três irmãos. O primeiro a se relacionar com Sílvia é Monk, que não a considera ninguém importante, a tratando apenas como um encontro de uma noite, abandonando-a logo em seguida. Lupa, demonstrando intenções bem mais românticas e duradouras com a moça, é rejeitado (percebe-se claramente a influencia da personalidade de Monk na pele de Sílvia neste momento), e Slide, ao se encontrar com a mulher, mesmo sendo alertado por Monk sobre os perigos das mulheres – uma alusão à “drogas pesadas” – aceita o pedido de Sílvia de viver com ela (aqui sendo claramente influenciada pelo contato com Lupa).

Quando leva o fora de Sílvia, Lupa questiona qual seria o problema com ele. Em um desabafo, Sílvia deixa cair sua máscara (ou estaria ela agindo como Monk?) e com sinceridade declara:

“SÍLVIA – Tá bom, cara, eu vou dizer qual é o problema. O problema é a hora do rush, o forno microondas estragar quando você mais precisa dele, o problema é os caras que vendem carnês da felicidade, o problema é os filmes que saem de cartaz justamente quando eu decido assistir, o problema é o carro afogar no meio do trânsito, o problema, cara, é a gente nunca ter com quem dividir o guarda-chuva.”⁵³

A indignação emocionada de Silvia perante as dificuldades da vida urbana, culminando no fato de “nunca ter com quem dividir o guarda-chuva” exprime claramente a sua solidão. Após cada encontro com cada um dos irmãos, Silvia liga para a mãe e distorce as informações de seu novo “pretendente”, fazendo-o parecer alguém importante. Por exemplo, após se encontrar com o caçula Slide, uma pessoa insegura, jovem, em crise de referências pessoais, que logo admitiu para Silvia seu fracasso “profissional” como ladrão de carros e disse que faz lutas de rua para um empresário, Silvia diz para a mãe:

“SÍLVIA: Claro, mãe... dessa vez vai dar tudo certo, ele é um bom rapaz, maduro, seguro, do tipo que sabe o que quer, mãe, não é ótimo? Dá uma segurança pra gente, né? Ele é empresário, mãe, ótima profissão, né? Tô, mãe... eu tô muito feliz.”⁵⁴

A mãe de Silvia, que não aparece e não tem falas – as cenas das ligações mostram apenas a atriz que atua como Silvia e um telefone – representaria a ligação de Silvia com sua família original – provavelmente do interior –, uma forma da mesma se equilibrar diante da solidão em que se encontra e ao mesmo tempo de “contabilizar” os seus sucessos (neste caso na esfera dos relacionamentos amorosos) com a mãe. O que temos nestas falas, escritas com certo tom de comicidade por Bortolotto, é relato pouco verdadeiro e ideal de uma mulher frustrada praticamente anônima no meio de uma grande cidade.

A formação histórica dos grandes centros urbanos privilegia a fragmentação do sujeito e mais ainda, seu processo de individualização, uma vez que as instituições que garantem sua proteção se tornam cada vez mais afastadas da

⁵³ BORTOLOTTI, Mário. Op. cit., p 49.

⁵⁴ BORTOLOTTI, Mário. Op. cit., p 60.

esfera da família, ficando sobre uma suposta tutela de um Estado centralizado. Segundo a explicação de Norbert Elias,

“um número cada vez menor de funções relativamente exercidas por pequenos grupos, como a tribo, a paróquia, o feudo, a guilda ou o Estado, vai sendo transferido para Estados altamente centralizados e cada vez mais urbanizados. À medida que essa transferência avança as pessoas isoladas, uma vez adultas, deixam mais e mais para trás os grupos locais próximos, baseados na consangüinidade. A coesão dos grupos rompe-se à medida que perdem suas funções protetoras e de controle. E, nas sociedades estatais maiores, centralizadas e urbanizadas, o indivíduo tem que batalhar muito mais por si. A mobilidade das pessoas no sentido espacial e social aumenta. Seu envolvimento com a família, o grupo de parentesco, a comunidade local e outros grupos dessa natureza, antes inescapável pela vida inteira, vê-se reduzido. Elas têm menos necessidade de adaptar seu comportamento, metas e ideais à vida de tais grupos, ou de se identificar automaticamente com eles.”⁵⁵

As personagens de “Nossa Vida não Vale um Chervrolet” vivenciam este processo de desligamento com sua consangüinidade. No entanto, algo ainda os interpela para manter suas ligações conectadas. Podemos arriscar aqui que eles assim o fazem por causa de seus sucessivos enganos e fracassos que, numa complexa contradição, os empurra para a solidão e uma tendência maior de isolamento e, por outro lado, os fazem ceder para o magnetismo de valores tradicionais e familiares que os ancoram dando uma margem de equilíbrio que aparentemente os fazem suportar a vida que levam. São indivíduos marginais, mas suas questões superam seus supostos estereótipos superficiais.

Com uma escrita que remete ao que a sua sensibilidade permite destacar, Mário Bortolotto imprime em suas obras as inquietações que interpelam os indivíduos contemporâneos e, por meio de seus *outsiders*, o autor consegue expressar sua crítica em relação à sociedade. De forma consciente ou não, os *outsiders* se incomodam com as leis socialmente acordadas e as burlam, às vezes exageradamente, outras vezes apenas para introduzir regras novas. Os irmãos Castilho podem ser considerados representantes deste modo de viver, mas pode ser também que o fazem simplesmente por não terem outras aspirações ou motivações.

⁵⁵ ELIAS, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1994, p 102.

Como já mostramos neste trabalho, estas inquietações, expressas na obra de Bortolotto, podem ser observadas também nos artistas que são referências para o autor, como os *beats*, e sua literatura:

"A obra dramática de Mário Bortolotto tem óbvias influências da literatura em permanente confronto com o sistema, de um Kerouac e, mais ainda, de um Bukowski. Na maneira de abordagem, aos problemas e nos fluentes diálogos, todavia, prevalecem a cor local, e os estigmas da classe média brasileira, sufocada em angústias, medos e carências. Numa linguagem teatral contemporânea, Bortolotto vê o inconformismo dos filhos da burguesia em face do sistema burguês, que marcou a arte nos anos 50 e 60. E revela a atualidade desse inconformismo seminal e transformador"⁵⁶

Com alvo na classe média brasileira, o título *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet* apela para um símbolo de status: possuir um carro no Brasil nas décadas de 70 e 80 - e ainda nos dias atuais. Mário Bortolotto combina em sua dramaturgia estes símbolos que estão difundidos na cultura popular, por meio das propagandas e da grande mídia nacional, com os elementos da cultura *beat* que possuem potencial questionador, não reverenciando valores que acabam sendo socialmente impostos em uma lógica que acabou se tornando natural para a grande maioria dos indivíduos na sociedade contemporânea. É significativo o fato dos irmãos Castilho roubarem carros fora de linha, como se partissem em direção à conquista de um ideal burguês já gasto e decadente. Na peça aqui estudada, o cotidiano das personagens, seus conflitos e interesses vão revelando, paulatinamente, suas dificuldades na assimilação de símbolos que interpelam os indivíduos contemporâneos, não tendo liberdade de ação ao negar o materialismo, o consumismo, a necessidade financeira, a falta de oportunidades. Sobrevivem da maneira mais sincera possível a um estilo de vida que sobrepõe um mar de angústias em um labirinto de relações humanas cada vez mais vazias.

O final da peça é dramático, onde, numa luta de rua com apostas clandestinas, Monk enfrenta Slide e termina matando-o, o que parece ter sido acidental, mas fica a dúvida sobre as reais intenções de Monk ao ver seu irmão caçula adentrando num destino sem volta ao se relacionar com um mundo de crimes

⁵⁶ ARAP, Fauzi. *Depoimento sobre Mário Bortolotto*. In: **SEIS peças de Mário Bortolotto**. São Paulo: s.e, 1997, p.5.

liderado por Guto que, de certa forma, possui a família Castilho refém: A mãe dos quatro irmãos está internada num hospício que é custeado por Guto e este faz a única ameaça que abala Monk, que se este não lutasse, Guto iria providenciar que sua mãe ficasse à solta nas ruas. Monk aceita na hora e o resultado não poderia ser mais trágico.

A peça, iniciada com o velório do pai Castilho, termina com o velório do caçula Slide. Mas a cena final é de Silvia, repetindo a mesma fala dita aos três irmãos para um quarto indivíduo que não aparece. Sua voz em monólogo termina a peça, denotando a sua solidão que parece se estabelecer em um ciclo que se renova.

]

Capítulo III

O sujeito Mário Bortolotto no palco da História

Estudando as referências de Mário Bortolotto colocando-as em contraponto com os temas abordados em suas peças e produções de outras linguagens, podemos compreender que questões surgidas de processos ocorridos ainda nas décadas de 50 e 60 e que estavam aparentemente superadas ainda se encontram presentes em tempos contemporâneos e podem ter se tornado elementos para, arrisco aqui, uma situação coletiva repleta de insegurança e ausência de estabilidade e pertencimento. Mediante esta constatação, nos referimos aqui à cultura de massas que, com o advento da televisão no Brasil, inaugura um fator extremamente potente de difusão de informações e de cultura popular moderna brasileira. Em nosso país, a televisão surge sob símbolos brasileiros como o índio que estampava o logotipo da primeira emissora, a TV Tupi, que só existiu mediante a importação de materiais dos Estados Unidos, uma vez que não eram produzidos equipamentos para televisão no Brasil. Até o surgimento do vídeo - tape (VT), a televisão era feita de improvisos e aventuras ao vivo. Com o VT, na década de 60, o horário nobre da televisão brasileira era dominado por seriados estrangeiros e, com o desenvolvimento das possibilidades técnicas, se desenvolvem também as narrativas e abordagens textuais e surgem as primeiras novelas, com o objetivo de dar à televisão mais aceitação nacional com temáticas urbanas e suburbanas.

A televisão se torna gradativamente um fenômeno nunca antes visto na cultura popular brasileira e seus esforços de se tornar uma indústria plenamente brasileira, com técnica e equipamentos próprios, se tornam conquistas na década de 70. Os aparelhos de televisão, que no início eram importados e caros se tornam cada vez mais acessíveis e fazem parte da família brasileira. Programas infantis começam a fazer parte da rotina das crianças brasileiras com seus desenhos animados americanos e, a partir da década de 80, centrados na personalidade de suas apresentadoras. Não podemos deixar de ressaltar que todo o período foi marcado por profundas mudanças políticas no Brasil e nos anos 80, uma década emblemática por causa de suas conjecturas que expressavam uma tendência a abertura política depois dos chamados "anos de chumbo" da ditadura militar no Brasil, encontramos elementos de grande importância na formação discursiva de

Mário Bortolotto. Como o próprio já declarou: "Eu vivi a fase dos meus 20 anos nos tais 80. Então foi ali que eu me moldei." ⁵⁷

No que tange ao teatro, procuramos investigar panoramicamente seus fatos mais marcantes e assim fazendo um cruzamento com a conjuntura atual tendo como ponto de referência a figura de Bortolotto. Ele escreve como quem nada contra uma corrente que tende a criar jovens com um moralismo embotado, fruto de uma televisão que engessa os sentidos mais naturais do homem no que tange à sua liberdade e tende a continuar com um apagão intelectual que assola as mentes brasileiras. No entanto, o artista em questão nos mostra que existe um processo que não torna fatal a suposta ação controladora dos veículos de grande difusão da informação tão presentes durante o período de ditadura militar no Brasil. Existem resistências, apesar das inegáveis influências dos grandes meios de comunicação com seus programas de entretenimento.

O filósofo Jesús Martín-Barbero, em entrevista concedida ao programa Roda Viva na rede de televisão TV Cultura, onde ele relaciona o papel dos meios de comunicação de massa com os processos de formação de identidades sociais, aponta:

"Há uma tendência à uniformidade. O marketing pretende racionalizar as variáveis para controlar as reações do público, mas eu acho que isso está empobrecendo a capacidade mediadora dos meios de comunicação e não tenho certeza de que isso esteja gerando um negócio maior. Eu continuo defendendo, com um conceito brasileiro, que a mídia tem brechas. Ainda que tentem racionalizar, em termos de marketing, a influência sobre as pessoas, o que elas vêem na TV, o que elas pensam a partir do que vêem na TV ou o que escutam na rádio ou o que lêem nos jornais, tudo isso nunca será controlado. Não que não haja certos níveis de controle. Há sim, mas o controle nunca será na mesma medida em que os comerciantes acham que controlam. Eles precisam criar nas pessoas a sensação de que são compreendidas e estão satisfeitas, mas, na verdade, a sociedade mostra que as pessoas vivem desconcertadas, que não são compreendidas nem muito menos satisfeitas, senão a situação seria outra." ⁵⁸

⁵⁷ BORTOLOTTTO, Mário. *Aumenta que isso é rock n' roll. Atire no Dramaturgo: Um Blog de Mário Bortolotto*. 24 out. 2009. Disponível em: <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-10-18_2009-10-24.html> Acesso em 25/10/2009>

⁵⁸ MARTÍN-BARBEIRO, Jesús. *Roda Viva: Jesús Martín-Barbero* [3 de fevereiro de 2003]. São Paulo: TV Cultura – Programa Roda Viva. Entrevista concedida a Daniel Piza, Lalo Leal, Maria

Mediante tais elucidações, fica evidente o caráter autônomo visto nos sujeitos que participam, mesmo que em graus diferentes, dos diversos processos histórico-culturais que definem a conjuntura do tempo presente. No entanto é muito complicado apontar onde existe alienação por parte do público ou onde existe domínio por parte dos meios de comunicação em massa. Apesar de não atingir um público abrangente, a obra de Mário Bortolotto possui um público fiel. O autor cuida de grande parte da produção dirigindo, escolhendo a trilha sonora, trabalhando a iluminação e atuando. Suas peças possuem um público fiel que lota as pequenas salas de teatro em que se apresentam suas montagens. Assim, a configuração do trabalho atual de Mário Bortolotto parece mesmo se esquivar do que se convencionou chamar de mercado de consumo, e seu público, que ora se simpatiza com suas personagens à margem da sociedade, ora se identificam com alguns deles, parece se situar na mesma ideologia.

Não se pode pensar a noção de indústria cultural sem pensar na sua proposta recepção: as massas. A indústria cultural, que só existe concomitante ao princípio de que sua produção é voltada para um mercado de consumo, produz o que se convencionou chamar de cultura de massas. É necessário ressaltar que não haveria, historicamente, nenhum dos conceitos citados anteriormente não fosse o processo de industrialização ocorrida no ocidente; o que nos remete à idéia de que a indústria cultural é claramente ligada à industrialização de bens de consumo e de um mercado consumidor.

Neste íterim, ao realizarmos um debate contemporâneo com relação à indústria cultural, fica urgente o seguinte questionamento: Até que ponto apreciamos uma obra cultural por ela mesma e não pelo valor atribuído virtualmente a ela? Ora, para se fomentar o consumo de algum produto, se faz um trabalho de promoção daquele respectivo produto, apontando de alguma forma os benefícios (verdadeiros ou não) em se consumir o que está sendo promovido. O mesmo não acontece com bens culturais como filmes, livros, peças de teatro entre outros? O que temos de mais presente em uma sociedade dominada pelo chamado mercado de consumo é

a reificação dos seus elementos inerentes, ou seja, a transformação do homem e de sua arte, inclusive, em coisas⁵⁹.

O ocidental contemporâneo está condicionado a apreciar tudo de acordo com contexto apresentado. Será que daríamos a mesma importância em muitas obras de arte se estas não estivessem sob um contexto já criado? Sem o contexto (um preço ou valor intrínseco atribuído), poderíamos ter plena apreciação estética e sentimental? Sem dúvida são questões que não são agradáveis de refletir, no entanto se colocam na ordem do dia a fim de serem satisfeitas. As transformações ocorridas no mundo todo, referentes ao consumismo, também ecoam em terras brasileiras.

No Brasil, no que se denominaram Anos Dourados, durante o governo JK, houve uma grande expansão do consumo e, na área da cultura, ao lado da ampliação dos meios de comunicação (novos programas de rádio, revistas, jornais, radio novelas, programas musicais e de humor), viu-se um período de grande otimismo concomitante o aumento da audiência em telenovelas e telejornais. Foi uma época de novos talentos na música brasileira com a Bossa Nova. Surgia o Cinema Novo, abrindo espaço para o enfoque cinematográfico dado às questões políticas e sociais brasileiras. No teatro, uma preocupação com o social que era crescente e diversos grupos o encaram como uma ferramenta política capaz de contribuir para mudanças na realidade brasileira.

Oduvaldo Vianna Filho – conhecido como Vianinha -, que sempre deteve sensibilidade ímpar para colocar em cena a realidade do brasileiro, já esboçava com traço extremamente assertivo, a situação social que permanece até os dias atuais e que também se faz presente na cena contemporânea. Com relação a uma de suas peças, e realçando seu caráter de reflexão social, nos fala Michalsky citado por Patriota:

“A Longa noite de Cristal é também todo o Brasil de hoje, e é também o homem contemporâneo frente a frente com forças manipuladas por interesses ocultos, sobre os quais ele não exerce nenhum controle e que ameaçam esmagá-lo. Todo o Brasil de hoje, na medida em que a crise de valores em que se afoga a carreira profissional e a vida particular do locutor Cristal é certamente um

⁵⁹ COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1981, p.11.

fenômeno nacional. Num país pressionado, de um lado por uma explosão demográfica que joga nos mercados de trabalho multidões de jovens munidos de um código de ética radicalmente oposto ao da geração anterior; num país dominado por outro lado por uma vinculação precária de informações e esclarecimentos, que favorece a interiorização de todos os valores diante dos decisivos argumentos ditados por considerações de consumo; num país como este, não é de se espantar que enormes contingentes de homens de meia idade, potencialmente em plena capacidade produtiva, sejam marginalizados, reduzidos à solidão e ao desespero, incompreendidos nos seus conflitos de honra e dignidade, resquícios de uma formação cujo sentido sofreu fulgurante processo de esvaziamento.”⁶⁰

Aqui notamos que o mal estar relacionado às personagens criadas por Bortolotto já era retratado por seus antecessores que, além de se preocuparem com a situação social brasileira que era contemporânea a eles, buscavam ainda burlar o arbítrio instituído pela ditadura militar.

Faz-se pertinente uma análise, mesmo que sucinta, acerca do período de ditadura militar. É de suma importância nos atentar aos processos que contribuíram para a configuração atual do teatro no Brasil contemporâneo. Mesmo sob duras penas, os trabalhos de muitos dramaturgos brasileiros como Vianinha, Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Plínio Marcos, por exemplo, fizeram história dada a sua importante contribuição para o teatro brasileiro com textos produzidos por autores nacionais com qualidade.

Assim, a partir da leitura de autores que dedicaram seus estudos ao teatro brasileiro, teremos um breve panorama de fatos que possibilitam esclarecer os caminhos percorridos pelo teatro brasileiro, a fim de compreender o processo que deu luz a grupos teatrais como o Cemitério de Automóveis, entre outros, e no intento de entender o cenário da dramaturgia atual no Brasil, tendo Mário Bortolotto como um dos sujeitos representantes.

Não é de hoje que autores brasileiros são preteridos em relação aos estrangeiros, fato que atualmente é muito evidenciado principalmente no cinema, onde a quantidade de filmes estrangeiros colocados em cartaz é massiva se comparada aos filmes nacionais que são exibidos nas salas em todo o país.

⁶⁰ MICHALSKY, 1976 apud PATRIOTA, Rosângela. Vianinha um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999. p. 66.

Voltemos ao passado do teatro brasileiro. Descobrimos que os textos de autores nacionais eram colocados em descrédito se comparados aos textos de dramaturgos estrangeiros, o que impulsionou inclusive uma mudança na legislação da época para “incentivar” a montagem de textos de autores nacionais, como nos mostra Magaldi:

“Na década de cinquenta, sancionou-se a chamada lei dos 2x1, que obrigava as companhias a encenar um texto brasileiro na proporção de dois estrangeiros. Não vem ao caso agora comentar os benefícios ou absurdos da lei, que promovia nosso autor por imposição social. A simples existência desse diploma revela que o palco nacional era alimentado pela dramaturgia estrangeira, e havia poucos bons textos de nossos autores e, ou empresários ou o público desconfiavam de sua viabilidade, por motivos artísticos ou comerciais”⁶¹

O trecho mostra claramente que existiu um esforço sintomático de provocar a valorização do dramaturgo nacional e esse fato propõe a idéia de que isto não poderia acontecer de maneira natural mediante a quantidade de produtos culturais estrangeiros que inundava a esfera cultural brasileira. Quanto a isso, os embates existem ainda hoje.

Durante o período de ditadura militar no Brasil, o teatro pode ter ganhado um novo sentido no nosso país, encorpado por motivações de cunho ideológico e reforçando sua característica de levar os problemas sociais para um público abrangente. Não poderia se esperar que o teatro, como genuína forma de expressão do homem e suas tensões em sociedade, ficasse de braços cruzados em frente de tantas contradições. Assim, existiu uma grande censura no Brasil da ditadura militar e a mesma não permitiu que muitos textos que eram produzidos no período fossem encenados devido suas características oposicionistas, que segundo Yan Michalsky, o teatro tem por natureza:

“Ora, o teatro é, por natureza, uma criação oposicionista, discordante, nascida de algum tipo de insatisfação existencial. Não se conhecem obras primas da dramaturgia universal existentes escritas no intuito de apoiar ou reforçar instituições vigentes; já o número de obras-primas escritas a partir de um impulso de questionamento ou contestação dessas instituições é incalculável (o

⁶¹ MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Global. 1997, p.300.

que não quer dizer que através delas os autores pretendessem tomar medidas concretas para a sua derrubada)"⁶²

Um dos grandes nomes de um teatro que chamava atenção para personagens à margem da sociedade era Plínio Marcos, que deu um novo impulso à dramaturgia realista brasileira no final da década de 1960, com *Dois perdidos numa noite suja* e *Navalha na carne*:

"Durante várias temporadas, Plínio desdobrou-se em muitos textos, que vão de Quando as *Máquinas Param*, em que um operário desempregado dá um soco na barriga da mulher para interromper a gravidez, a *Homens de Papel*, sobre o drama dos catadores de rua, *Oração para um pé de chinelo*, a respeito de um marginal sumariamente eliminado pela polícia, e *Jesus Homem*, retomando a realidade evangélica da primitiva figura de Cristo"⁶³.

Devemos esclarecer um ponto: A acidez do texto de Bortolotto e todo o seu universo considerado marginalizado possibilitaram que muitos críticos contemporâneos o considerassem o dramaturgo contemporâneo que mais se aproxima da dramaturgia de Plínio Marcos, mas essa é uma opinião que se mostra leviana e sem profundidade. As personagens de Mário Bortolotto, que geralmente estão em contato com a criminalidade, a marginalidade e a crueza com que lidam com estas problemáticas, levam alguns incautos a fazerem uma ligação imediata do autor com a violência. Os indivíduos retratados na obra de Bortolotto vão além. Ao contrário das personagens de Plínio Marcos que lutam para se integrar, as personagens de Bortolotto tendem a cadeia de valores pré-concebidos da sociedade, se tornando marginais por escolha própria e decisão ideológica, por conta de seus próprios valores. A crítica da jornalista Beth Néspoli⁶⁴ exprime bem esta diferença:

Há quem compare Bortolotto ao Plínio Marcos, mas se há algo em comum, é apenas a compaixão pelo ser humano desgarrado. E só. São universos diferentes. Os personagens de

⁶² MICHALSKY, Y. **O Palco Amordaçado: 15 anos de censura teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Avenir, 1979, p. 19.

⁶³ MAGALDI, Sábato. Op Cit., p.307, grifo nosso.

⁶⁴ Amiga de Bortolotto. Vez ou outra ele discorda das críticas desta jornalista que o acompanha com atenção desde 1997.

Plínio Marcos lutam para se integrar. Gostariam de ter família, casa e carro, mas têm um impedimento de origem: a pobreza extrema. Por isso são trágicos, nascem marcados por um destino imutável. Querô, filho de uma prostituta que se matara tomando querosene e é criado num bordel, não pode conquistar nada na vida. Seu meio ambiente e seus recursos não permitem, ainda que ele tente.

Já os protagonistas de Bortolotto tornam-se marginais - no sentido de estar à margem, na periferia do sistema econômico - por conta de sua escala de valores. Eles recusam a ideia da conquista de um carro 4x4, roupas de grife, casa na praia e celular último modelo como sinônimo de sucesso. São marginais porque preferem a liberdade de não produzir em série numa esteira industrial, coisa antiga, ou de "serem produzidos em série", expressão talvez mais pertinente ao jovem trabalhador na atual sociedade de consumo digital. Uma dramaturgia assim nada tem a ver com o estímulo à violência, pelo contrário. ⁶⁵

Esclarecido este ponto, podemos continuar nossa conjectura a respeito dos textos de Plínio Marcos e sua relação com a censura. Foi expressando a crueza de seus personagens que Plínio Marcos foi um dos dramaturgos mais censurados no período ditatorial no país. Segundo Michalsky

"[...] é sintomático que o autor teatral mais proibido destes 15 anos tenha sido Plínio Marcos, que de todos os dramaturgos em atividade é o que mais se dedicou a analisar as condições em que vivem algumas das faixas mais sacrificadas da população brasileira. A veracidade do retrato que o artista esboçou da vida dessas faixas da população nunca foi questionada. O que foi contestado foi o seu direito de, uma vez diagnosticado, trazê-lo à opinião pública". ⁶⁶

Como forma de resistir ao trabalho dos censores, o recurso da metáfora fora amplamente empregado nos textos teatrais, sempre como uma forma de escapar de censura que era implacável. No entanto, como percebemos ainda na fala de Yan Michalsky, haveria algo que ameaçaria ainda o trabalho dos dramaturgos em suas expressões artísticas:

⁶⁵ NÉSPOLI, Beth. Mario Bortolotto e violência: uma falsa associação. O Estado de S. Paulo, 09 dez 2009. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/cidades,mario-bortolotto-e-violencia-uma-falsa-associacao,479157,0.htm>> Acesso em 12 jan. 2010.

⁶⁶ MICHALSKY, Y. Op Cit., p. 21.

“Para além, o muito além das nossas proibições propriamente ditas, o mal acusado pela censura ao recente teatro brasileiro prende-se também ao generalizado processo de autocensura que se implantou na sua esteira. Por mais que alguns autores e artistas afirmem que se recusam a autocensurar sua criação, e que trabalham como se a censura não existisse, deixando às autoridades a responsabilidade dos eventuais cortes, o fato é que a autocensura está, conscientemente ou não, presente em tudo o que cada um de nós têm feito e continua fazendo: ela está contida no próprio ar que a gente respira.”⁶⁷

De fato, a censura imposta na ditadura e a autocensura prejudicaram a expressão artística, uma vez que os artistas se encontram preocupados com a aceitação de sua obra por parte dos censores e, ademais, não havia garantias de que a obra seria aceita e compreendida pelo público. Sem dúvida alguma, a ditadura no Brasil norteou os caminhos da dramaturgia brasileira, como mostra Magaldi:

“Se a modernidade do teatro brasileiro pode ser datada de 1943 com as histórias de *Vestido de Noiva*, talvez o marco da contemporaneidade caiba ser definido como o ano de 1978, pelo lançamento de Macunaíma e pelo fim do *Ato Institucional nº 5*, de 13 de Dezembro de 1968. Início da fase de domínio dos encenadores criadores, a partir da montagem de Antunes filho para a adaptação cênica de rapsódia de Mário de Andrade, e abrandamento da censura que levou a mudança da linha da dramaturgia desde o Golpe Militar de 1964”⁶⁸.

Com a abertura política na década de 1980, o que se viu foi uma desertificação no plano da criação teatral. O que ficou conhecido como cultura de oposição se torna evidentemente ausente neste novo contexto histórico. As lutas que visavam ascender uma consciência política social acabaram por se tornar utopias que não condiziam com as necessidades mercadológicas⁶⁹.

Ademais, não se viam mais peças teatrais que acompanhassem a explosão criativa da década de 1960-70. Começou-se a se discutir o fenômeno do enfraquecimento das peças teatrais em um período onde todos imaginavam que grandes obras surgiriam após a erradicação da censura.

⁶⁷ Idem, Ibidem, p 47.

⁶⁸ MAGALDI, Sábato. Op Cit., p.314.

⁶⁹ Cf PATRIOTA, Rosângela. Vianinha um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999. 229p.

"O maior perdedor, porém, foi o público, toda uma geração cresceu tutelada, declarada incapaz de escolher livremente, do acordo com os seus gostos e suas afinidades, os seus programas teatrais, condenada a delegar essa escolha a alguns desconhecidos arbitrariamente proclamados detentores de critérios e decisões acima do bem e do mal." ⁷⁰

As marcas da censura na dramaturgia brasileira, portanto, não ficaram apenas como manchas num passado isolado, mas persistem como sequelas que, como parte de um processo histórico, contribuiu para a configuração do teatro brasileiro da atualidade.

Quanto a esta configuração atual, escreve Valmir Santos, em 2001, para a Folha de São Paulo:

"Quando escreveu 'Eles Não Usam Black-Tie' (1958), Gianfrancesco Guarnieri declarou que o fez graças à sua participação no Seminário de Dramaturgia do teatro Arena, em São Paulo. Foi o empurrão decisivo para o ofício. Um pouco daquele espírito que dominou a cena teatral nos anos 60, terreno propício para surgimento de novos autores, como Augusto Boal e Oduvaldo Vianna Filho, parece ter voltado à baila no eixo Rio-São Paulo." ⁷¹

Esta notícia que traz ares esperançosos mostra que apesar da "crise" no teatro brasileiro na década de 80, que foi relatada por intelectuais da época, a nova cena teatral contemporânea está conquistando novo espaço com novos autores que se estabelecem.

Representante deste novo grupo de autores, Bortolotto declara na mesma reportagem que, apesar de existirem bons textos na década de oitenta e noventa, só agora eles estão ganhando maior evidência: "Até que enfim os caras estão pensando nisso. É uma dramaturgia que existia havia um tempão, mas vivia sufocada pela ditadura dos diretores". Ao falar sobre ditadura dos diretores, Mário

⁷⁰ MICHALSKY, Y. Op Cit, p. 52.

⁷¹ SANTOS, V. **Projeto dá voz à dramaturgia contemporânea no Rio a partir de agosto** – Folha de São Paulo, 20 jul. 2001. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u15694.shtml>> Acesso em 04 fev. 2009.

Bortolotto se refere à década de 1990, que ficou conhecida na cena teatral como uma era de encenadores, aonde muitos diretores de teatro chegavam a ter mais evidência que os textos que produziam. A desculpa era a de que não havia uma dramaturgia nacional de qualidade. Não podemos nos esquecer que na mesma época que surge o Cemitério de Automóveis, surge também de Londrina, em 1982, o Grupo Armazém de Teatro, com sede no Rio de Janeiro desde 1988, assegura juntamente com Cemitério de Automóveis, conquista o reconhecimento no teatro nacional⁷².

Já se disse que Mário Bortolotto e Cemitério de Automóveis era sinônimos. O grupo fundado por ele em 1982 muda-se para São Paulo em 1996 em busca de auto-sustento por meio da prática teatral. Bortolotto foi o primeiro a migrar, seguido depois de outros atores como Christine Vianna e Joeli Pimentel. Entre os agregados do núcleo atual, estão Fernanda d'Umbra, Aline Abovsky, João Fábio Cabral e Wilton Andrade. Produzindo um teatro de poucos recursos, considerado pela crítica como maldito e "antipsicologizante, sem concessões nos temas e, sobretudo, muito desbundado".⁷³

Esta nova dimensão da dramaturgia contemporânea só foi posta novamente em evidência mediante aos eventos e mostras teatrais que privilegiaram a nova safra de textos dos dramaturgos contemporâneos como o projeto Nova Dramaturgia Brasileira (2001 no Rio de Janeiro) e Mostra de Dramaturgia Contemporânea (2002 em São Paulo) onde essas obras ganharam espaço. Os textos destes novos artistas do teatro conseguem satisfazer, em certo ângulo de abstração, as diversas questões contemporâneas, suscitando assim a reflexão política a partir da cultura produzida. São recorrentes os temas da violência e da exclusão social como mostra Silvia Fernandes⁷⁴:

"É interessante observar como o testemunho da exclusão social, que se impõe em cada esquina, contamina os dramaturgos da mostra de tal forma que, mais que jornalistas de seu tempo, parecem

⁷² Idem. **Companhias de Londrina celebram trajetórias no circuito Rio – SP** – Folha de São Paulo, 24 jun. 2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u25050.shtml>> Acesso em 07 mai. 2009.

⁷³ **Grupo de teatro Cemitério de Automóveis é sinônimo de Bortolotto** – Folha de São Paulo, 24 de jun. 2002. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u25052.shtml>> Acesso em 04 fev. 2009.

⁷⁴ Silvia Fernandes é professora de história do teatro da ECA-USP.

antropólogos experimentando por dentro os flagrantes exibidos no palco como 'peças-paisagens' urbanas".⁷⁵

Nossa Vida Não Vale um Chevrolet não é diferente. Os dramas vividos pelas personagens, apresentadas pelo autor com humor negro, misturando o cômico com o trágico, chamam atenção pelas conflituosas questões que se impõem no contexto atual. A obra de Mário Bortolotto, como de outros expoentes contemporâneos parece dar pouca importância às receitas estéticas que foram muito utilizadas para a produção de peças que, em dado padrão estético e construção dramática de outros tempos, eram consideradas "bem-feitas" ou que "funcionavam", no entanto não conseguiam exprimir artisticamente a realidade atual.

As peças de Mário Bortolotto despertaram o interesse de uma grande figura do teatro e da televisão brasileira. Raul Cortez fez questão de produzir e atuar em uma montagem de texto do dramaturgo. *À Meia-Noite um Solo de Sax na sua Cabeça* - peça que narra as vidas paralelas de dois amigos - foi encenada no Teatro da Faap, em Higienópolis, São Paulo e teve a presença de espectadores ilustres, muito diferentes dos sujeitos que normalmente assistem às peças de Bortolotto nas pequenas salas de teatro da Praça Roosevelt. Nas palavras do jornalista e amigo do autor, Jotabê Medeiros:

"Havia apenas uma espécie de ternura imensa naquela decisão de um ator de 71 anos, Raul Cortez, enfiado em fraldas, de tentar reaver alguma de suas motivações iniciais, primitivas, originais. O primeiro brilho nos olhos. Duelando com outro ator veterano, Mario Cesar Camargo, Raul não era um fingidor em cena, estava mesmo encantado com a integridade daquele texto, e isso era evidente. Notei que a saraivada de palavrões e uma sugestão de 'enrabada' entre os personagens levou diversos casais respeitáveis da platéia a saírem de fininho, e o público ia mingando conforme a peça avançava. Raul Cortez, amado pelas senhoras de Higienópolis, as escandalizava sem meias-palavras, 'traía' seu público do teatrão milionário sem hesitação. Era um cara independente de fato, eu

⁷⁵ FERNANDES, Silvia. **Mostra em São Paulo comprova hibridismo da cena contemporânea.** - Folha de São Paulo, 03 jul. 2002. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u25274.shtml>> Acesso em 04 fev. 2002.

pensava; de fato, apesar dos pendores burgueses, dos maneirismos do teatro comercial.”⁷⁶

Este texto deixa mais evidente o quanto o texto de Bortolotto pode se afastar de um padrão comercial de criação artística, divergindo com a noção de ‘produto cultural’. A experiência do contato destes dois universos, simbolizada pela montagem na Faap não trouxe resultados muito animadores para ambas as partes. Com o dinheiro dos direitos autorais pagos por Cortez, Mário Bortolotto adquiriu uma quitinete no centro de São Paulo, onde vive até hoje como se fosse um de seus personagens, rodeado de livros, revistas em quadrinhos, DVDs, fitas VHS, garrafas de uísque e CDs. Não fosse esta experiência com o renomado Raul Cortez, é muito provável que a atual estabilidade de Mário Bortolotto em São Paulo tivesse sido construída sob provas muito mais árduas.

Diferentemente da incursão com Raul Cortez foi a experiência de *A Frente Fria que a Chuva traz* que foi montada no morro do Vidigal no Rio de Janeiro com a direção de Caco Ciocler e com a participação de atores como Caio Blat e Samara Felipo, que vez ou outra estão sob contrato na Rede Globo de Televisão. Os resultados foram positivos segundo o próprio autor:

“Samara Felipo despejando quinze caralhos por segundo. Impossível não pensar na discrepância. Entendam que eu tento não pensar. Lembram-se? Saber é solidão. Mas Samara interpreta a personagem ‘Fabi’ com entrega e talento, como todo o resto do elenco. Isso não deixa de ser absolutamente terno. Os meninos estão sob a direção competente de Caco Ciocler que fez uma leitura pessoal e quase certa do meu texto que ao final me deixou satisfeito e aliviado”⁷⁷

Ao externar ao público sua opinião acerca das montagens de seus textos por outros encenadores, Bortolotto explicitou um aspecto importante de sua crítica: “a prerrogativa do autor sobre o texto teatral”.⁷⁸ Como já mencionamos *Nossa Vida não Vale um Chevrolet* teve sua adaptação para o cinema, e falar sobre o assunto

⁷⁶ MEDEIROS, Jotabê. *O garoto e o mito. Atire no Dramaturgo (blog)*, 03 ago. 2006. Disponível em <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2006-07-30_2006-08-05.html> Acesso em 15 jan. 2009. (Texto encontrado no blog de Mário Bortolotto)

⁷⁷ BORTOLOTTTO, Mário. *Hoje no Rio de Janeiro. Atire no Dramaturgo (blog)*, 09 set. 2006. Disponível em <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2006-09-03_2006-09-09.html> Acesso em 17 jan. 2009.

⁷⁸ PATRIOTA, Op cit., p. 64

chega a irritar o autor original: "Já cansei de falar sobre o filme adaptado da minha peça. Que é um filme fraco a começar pelo roteiro e com pouca compreensão do universo abordado." ⁷⁹

Como já falamos anteriormente, dirigido por Reinaldo Pinheiro e lançado nos cinemas brasileiros em 2008, o filme, denominado *Nossa Vida Não Cabe num Opala*, teve a primeira versão do roteiro feita pelo próprio Bortolotto, no entanto, a versão definitiva foi a do roteirista Di Moretti, que o autor do texto original deixou bem claro que reprovou.

O filme foi exibido em muitos festivais⁸⁰ e também foi bastante premiado⁸¹. A crítica também se dividiu, ora dando razão ao dramaturgo, ora argumentando que as duas linguagens – cinema e teatro – são específicas. Não é difícil notar que os textos de Bortolotto possuem um caráter cinematográfico muito grande, característica que também remete à sua formação discursiva enquanto sujeito. Sobre as referências de *Nossa Vida não Vale Um Chevrolet*, Bortolotto entrega algumas de suas referências na seguinte declaração:

"Quando escrevi **Nossa Vida não vale um Chevrolet** (...) foi com o intuito de escrever sobre esses personagens que foram obviamente deturpados no filme. Escrevi os personagens que se envolvem em lutas de rua inspirado no ótimo "**Lutador de Rua**" do Walter Hill com o grande Charles Bronson. São sujeitos que lutam por dinheiro sem nenhum tipo de proteção nos lugares mais improváveis. (...) A luta é marcada e acontece num beco do **Brooklin** ou numa mansão de algum milionário. Tanto faz. Os dois caras simplesmente começam a lutar e vale realmente tudo. No filme "**Nossa vida não cabe num Opala**", os caras levaram as lutas pra um ringue, com luvas de boxe e o escambau. Não era nada daquilo. É claro que o roteirista nunca conversou comigo a respeito

⁷⁹ BORTOLOTTTO, Mário. *Receita para novos e pretensos encenadores dos meus textos. Atire no Dramaturgo* (blog), 29 nov. 2009. Disponível em: <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-11-29_2009-12-05.html> Acesso em 02 dez. 2009.

⁸⁰ I Festival Paullnia de Cinema / Virada Cultural de SP, 2008 / Festival Cine Ceará, 2008 / 1º Brazil Filme Festival Buenos Aires / Festival Cine PE, 2008 / 1º Brazil Filme Festival Madrid. / 11th Brazilian Film Festival of Miami / Mostra de Cinema de Ouro Preto, 2008 / Festival de Cinema de Agulhas Negras/RJ - julho/08 / 1º Brazil Filme Festival de Milano (Itália) - julho/08

. 1º Brazil Filme Festival de Roma (Itália) - julho/08

⁸¹ Festival Cine Ceará, 2008 - Melhor Roteiro / Festival Cine PE, 2008 - Melhor Filme / Melhor Roteiro / Melhor Atriz / Melhor Direção de Arte / Melhor Trilha Sonora / Prêmio Melhor Longa-Metragem Banco do Nordeste / Prêmio Teleimage - Para o Melhor Filme de Longa- Metragem / Prêmio Quanta - Para o Melhor Filme de Longa-Metragem.

disso e que o Diretor não teve o menor interesse em me consultar e entender minhas referências. Por isso o filme é tão fraco." ⁸²

Com grande interesse no cinema, o que o impede de produzir de maneira significativa na linguagem cinematográfica são os custos que o cinema possui. No início de 2010, foi lançado *Getsêmani*⁸³, uma adaptação cinematográfica de uma peça homônima que nas palavras do próprio autor é

"(...) a história de um grupo de extremistas culturais que sequestram um editor de livros de auto-ajuda. O valor do resgate? Que ele passe a publicar literatura decente. O que acontece é que o cara não está disposto a ceder. " ⁸⁴

O filme foi produzido com apenas cinco mil reais, sem nenhum patrocínio e a colaboração de amigos que emprestaram equipamentos e trabalharam no mesmo. Mário Bortolotto também já experimentou montar uma peça baseada numa linguagem diferente: *Chapa Quente* é baseada nos quadrinhos de André Kitagawa que escreve e desenha um universo que possui grande afinidade com o de Bortolotto.

Não se pode afirmar que os novos dramaturgos possuem uma formação teatral ortodoxa. Mário Bortolotto, por exemplo, que fora influenciado pela literatura *beat*, pelos quadrinhos, e por uma conjuntura cultural em que a televisão e o cinema têm relativo domínio sobre a cena cultural - muitas vezes sob julgo de uma cultura de massas – já declarou fazer teatro por ser “mais fácil de fazer” ⁸⁵, pois necessita, segundo ele, de muito menos recursos e equipamentos para se realizar. Obviamente este comentário não leva em consideração a produção necessária para uma peça teatral ser montada em um grande teatro, mas sim à característica que o

⁸² BORTOLOTTTO, Mário. *Receita para novos e pretensos encenadores dos meus textos. Atire no Dramaturgo (blog)*, 29 nov. 2009. Disponível em: <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-11-29_2009-12-05.html> Acesso em 02 dez. 2009. Grifo do autor.

⁸³ GETSÊMANI, Direção e Roteiro: Mário Bortolotto. Brasil, 2009. Color. 80 min. O filme foi lançado numa mostra que homenageava Mário Bortolotto no Itaú Cultural em São Paulo. O evento teve a participação de diversos críticos, artistas, jornalistas e amigos de Bortolotto como Jefferson Del Rios, Jotabê Medeiros, Marcelo Rubens Paiva, André Kitagawa entre outros.

⁸⁴ BORTOLOTTTO, Mário. *Getsêmani. Atire no Dramaturgo (blog)*, 22 ago. 2009. Disponível em <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-08-16_2009-08-22.html> Acesso em 22 ago. 2009.

⁸⁵ Bortolotto em entrevista cedida em 2008 ao Thunderview: Programa de entrevistas no site musical da showlivre.com apresentado pelo famoso apresentador a MTV: Thunderbird. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=jqpgokY7MQw>> Acesso em 25 set. 2010.

teatro tem de poder ser feito a partir de recursos mínimos, atores, falas, direção e público.

Mário Bortolotto deixa patente que seu envolvimento com sujeitos que não se enquadram e principalmente com as suas valiosas referências são elementos primordiais a se compreender antes de qualquer tentativa de interpretação de seus textos por parte de “novos e pretensos encenadores” ou diretores. No blog, em um post onde ele fala positivamente sobre o filme “Fighting”⁸⁶, o autor declara, ao comentar sobre o roteiro de *Nossa Vida não Cabe num Opala* e das tentativas de outros de produzir qualquer um de seus textos:

“Voltei a falar disso porque assisti o filme “**fighting**” e fiquei pensando no enorme desperdício que é fazer um filme sem conhecimento de causa, sem entender de onde veio toda a encrenca e sem sacar as referências do cara que escreveu a história. É por isso que sempre fico chateado com a maioria das montagens de minhas peças que assisto por aí. Os caras estudam **Shakespeare, Nelson Rodrigues e Koltés** e querem encenar um texto que escrevi. Fica difícil. Aconselho a quem quiser se aventurar a encenar outro texto meu (quase todos os dias recebo pedidos de encenação) a ler muito gibí, ver muito filme alternativo (**Jarmush, Cassavetes, Abel Ferrara e Hal Hartley** por exemplo) e inclusive muito filme “B” (entendam que eu sou fã de **Stalone, Carpenter, Rob Zombie e George Romero** por exemplo). Esqueçam **David Lynch, Almodovar, Lars Von Trier**, etc. Eu não tenho nada a ver com isso. Tentem ler os caras que realmente mudaram minha vida (**Bukowski, Spillane, Henry Miller, Kerouac, Chandler, Goodis, Carver**, etc). Também tem que sair pra rua, beber até de manhã com alguns amigos engraçados e apaixonados. Tem que comer algumas mulheres ou até muitas mulheres (faz bem pra caralho), mas também tem que se apaixonar por uma e ficar muito mal quando ela te deixar e trocar por outro mais bacana. Você sabe que tá sempre no fim da fila dos caras bacanas, né? E tem que fazer alguns poemas decentes quando isso acontecer. Tem que ouvir muito blues (porque só no blues está toda a verdade). E tem que ter toda a melancolia necessária. Tem que saber que nada vai dar certo e tem que saber todas as regras do jogo e não deve usar nenhuma delas, porque na verdade você não deve trapacear com a vida em benefício próprio. Tem que estar disponível pra ser socado na cara quando a luta começar. Não tem que ter vergonha de sentir tudo do jeito mais intenso possível. E errar, e se arrepender. E voltar atrás. E não pode

⁸⁶ FIGHTING. Direção: Dito Montiel. Roteiro: Robert Munic, Dito Montiel. Intérpretes: Channing Tatum, Terrence Howard, Luis Guzmán. USA, Universal Pictures, 2009. Color. 1 DVD (105 min).

ter medo do erro, porque no erro reside toda a santidade. Ou você realmente acha que os santos são perfeitos? Você acha mesmo que eles já não se pegaram amaldiçoando o Deus impassível que armou essa pra eles? E tem que chorar sozinho vendo alguma cena de algum filme que você já viu novecentas vezes. Tem que ter orgulho das cicatrizes. Só assim vai ser possível. Se você não estiver estômago para isso, te aconselho a encenar algum **Shakespeare** ou algum **Nelson Rodrigues** (eles são bons pra caralho, eu reconheço, e isso não é nenhuma ironia) e me esqueçam. Eu não tenho nada a ver com isso. E talvez eu não tenha nada a ver com vocês.”⁸⁷

Peço perdão pelo trecho caudaloso, mas a declaração acima encerra discussões sobre o posicionamento de Mário Bortolotto e sua prerrogativa sobre a sua obra de arte. Tal atitude é raramente vista nos meios de cultura comercial, voltado para o mercado e com o objetivo de atingir grandes parcelas da população, por motivos óbvios. No entanto, devemos nos atentar que a palavra *underground*, geralmente ligada à Bortolotto e aos seus textos pode ter seu significado mais direto posto em dúvida por causa das incursões dos mesmos em experiências como a de Raul Cortêz, e de Reinaldo Pinheiro, por exemplo.

É bastante complexo definir seu trabalho sem conhecer sua personalidade e motivações pessoais. Sua luta pela sobrevivência no teatro é definida pela sua produção compulsiva e pela enorme quantidade de montagens que ocorrem todas as semanas com poucos períodos de ausência desde a instalação do grupo Cemitério de Automóveis em São Paulo no ano de 1996. Porém, seria extremamente difícil para um artista como Mário Bortolotto e os diversos grupos teatrais considerados *underground* sobreviverem não fosse sua posição nos teatros no centro da metrópole. Existe a vontade de ampliar horizontes e difundir sua obra por outros lugares, mas como o próprio declara:

“Queria viajar um pouco, apresentar alguma peça do nosso imenso repertório em alguma outra cidade, mas é muito difícil. Nenhuma cidade se interessa em produzir a apresentação de um espetáculo de um grupo notoriamente “underground” e com temática tão indigesta. Normal. Não esperem que eu vá escrever comedinha de costumes um dia só pra ser aceito. Fodam-se. Então a gente fica

⁸⁷ BORTOLOTTTO, Mário. *Receita para novos e pretensos encenadores dos meus textos. Atire no Dramaturgo (blog)*, 29 nov. 2009. Disponível em: <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-11-29_2009-12-05.html> Acesso em 02 dez. 2009. Grifo do autor.

por aqui mesmo, se metendo em outras coisas, durante algum tempo.”⁸⁸

Sem dúvida, Mário Bortolotto é uma figura que merece atenção na atual conjuntura do teatro e da cultura brasileira. Não existe um inimigo que una todos os dramaturgos ou grupos teatrais como acontecia nos anos difíceis da ditadura. Os inimigos parecem ser os demônios de cada um, concomitante às questões que parecem salpicar nos olhos e ouvidos dos brasileiros através dos televisores e dos jornais em geral. Qual seria a principal motivação social, ou pelo menos a atuação ideológica mais destacada dos novos dramaturgos? Eu não saberia dar a resposta aqui, mas poderia ousar dizer que no que tange a novas abordagens, os novos dramaturgos buscam sempre superar barreiras pré-estabelecidas e, neste sentido, poderíamos encontrar por aí novas experiências que se desprendem do tradicional, desbravando estéticas que deixaria até o nome Mário Bortolotto como sendo ligado à uma forma de teatro tradicional.

⁸⁸ BORTOLOTO, Mário. Pausa pra Sétima. Atire no Dramaturgo (blog). 04 ago. 2006. Disponível em <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2006-07-30_2006-08-05.html> Acesso em 15 jan. 2009.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho muito pouco falou sobre a organização dos grupos envolvidos com o teatro contemporâneo além de suas formas e procedimentos artísticos. Mesmo que os diversos processos vivenciados por eles são de grande importância para o entendimento histórico da cultura na contemporaneidade, buscamos aqui dar ênfase no sujeito histórico na tentativa de demonstrar que a sua produção exprime, em muitos graus, as suas preocupações, inquietações e conjecturas culturais.

No entanto, é preciso considerar que a grande proliferação de grupos teatrais revela uma alternativa de sobrevivência do trabalho teatral em relação à idéia de mercado de consumo cultural. Os atores profissionais têm de se organizar em grupos que hora se vêm disputando editais de agências governamentais de apoio cultural (municipais, estaduais, federais), hora buscando meios de atender uma máquina mercantilista de arte. Não são poucas as contradições percebidas neste cenário, como a própria maneira que os grupos atuam para não desaparecerem e a presença de leis de incentivo que outorgam – de acordo com suas próprias diretrizes – a presença do teatro na produção cultural de uma cidade. Quais as tendências que se impõem e determinam a qualidade de um grupo teatral? Como conseguir se estabelecer no meio teatral contemporâneo e equilibrar os seus papéis de artistas numa dada sociedade? Afinal, qual é o papel do artista na sociedade?

Como vimos anteriormente, o público da Praça Roosevelt é atraído pelos seus bares, o que dá uma chance para os seus teatros conquistarem o público que sai à procura de alternativas para a diversão noturna. Ali, artistas e espectadores se misturam ao final de cada espetáculo, onde é feito o convite para que todos possam beber juntos⁸⁹ no bar. Misturados entre o público assíduo, estão os que vão mais por causa do bar e de uma opção divertida de entretenimento e os que vão por causa do espetáculo em si. Mas também existe uma rede social que se constrói por vínculo cordial e pelos inúmeros amigos que se encontram pelas afinidades. Percebemos que esta é uma liga que une os profissionais da arte como Mário Bortolotto.

Em muitas de suas declarações encontramos alusões diretas às suas amizades sem qualquer fronteira em relação ao seu trabalho profissional. O apoio

⁸⁹ Ao final de *Nossa Vida não Vale um Chevrolet*, numa das apresentações em agosto de 2008, a atriz Fernanda D'Umbra, que acabara de interpretar a personagem Silvia, convida: "O espetáculo acabou, mas a noite tá só começando! Vamos beber!"

recíproco entre os artistas considerados *underground* é extremamente visível no meio social de Mário Bortolotto. Todos ajudam divulgando os trabalhos dos amigos, promovendo estréias, tornando públicas suas críticas positivas, comparecendo aos espetáculos e ajudando da maneira que podem. Esta solidariedade evidencia uma constatação: Por mais inadequados, à margem ou até mesmo solitários que os seres sociais existentes no meio ambiente de Mario Bortolotto se sintam ou se colocam, existe também um sentimento de pertencimento a uma coletividade. A sociedade moderna impõe uma visível contradição: ao individualizar o ser humano urbano, termina por fazê-lo se agrupar em “tribos”.

Logicamente que precisaríamos de muito mais do que isso para demonstrar este movimento na sociedade contemporânea. Muitas linhas poderiam ser escritas partindo deste pressuposto, mas nossa intenção nestas considerações finais não é de estender o texto para mais conjecturas ou concluir alguma idéia. Buscamos com este trabalho dar uma pequena contribuição ao pensar questões contemporâneas que, por estarmos vivendo no meio do processo ativo, muitas vezes perdemos o senso crítico e nos deixamos levar por conceitos já formados. Assim, a dramaturgia de Mário Bortolotto propõe discutir, à sua maneira, questões “indigestas” para os que se sentem confortavelmente estabelecidos ou que pelo menos têm uma ilusão de conforto. Por meio da arte, Bortolotto se expressa de maneira pessoal, mas de alguma maneira, retrata uma coletividade cuja voz é abafada pelos sons da modernidade.

A arquitetura das relações pessoais e a difusão das informações nunca foram tão dinâmicas e nunca antes na história tivemos tanto conhecimento sendo produzido e, ao mesmo tempo, tantos embates discursivos acerca do que é o próprio conhecimento, sem contar as diversas correntes intelectuais que produzem os discursos. Na contemporaneidade, percebemos que os intelectuais tomam uma postura que afasta a idéia de imparcialidade na criação do conhecimento, pois estes se inscrevem de acordo com suas próprias idéias. Assume-se que a produção do conhecimento não é uma prática neutra. Desta forma, o que vemos é sempre uma auto-revisão deste conhecimento, levando a um status permanentemente provisório, evitando qualquer postura absoluta.

Em nossa pesquisa, notamos o quanto os *blogs* e sites da internet (com ênfase aos sites de relacionamento) compõem uma expressiva configuração das

relações sociais no que chamamos de sociedade pós-moderna. Além de nosso objeto central (o texto de Mário Bortolotto), nossa principal fonte de pesquisa é o blog pessoal de Mário Bortolotto, de maneira que, a partir de suas referências declaradas e de seus próprios dizeres que se entrecruzam com os dizeres de seus interlocutores diversos, destacamos importantes fatos que serviram de cerne para a construção deste texto monográfico e da pesquisa acerca da dramaturgia de Mário Bortolotto dando ênfase na produção cultural de um sujeito. Como fonte documental, concordamos com Rosangela Patriota em *Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo*, onde ela afirma que

“os documentos deixam de ser vistos como portadores de evidências de verdade: eles passam a ser entendidos como documentos de luta, isto é, elaborados em um dado momento em um lugar específico por alguém ou por um grupo. Carregam princípios, posicionamentos, e traduzem uma determinada percepção do momento vivido.”⁹⁰

Assim, partir da análise de *Nossa Vida não Vale um Chevrolet*, mas aliando a esta uma apreciação detalhada das declarações pessoais do próprio autor (tomando sua fala como num diálogo com a sociedade em que vive), nos pareceu uma interessante forma de abordagem do tema aqui apresentado. Sem as declarações de Mário Bortolotto acerca de suas crenças, hábitos e posicionamentos, os rumos da escrita desta monografia estariam muito longes do ponto onde nos localizamos. Podemos arriscar dizer que existem muitos artistas que, ao se verem frente às primeiras adversidades, perdem os seus ideais e buscam se adaptar aos estilos de produção cultural benquistos pelo mercado e, ainda assim, se deparam com o fracasso e o convite ao mercado de trabalho comum assalariado, que “dá dinheiro”. Mário Bortolotto é um exemplo incomum, se levarmos em consideração seu sucesso enquanto artista no circuito teatral paulista - mesmo que *underground* -, onde a sua trajetória enquanto sujeito que produz arte da maneira mais livre possível e ainda sua persistência em continuar no que parece ser o único caminho que ele poderia trilhar, deu a ele a possibilidade de conquistar o respeito que possui. Penso, particularmente, que as diversas doses de vinho e de uísque ajudaram a tornar o caminho menos árduo do que seria se fosse trilhado de maneira sóbria. Sua

⁹⁰ PATRIOTA, R. Op. Cit., p. 10.

característica de leitor voraz e apreciador sensível das suas referências deram a ele a bagagem e o repertório que despeja nos diálogos, nas poesias e nas letras de suas músicas, conseguindo expressar como poucos as suas próprias inquietações enquanto sujeito em uma sociedade.

REFERÊNCIAS:

ASSUNÇÃO, Ademir. *As coisas não surgem do nada, maluco*. **ESPELUNCA - blogue de ademir assunção**. 15 de Maio de 2005. Grifo do autor. Disponível em http://zonabranca.blog.uol.com.br/arch2004-05-09_2004-05-15.html Acesso em 20/05/2008.

ARAP, Fauzi. *Depoimento sobre Mário Bortolotto*. In: **SEIS peças de Mário Bortolotto**. São Paulo: s.e, 1997.

BENJAMIM, Walter. *A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica*. IN: **Teoria da Cultura de Massa**. 4ªed. (L.C.Lima Org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. 364p.

BORTOLOTTTO, Mário. **Nossa Vida não Vale um Chevrolet**. São Paulo: Via Lettera, 2008, 72p.

_____. *Aumenta que isso é rock n' roll*. **Atire no Dramaturgo: Um Blog de Mário Bortolotto**. 24 out. 2009. Disponível em: http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-10-18_2009-10-24.html Acesso em 25/10/2009

_____. *As pats putas da vida no morro do Vidigal*. **Atire no Dramaturgo: Um blog de Mário Bortolotto** – 16/09/2006. Disponível em: http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2006-09-10_2006-09-16.html Acesso em: 19 jan. 2009.

_____. *Hoje no Rio de Janeiro*. **Atire no Dramaturgo (blog)**, 09 set. 2006. Disponível em http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2006-09-03_2006-09-09.html Acesso em 17 jan. 2009.

_____. *Receita para novos e pretensos encenadores dos meus textos*. **Atire no Dramaturgo (blog)**, 29 nov. 2009. Disponível em: http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-11-29_2009-12-05.html Acesso em 02 dez. 2009.

_____. *Pausa pra Sétima*. **Atire no Dramaturgo (blog)**. 04 ago. 2006. Disponível em http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2006-07-30_2006-08-05.html Acesso em 15 jan. 2009.

_____. **Etcetera – Revista Eletrônica de Cultura e Arte**. Disponível em <<http://www.revistaetcetera.com.br/15/bortoloto/index.html>> Acesso em 21 mai. 2007.

_____. **Entrevista novembro: Mário Bortolotto**. [novembro, 2008]. São Paulo: Site Balangandans. Entrevista concedida ao site. Disponível em : <<http://balangandans.wordpress.com/entrevista/entrevista-2/entrevista/entrevista/>> Acesso em: 20 jan 2009.

_____. Outsider: *Quem não se enquadra*. **Digestivo Cultural**, 09 ago. 2004

BUENO, A; GÓES, F. **O que é geração beat**. São Paulo : Brasiliense, 1984, 100p.

BURROGHS, William S. **Almoço nu**. Trad. Mauro Sa Rego Costa, Flavio Moreira da Costa. São Paulo : Brasiliense, 1984. 228p.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Ascensão da insignificância**. Trad. Regina Vasconcellos. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 280p.

CHAUÍ, Marilena. **O Que é Ideologia**. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981. 125p.

CHARTIER, R. **A História Cultural entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. 244p.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1981. 110p.

ECO, Umberto. **A obra aberta**. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva. 1976. 288p.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1994. 202 p.

FERNANDES, S. *Mostra em São Paulo comprova hibridismo da cena contemporânea*.- **Folha de São Paulo**, 03/07/2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u25274.shtml>> Acesso em: 09 mai. 2008.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e Pós-Modernismo**. Trad. Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995, 223p

GINSBERG, Allen. **Uivo ; Kaddish e outros poemas (1953-1960)**. Trad. Claudio Willer. Porto Alegre : L&PM, 1984. 210p.

Grupo de teatro Cemitério de Automóveis é sinônimo de Bortolotto – Folha de São Paulo, 24 de jun. 2002. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u25052.shtml>> Acesso em 04 fev. 2009.

HEWITT, Hugh. *Blog: Entenda a Revolução que vai mudar seu mundo*. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2007

HOBBSAWM, Eric J. **A Era dos Extremos: o Breve Século XX: 1914 – 1991**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras. 1995. 598p.

JACOBY, Russel. **Os últimos intelectuais: a cultura americana na Era da academia**. Trad. Magda Lopez. São Paulo: Trajetória Cultural : EDUSP, 1990. 288p.

KEROUAC, Jack. **On the Road; pé na estrada**. Trad. Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2004, 380p.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. São Paulo: São Paulo Editora, 1965. 154p.

_____. **Panorama do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Global. 1997. 326 p.

MARSON, A. *Reflexões Sobre o Procedimento Histórico*. In: **Repensando a História**. São Paulo: Marco Zero, 1984. 141p.

MARTIN-BARBEIRO, Jesús. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. 369p.

_____. **Roda Viva: Jesús Martín-Barbero** [3 de fevereiro de 2003]. São Paulo: TV Cultura – Programa Roda Viva. Entrevista concedida a Daniel Piza, Lalo Leal, Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Sílvia Borelli, Lauro César Muniz, Eugênio Bucci, Roseli Fígaro, Gabriel Priolli.

Entrevista transcrita disponível em:
<http://www.rodaviva.fapesp.br/materia_busca/62/Jes%FAs%20Mart%EDn-Barbero/entrevistados/jesus_martinbarbero_2003.htm> Acesso em: 04 fev. 2009.

MEDEIROS. Jotabê. *Jotabê Medeiros escreve sobre Tanto Faz. Atire no Dramaturgo: Um Blog de Mário Bortolotto*. 16 jun. 2009. Disponível em: http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2009-06-07_2009-06-13.html Acesso em 23 jun. 2009.

MERTEM, Luís Carlos. *Nossa Vida Não Cabe num Opala enfim nas telas: Bastante premiado e alvo de polêmicas, agora o filme faz carreira no circuito*. - **Estadão**, 15/08/2008. Disponível em:

<http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20080815/not_imp224191,0.php>
Acesso em: 15 ago. 2008.

_____. *O Gatoto e o Mito. Atire no Dramaturgo: Um blog de Mário Bortolotto* – 03/08/2006. Disponível em: <http://atirenodramaturgo.zip.net/arch2006-07-30_2006-08-05.html> Acesso em: 27 mar. 2008.

MILARÉ, Sebastião. *Depoimento sobre Mário Bortolotto*. In: **SEIS peças de Mário Bortolotto**. São Paulo: s.e., 1997.

MICHALSKY, Y. **O Palco Amordaçado: 15 anos de censura teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Avenir, 1979. 95p.

NÉSPOLI, Beth. Mario Bortolotto e violência: uma falsa associação. O Estado de S. Paulo, 09 dez 2009. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/cidades,mario-bortolotto-e-violencia-uma-falsa-associacao,479157,0.htm>> Acesso em 12 jan. 2010

PATRIOTA, R. **A Crítica de um teatro crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007. 240p.

_____. **Vianinha um dramaturgo no coração de seu tempo**. São Paulo: Hucitec, 1999. 229p.

PESAVENTO, S. J. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. 130p.

VESENTINI, C. A. **A Teia do Fato: uma proposta de estudo sobre a memória histórica**. São Paulo: Hucitec/História Social, USP, 1997. 219p.

SANTOS, V. *Companhias de Londrina celebram trajetórias no circuito Rio-SP – Folha de São Paulo*, 24/06/2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u25050.shtml>> Acesso em 07 mai. 2008.

_____. *Projeto dá voz à dramaturgia contemporânea no Rio a partir de agosto – Folha de São Paulo*, 20 jul. 2001. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u15694.shtml>> Acesso em 04/02/2008> Acesso em 07 mai. 2008.

STAFUZZA, G. **As relações interdiscursivas e os processos heterotrópicos entremeando polifonias: Uma análise da obra Ulisses, de James Joyce**. Dissertação (Mestrado em Lingüística) -. UFU/Uberlândia, 2005, 250p.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979 215p.

Vídeos:

Mário Bortolotto no programa Saca-Rolha: entrevista. [2005]. São Paulo: PlayTV. Entrevista concedida a Marcelo Tas. (O trecho em questão também está disponível no site You Tube). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=c7TYGwctE4I>> Acesso em: 25 fev. 2009.

Sem Frescura - Mário Bortolotto. Entrevista []. São Paulo Canal Brasil. Entrevista concedida a Paulo César Pereio. Disponível em três partes no You Tube em <<http://www.youtube.com/watch?v=eYQ40bqso9I&feature=related>>. Acesso em 2 de set. de 2010.

Mário Bortolotto - Cabaré Subterrâneo. Participação de Mário Bortolotto no Cabaret Subterrâneo no Sesc Santana em show de Carlos Careca. Poema: Do lado de cá da cidade. Disponível no you tube em: <http://www.youtube.com/watch?v=zKVt_JGf3gE> Acesso em 02 out. 2010.

Mario Bortolotto: Me Gustán las Muchachas Putanas (004). Apresentação de Mário Bortolotto dentro do Evento "Poesia Voa" no Rio de Janeiro promovido pelo poeta Tavinho Paes. Está lendo o seu poema "A Mim me gusta las muchachas putanas". Disponível em < <http://www.youtube.com/watch?v=PVwCrOiHILQ>> Acesso em 10 out. 2010.

Mário Bortolotto - "Será que a gente influencia o Caetano?". Matéria exibida nos anos 80 pela TV Coroados, filial da Rede Globo em Londrina-Pr, em virtude da estréia do espetáculo "Será que a gente influencia o Caetano?" do então Grupo de Teatro Chiclete com Banana, atual Cemitério de Automóveis. A matéria, de Sandro Dalpícolo, exibe entrevista com Mário Bortolotto e Roberto Virgílio. Disponível no you tube em < <http://www.youtube.com/watch?v=zDfXJtUmFS0>> Acesso em 10 out. 2010.