



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
COORDENADORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E SOCIOLOGIA
LICENCIATURA EM SOCIOLOGIA**

NEUTON CARLOS COUTINHO LIMA

**DO LADO DE CÁ DA CIDADE: uma análise dos personagens “outsiders” de Mário
Bortolotto**

**MACAPÁ-AP
2020**

NEUTON CARLOS COUTINHO LIMA

DO LADO DE CÁ DA CIDADE: uma análise dos personagens “outsiders” de Mário Bortolotto

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Sociologia, vinculado ao Departamento de Filosofia e Ciências Humanas, da Pró-Reitoria de Ensino de Graduação, da Universidade Federal do Amapá, como requisito final para a obtenção de título de Licenciado em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Ed Carlos de Sousa Guimarães

**MACAPÁ-AP
2020**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá
Elaborada por Cristina Fernandes – CRB-2/1569

Lima, Neuton Carlos Coutinho.

Do lado de cá da cidade: uma análise dos personagens outsiders de Mário Bortolotto. / Neuton Carlos Coutinho Lima; orientador, Ed Carlos de Sousa Guimarães. – Macapá, 2020.

00 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) – Universidade Federal do Amapá, Coordenação do curso de Licenciatura em Sociologia.

1. Mário Bortolotto – Dramaturgo. 2. Comportamento desviante na literatura. 3. Comportamento humano. 4. Personagem – Análise. I. Guimarães, Ed Carlos de Sousa, orientador. II. Fundação Universidade Federal do Amapá. III. Título.

153.15 L732d

CDD. 22 ed.

NEUTON CARLOS COUTINHO LIMA

DO LADO DE CÁ DA CIDADE: uma análise dos personagens “outsiders” de Mário Bortolotto

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Sociologia, vinculado ao Departamento de Filosofia e Ciências Humanas, da Pró-Reitoria de Ensino de Graduação, da Universidade Federal do Amapá, como requisito final para a obtenção de título de Licenciado em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Ed Carlos de Sousa Guimarães

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ed Carlos de Sousa Guimarães – Ciências Sociais e Sociologia
Presidente da Banca e Orientador – Universidade Federal do Amapá

Prof^a. Dr^a. Iraci de Carvalho Barroso – Ciências Sociais e Sociologia
Examinadora – Universidade Federal do Amapá

Prof^a. Dr^a. Iza Vanesa P. de F. Guimarães - História
Examinadora externa – Universidade Federal do Amapá

MACAPÁ-AP
2020

O emaranhado de pontos negros que dão forma a esta monografia eu dedico à minha mãe **Maria Domingas Coutinho Lima**, à minha irmã **Edilciane Lima Cohen** e em memória do meu padrasto **Rubessi Ramos Pantoja**.

Eu sou apenas um rapaz latino-americano
sem dinheiro no banco, sem parentes
importantes e vindo do interior.

(BELCHIOR)

AGRADECIMENTOS

Agradeço com incontrolável fervor a minha avó materna **Raimunda Coutinho Lima** e ao meu avô materno **Carlos Caldas de Lima** por todo amor, carinho e afeto que me concederam desde sempre. Por terem me proporcionado os melhores momentos vividos até aqui quando passara minhas férias escolares em sua casa. A residência da minha avó era a minha casa na árvore. Era o meu ponto de fuga. Agradeço, também, por me apresentarem a fumegante beleza das coisas simples.

Agradeço a minha mãe **Maria Domingas Coutinho Lima** que foi mãe e pai, que travou tantas batalhas por mim; ela que sempre esteve ao meu lado compartilhando momentos que pediam um belo sorriso no rosto, mas também chorava junto quando a situação sugeria que lágrimas fossem despejadas.

Sou totalmente grato ao meu padrasto **Rubessi Ramos Pantoja** que foi um pai para mim desde os meus três anos de idade. Pessoa que se dispôs a me adotar e abraçar em sua vida mesmo eu não sendo, no início, nada para si. Proporcionou-me alimento, educação, carinho. Tudo isso e mais – mostrou-me minha importância. Demonstrou sua admiração por mim, sua preocupação e acreditou que sou capaz de umas pequenas/grandes coisas.

Meu agradecimento especial para a minha irmã **Edilciane Lima Cohen** que sempre esteve ao meu lado me apoiando, aconselhando, torcendo, dedicando-se na tarefa de irmã, mas que, por vezes, desempenhou os papéis de mãe, amiga, conselheira; se não fosse ela eu jamais estaria escrevendo este agradecimento em meu trabalho de conclusão de curso. Ela é a responsável maior por possibilitar eu conseguir entrar na universidade. Minha gratidão por tudo que me possibilitou!

Agradeço ao meu pai biológico **José Elias de Vilhena Cohen** por ter me ajudado financeiramente, pois com isso fez possível minha permanência na universidade e pela reaproximação gradual de pai e filho.

Agradeço a minha amiga **Taylana Silva dos Santos** por ter me apresentado à literatura. Esse seu feito salvou minha vida, fez com que minha existência tivesse algum sentido no horizonte, mostrou-me um novo lugar para onde fugir e me recolher nos momentos necessários. Além disso, agradeço pelas conversas e pelo aprendizado.

Quero agradecer aos professores do colegiado de Ciências Sociais e Sociologia da Universidade Federal do Amapá que compartilharam o seu conhecimento: **Prof. David Júnior de Souza Silva, Prof.^a Alexsara de Souza Maciel, Prof. Manoel de Jesus de Souza Pinto, Prof. Raimundo de Lima Brito, Prof. Luciano Magnus de Araújo, Prof.^a Maria**

do Socorro dos Santos Oliveira, Prof. José Maria da Silva, Prof. Rosinaldo de Souza Silva, Prof. Marcus André de Souza Cardoso, Prof.^a Iraci de Carvalho Barroso, Prof.^a Adriana Tenório da Silva, Prof.^a Camila Maria Risso Sales, Prof. Manoel Ricardo Vilhena, Prof. João Wilson Savino Carvalho, Prof. Emanuel Leal de Lima, Prof.^a Gláucia Maria Tinoco Barbosa, Prof. Antônio Sérgio Monteiro Filocreão e Prof. Ed Carlos de Souza Guimarães.

Agradeço a Prof.^a **Gláucia Maria Tinoco Barbosa** pelas conversas fora da universidade que ajudaram a fugir um pouco da academia em determinados momentos e a tornar o existir um pouco mais leve por uns instantes.

Um agradecimento especial para o Prof. **Ed Carlos** por ter aceitado ser o meu orientador e continuado por estes longos meses. Sou grato ainda por ser um grande profissional que inspira com todo o seu conhecimento, mas também pelo ser humano que é, por incentivar o conhecimento do universo da literatura a partir de suas aulas, pela sua paciência e afeto.

Quero agradecer aos amigos que o curso de Sociologia me proporcionou: **João Roberto Nascimento de Almeida** – obrigado por compartilhar toda sua sabedoria da vida, por ver de perto o quão és inteligente, agradeço a companhia e presença constante durante a estada na universidade; **Wesley Vaz Oliveira** – obrigado por sua disponibilidade quando convidava para eventos, corridas, tomar uma cerveja, por me ouvir quando eu descobria algum autor maluco, pelas conversas e companheirismo; **Juliana Rocha** – sou grandemente grato pelos cafés que tomamos acompanhados de conversas descontraídas que me salvaram por diversas vezes; **Maria Elizabete Ramos da Conceição** – foi um grande achado conhecer essa mulher que irradia e contagia com sua felicidade, com o seu sorriso, esbanja juventude e vitalidade, a sua gana por novos conhecimentos é impressionante, pessoa de alma libertária e ser humano invejável; **Jorge Lucas de Oliveira Dias** – sou muito grato por sua amizade, companheirismo e por sempre se fazer presente, por sua preocupação recorrente procurando saber como estava; ajudou-me bastante em momentos difíceis! És alguém que tem minha admiração e gratidão. Agradeço a vocês, meus amigos, pelos momentos e compartilhamentos.

Agradeço a professora **Jorlaíne Monteiro Girão de Almeida** e **Mariléa Leal Cunha** por suas aulas de literatura quando fiz um ano de cursinho pré-vestibular. Durante o ano de 2014 vocês possibilitaram eu ter um pouco de contato com a literatura, foram inspiração para eu buscar conhecer ainda mais sobre o mundo dos livros e manter a faísca do desejo por novos autores e obras acesa. Vocês duas estarão sempre presente na parede da minha memória. Obrigado!

Agradeço à **Universidade Federal do Amapá** por me proporcionar fazer um curso de nível superior, adquirir conhecimentos que me fizeram melhorar enquanto pessoa. A universidade me possibilitou, através dos professores e da vivência universitária, adquirir uma nova visão de mundo, elaborar a minha própria maneira de analisar como se constroem as relações sociais e os seus desdobramentos. Estar na universidade me transformou, consegui descobrir um pouquinho mais quem sou eu e seguirei na busca infinita por sentido. Além, é claro, de compartilhar o conhecimento que recebi. Obrigado, **UNIFAP!**

RESUMO

O presente trabalho abordou a problemática do comportamento desviante através da obra do dramaturgo Mário Bortolotto. O objetivo geral foi analisar algumas peças teatrais do dramaturgo, dentre elas “E Eramos Todos Thunderbirds” e “Hotel Lancaster” que são compostas de alguns personagens “outsiders”: prostituta, usuário de drogas, vagabundo, delinquente, boêmio. Destarte, um dos focos da pesquisa foi se utilizar dos comportamentos e práticas dos personagens desviantes do dramaturgo para mostrar como são suas vidas e realizar reflexões sobre suas ações. Adotou-se pesquisa bibliográfica como metodologia, tendo como aporte teórico o pensamento de Howard Becker (2008) acerca dos “outsiders” e sua sociologia do desvio, Erving Goffman (2008) com sua teoria do estigma sobre a identidade. Constatou-se que o desvio é o embate de identidades sendo que o contraponto entre elas é que permite a existência do comportamento desviante, este somente é caracterizado como tal através da rotulação e objeção de outrem; a rotulação não só inferioriza e estigmatiza os “outsiders” como também faz com que se adote uma visão rasa e descompromissada com o ser social que se desvia das normas do grupo.

Palavras-chave: Mário Bortolotto; “Outsiders”; Comportamento Desviante.

ABSTRACT

The present work approached the problem of deviant behavior through the work of playwright Mário Bortolotto. The general objective was to analyze some plays by the playwright, among them “And We Were All Thunderbirds” and “Hotel Lancaster” that are composed of some characters “outsiders”: prostitute, drug user, bum, delinquent, bohemian. Thus, one of the focuses of the research was to use the behaviors and practices of the deviant characters of the playwright to show what their lives are like and reflect on their actions. Bibliographic research was adopted as a methodology, based on Howard Becker's (2008) thinking about “outsiders” and his deviation sociology, Erving Goffman (2008) with his theory of stigma on identity. It was found that the deviation is the clash of identities and the counterpoint between them is that it allows the existence of deviant behavior, this is only characterized as such through the labeling and objection of others; the labeling not only weakens and stigmatizes the “outsiders”, but also makes it possible to adopt a shallow and uncommitted view of the social being that deviates from the norms of the group.

Keywords: Mário Bortolotto; “Outsiders”; Deviant Behavior.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 13 |
| 1 MÁRIO BORTOLOTTI..... | 15 |
| 1.1 O sujeito Mário Bortolotto..... | 15 |
| 1.2 O artesão e suas obras..... | 19 |
| 2 A CONSTRUÇÃO DO AUTOR..... | 23 |
| 2.1 Como o autor se constrói..... | 23 |
| 2.2 Geração beat, música e cinema..... | 25 |
| 2.3 Influências e aproximações com Charles Bukowski..... | 28 |
| 3 A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DOS “OUTSIDERS” | 33 |
| 3.1 Delineando os “outsiders” clássicos..... | 33 |
| 3.2 Os personagens “outsiders” de Mário Bortolotto..... | 34 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 49 |
| REFERÊNCIAS..... | 51 |

INTRODUÇÃO

A figura do outsider. Do cara que não se enquadra. Do sujeito que não faz questão de pertencer a nenhuma turma. O cara que no colégio sentava na última carteira, não falava com ninguém e ia embora sozinho. Texto: Quem não se enquadra, sai de cena, de Mário Bortolotto.

O objeto de pesquisa deste trabalho são os personagens desviantes – os “outsiders” - de Mário Bortolotto. Utilizou-se, desse modo, peças teatrais do dramaturgo paranaense, tais como: “E Éramos Todos Thunderbirds” (2003), “Hotel Lancaster” (2003), “Nossa Vida Não Vale Um Chevrolet” (2008), “Efeito Urtigão” (2001) e “Música Para Ninar Dinossauros” (2014). Nelas, o dramaturgo discorre sobre seus personagens “outsiders” – pessoas que praticam comportamentos desviantes: agem de forma a se desviar das regras e normas de grupos tidas como corretas. Eis alguns personagens desviantes das referidas peças: em “E Éramos Todos Thunderbirds” há usuários de drogas e boêmios; em “Hotel Lancaster” existem as figuras dos viciados em drogas, da prostituta e do homossexual; já “Nossa Vida Não Vale Um Chevrolet” é composta por delinquentes que são ladrões de carros e gigolô; e em “Efeito Urtigão” tem a presença do boêmio e desajustado que decide ir para um lugar distante rompendo, assim, com a sociedade.

Recorreu-se a pesquisa bibliográfica como metodologia. Registra-se que, para fundamentar o objeto de pesquisa, foi utilizado como referencial teórico o pensamento de Howard Becker (2008) com sua sociologia do desvio; Erving Goffman (2008) com sua teoria do estigma; Michel Foucault (2011) com sua discussão sobre o que é um autor; Antônio Candido (2014) com sua discussão entre literatura e sociedade e outros.

O trabalho está organizado em uma introdução, três capítulos e uma conclusão. No primeiro capítulo – “Mário Bortolotto”: faz-se uma apresentação de quem é o sujeito Mário Bortolotto. Percorre-se pela obra, que é variada, de Mário Bortolotto. No segundo capítulo – “A construção do autor”: trata-se da questão de como o autor se constrói, isto é, quais as suas referências e influências. Para analisar o autor enquanto criador e parte de sua obra foi utilizado o pensamento de Pierre Bourdieu sobre a ilusão biográfica para que, com isso, se tenha um retrato coerente e rigoroso no tocante a vida e obra de Bortolotto; utilizou-se, também, a teoria de Candido (2000) para observar o texto e o contexto em que a obra e, conseqüentemente, o autor estão situados. Desse modo, o espaço em que estão inseridos é de grande importância. O capítulo terceiro trata propriamente dos “outsiders”. Apresenta-se,

primeiro, de forma breve, os “outsiders” clássicos da literatura: o homem do subsolo, de Fiódor Dostoiévski; Harry Haller – o lobo da estepe, de Hermann Hesse; e Mersault – o estrangeiro, de Albert Camus. Em seguida é feita a análise das peças de Mário Bortolotto dedicando o olhar sociológico nos comportamentos desviantes, nas relações entre os personagens, observando como se organiza e de que maneira é dotada de sentido a vida dos “outsiders”.

CAPÍTULO I

MÁRIO BORTOLOTTTO

1.1 O sujeito Mário Bortolotto

Mário Bortolotto é dramaturgo, escritor, poeta, compositor, ator de teatro e cinema, diretor, faz trilhas para peças e filmes, iluminação para teatro, teve um programa de blues durante três anos na Rádio Universidade FM de Londrina, é vocalista da banda Saco de Ratos Blues. Nasceu em 29 de setembro de 1962, natural de Londrina, Paraná, e está radicado em São Paulo desde 1996. Na dramaturgia se encontra o seu trabalho mais profícuo - ela é carregada de personagens desviantes como usuários de drogas, prostitutas, boêmios, vagabundos, gigolôs, homossexuais, ou seja, personagens que estão à margem do que é considerado o padrão social¹.

O interesse de Mário Bortolotto pelos diálogos teve início ainda com tenra idade quando entrou em contato com as histórias em quadrinhos que o seu tio Miguel colecionava. Ao ser questionado sobre o que lia quando era criança, Mário responde:

Eu lia muito gibi, histórias em quadrinhos. Eu aprendi a ler com gibi. Meu tio que era surdo tinha um guarda-roupa cheio de gibis e eu passava tardes inteiras no sofá da minha avó lendo os gibis dele. Eu aprendi a ler antes de entrar na escola graças aos gibis do tio Miguel. Lia tudo, Disney, Marvel, Tex Willer, o que o meu tio comprasse (BORTOLOTTTO, 2016).

O autor gostava tanto de histórias em quadrinhos que ainda criança já começou a ensaiar o dramaturgo que se tornaria futuramente brincando de escrever suas próprias histórias ao observar o seu irmão:

Meu irmão desenhava e escrevia histórias em quadrinhos meio que de brincadeira. Então comecei a fazer a mesma coisa. A primeira coisa que escrevi foi histórias em quadrinhos. Desenhava em papel de caderno, escrevia as histórias e depois montava um gibi com numeração e tudo o mais que tivesse direito. Tinha minha editora MB (BORTOLOTTTO, 2005).

O dramaturgo menciona: “meu pai era cachaceiro, de ir ao boteco de manhã e tomar cachaça” (BORTOLOTTTO, 2012, p. 152). O pai do dramaturgo era motorista de caminhão; a mãe era alagoana, uma mulher simples, exercia a função de dona de casa. Os pais de Mário Bortolotto tiveram pouca educação escolar e, por isso, não foram pessoas que incentivaram o filho à leitura ou possibilitaram acesso a práticas culturais como museu, cinema, teatro, biblioteca porque a família humilde não possuía condições financeiras de proporcionar acesso a tais bens simbólicos ao filho.

¹ O padrão social é basicamente uma pessoa jovem, branca, heterossexual, casada, que constituiu família, urbana, que pertence a uma religião tradicional como a católica apostólica romana, de educação universitária, bem empregada, bom aspecto, bom peso, boa altura.

Por isso o tio Miguel tem uma posição importante na vida de Mário Bortolotto e este reconhece:

Bem, mas o que me marcou na infância (da minha antiga vida) foram as tardes que passava lendo gibis na casa do tio Miguel. Eu aprendi a ler antes de ir pra escola, graças aos gibis mágicos do tio Miguel que foi o cara mais importante da minha infância, culturalmente falando (BORTOLOTTTO, 2015, p. 64).

Percebe-se que os quadrinhos do seu tio Miguel foi o gatilho para Mário Bortolotto entrar na literatura, eles tiveram desde então um lugar de destaque na sua vida e tornaram-se um dos componentes que influenciam na sua criação dramaturgica. Nesse primeiro contato com as histórias em quadrinhos, Mário deparou-se com personagens que marcaram sua existência naquele momento, como relembra: “Foi ele que me apresentou todos os quadrinhos da Disney, todos os heróis Marvel e Tex Willer e Zagor e acima de tudo foi ele que me apresentou Ken Parker. Nada foi tão importante na minha infância” (BORTOLOTTTO, 2015, p. 65). Esses personagens de histórias em quadrinhos tiveram grande valor na infância do dramaturgo e mesmo nos dias atuais o Ken Parker, por exemplo, continua sendo preponderante para o autor.

Quando Mário Bortolotto estava em casa a leitura era sua diversão, pois o ato de ler fazia com que seus pensamentos não estivessem nos conflitos familiares. Seu ambiente familiar era conturbado, porque o seu pai era alcólatra e quando chegava em casa, bêbado, costumava agredir sua mãe, usando do autoritarismo para com ela. A mãe do autor era totalmente submissa na relação matrimonial e não reagia à opressão sofrida pelo marido; o dramaturgo vivia nesse fogo cruzado.

As constantes situações conflituosas no lar provavelmente não eram apreciadas pelo garoto. Aos doze anos de idade Mário Bortolotto saíra de casa para morar em um seminário. É possível que essa decisão tenha sido tomada avaliando não somente os conflitos que aconteciam em sua casa. É o que sinaliza sua fala: “eu não sou o cara mais bacana do mundo e não sei exatamente lidar com família – embora goste deles – mas também acredito que seja bom fugir de vez em quando – um bom garoto sempre foge de casa – nem que seja pra ir prum seminário” (BORTOLOTTTO, 2015, p. 64).

No trecho acima, Mário Bortolotto demonstra ter uma inadequação enquanto membro de sua família, não nutre o pensamento de que a família é a questão norteadora e principal na vida de alguém. Ele tem apreço pela sua família - mesmo com todos os seus problemas -, mas não sente uma forte vinculação familiar.

Mário Bortolotto fala de sua entrada no seminário. “Eu entrei no seminário com doze anos de idade” (BORTOLOTTTO, 2012, p. 172). Foi seminarista por cinco anos, dos doze aos

dezessete. Sendo que durante dois anos ficou em Ourinhos e três em Apucarana. Até que aos dezessete anos foi expulso do seminário e relata sobre essa situação:

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 (BORTOLOTTI, 2012).

No seminário, o dramaturgo aprendeu a tocar violão, lia os livros da biblioteca que lá havia e já praticava o ato da escrita: “Comecei a escrever quando ainda estava no seminário. Escrevia umas coisinhas, alguns poemas, letra de música, etc. Mas passei a escrever um pouco mais a sério depois que saí de lá” (BORTOLOTTI, 2016).

Em sua época de seminarista já fazia teatro, pois existia um grupo o qual Mário Bortolotto era um dos participantes. Quando compreendeu a importância que o teatro passou a ter em sua vida, nesse momento já não é mais seminarista, o autor se empenha mais na sua escrita dramática e o seu primeiro texto é sobre sua passagem no seminário:

Meu primeiro texto para teatro era sobre a época do seminário. Muito ruim, nunca mostrei para ninguém, pois quando percebi que era uma bosta, rasguei. Não tenho cópia, não quero ter. Mas estava sempre escrevendo, mostrava e as pessoas gostavam. Em geral, a rapaziada que fazia teatro comigo. Mas eu não tinha coragem de montar meus textos. Sempre achava que faltava alguma coisa (BORTOLOTTI, 2016).

Mário Bortolotto fala sobre o teatro e a escrita que tiveram o seu estágio inicial no seminário:

Já fazia teatro no seminário. E tínhamos um grupo de teatro. Descobri que atuar era relativamente fácil. Eu tinha certa facilidade para inventar histórias, sugerir ideias para o grupo. Sempre partia de mim. Comecei a sacar que também levava jeito para escrever. Na verdade, foi lá dentro que eu descobri isso. Era gostoso, porque me divertia muito fazendo teatro (BORTOLOTTI, 2016).

Quando Mário ainda estava no seminário, ele já tinha convicção de que quando deixasse o local faria alguma coisa relacionada com o teatro. E a convicção se confirmou. O interesse do autor pelo teatro se consolidou em 1982 quando, juntamente com Lázaro Câmara e Edson Monteiro Rocha, funda o grupo de teatro intitulado “Chiclete com Banana”, que em 1987 passa a se chamar Cemitério de Automóveis². Nesse período estava em Londrina e como o seu grupo não possuía dinheiro algum para comprar direitos autorais de outras peças para

²Nome retirado do poema “Obbligato do bicho louco”, do poeta da Geração Beat Lawrence Ferlinghetti. Cemitério de automóveis também é o nome do bar e teatro que Mário Bortolotto possui com o seu sócio o ator Carcarah.

encenarem, o autor passou a escrever peças para que, desse modo, o seu grupo pudesse trabalhar.

Para além da falta de dinheiro do grupo de teatro de Mário Bortolotto para comprar direitos autorais de peças o dramaturgo também não gostava da ideia de montar textos que eram de outros grupos de Londrina, como *Proteu* e *Deuta*. O motivo não é que esses grupos não fossem bons, pelo contrário, eram grupos conhecidos na cena nacional e até internacional, pois à época Londrina era um fértil polo teatral, mas as temáticas abordadas nos textos desses grupos não interessavam ao dramaturgo.

Mário Bortolotto queria que o seu grupo possuísse textos autorais; no autor ansiava o desejo de abordar temas do seu interesse e ter sua própria forma de narrativa, colocar na sua dramaturgia o seu modo de enxergar o mundo, vislumbrava criar “o teatro do Mário Bortolotto”. E foi o que fez – criou os seus próprios textos, encenou-os, dirigiu-os e tornou-se dramaturgo, isto é, faz praticamente tudo em seu grupo.

Mário relembra a primeira peça que escreveu, montou e encenou:

A primeira peça que escrevi, montei e encenei, chamava-se “Você viu uma azeitona por aí? Um título ridículo, assim também como a peça era ridícula. Eu dizia que era teatro do absurdo. Na verdade, era um absurdo de ruim. Terrível. A gente encenou essa peça, que fez um relativo sucesso em Londrina (BORTOLOTTTO, 2016).

Na década de 1980, em Londrina, o então “Chiclete com banana” viaja para alguns locais para participar de festivais de teatro. Dentre eles, participaram, em 1984, do Fenata – Festival Nacional de Teatro, que foi realizado em Ponta Grossa, interior do Paraná, onde estavam representando o estado do Paraná. O grupo “Chiclete com banana” conseguiu a oportunidade de representar o estado do Paraná depois de ter desbancado outros grupos de tradição como “Proteu”, “Delta” e “Delírio” em seletiva estadual. O grupo apresentou a peça “À meia-noite um solo de sax na minha cabeça”, que Mário considera como sendo a sua primeira escrita, tendo em vista que o autor desconsidera a peça “Você viu uma azeitona por aí?”.

Por volta de 1982, depois de fazer algumas incursões em São Paulo, Mário Bortolotto retorna para Londrina, mas não volta a morar com os pais, ele convida alguns amigos para viverem numa república, como comenta:

Quando voltei pra Londrina e fui morar com uma rapaziada numa república do Zerão, a gente passava fome mesmo, mas era uma opção, a gente preferia passar fome a conseguir um emprego e uma vida normal. Então a gente comia arroz com vinagre. É por isso que a rapaziada sempre que vê fotos antigas minhas dizem admirados: “cara, como você era magro!” Pô, é que eu passava fome mesmo, porra (BORTOLOTTTO, 2012, p. 64).

Esse é o contexto da vida do dramaturgo durante vários anos. Passa por dificuldades até mesmo para se alimentar como foi mencionado, seu grupo de teatro também atravessara adversidades. Em suas apresentações não dispõem de cenário, figurino, sonoplasta etc., fazem um teatro totalmente independente; os espetáculos do grupo são, praticamente, somente os atores no palco, o texto e os seus talentos, é claro. O crítico de teatro Sebastião Milaré chama atenção para o aspecto mais importante do teatro de Mário Bortolotto – o talento:

Coerente ao estilo de vida, caracterizado por ostensivo desprezo às convenções e às conveniências, não fica atrás de benefícios oficiais para viabilizar o exercício cênico, monta as peças com a única riqueza que dispõe: talento e inteligência, sem grande preocupação com o aspecto material (MILARÉ, 2001, p. 12).

Em 1996, Mário Bortolotto muda-se para São Paulo, definitivamente. Cidade que vive atualmente (2020). Sua ida foi devida ao convite do reconhecido diretor, autor e ator de teatro brasileiro Fauzi Arap, esclarece: “Estou em São Paulo desde 96. Vim pra cá pra trabalhar com o Fauzi Arap a convite dele” (BORTOLOTTTO, 2016).

No mesmo ano de sua chegada a São Paulo acontece o lançamento de sua peça “Leila Baby” no Centro Cultural São Paulo. Em 1997, estreia “Medusa de Rayban”, “Será que a Gente Influencia o Caetano?”, “Postcards de Atacama”; “Diário das Crianças do Velho Quarteirão”, em 1998; “A Lua é Minha”, em 1999; “Rolex - O Anti Velox”, em 2000.

Gradativamente Mário Bortolotto vai conquistando espaço e reconhecimento na cena teatral paulista, o autor faz parte de um teatro independente em São Paulo que se apresenta em espaços da Praça Roosevelt.

1.2 O artesanato e suas obras

Mário Bortolotto manifesta-se artisticamente de variadas maneiras, contudo é na dramaturgia que tem o seu trabalho com maior destaque e reconhecimento. O autor já encenou peças de outros dramaturgos como do americano Sam Shepard e também já fez adaptações de livros de autores nacionais para o teatro.

O dramaturgo tem mais de cinquenta peças escritas sendo que mais de quarenta delas já foram publicadas e estão distribuídas em cinco livros. Algumas de suas peças se destacam, é o caso de “Nossa vida não vale um Chevrolet”. Com esse trabalho, em 2000, Mário

Bortolotto foi agraciado com o Prêmio Shell³ de melhor autor e no mesmo ano foi vencedor do Prêmio APCA⁴ pelo conjunto de sua obra.

Mário Bortolotto teve algumas de suas peças adaptadas para o cinema, “Nossa vida não vale um Chevrolet” é uma delas, a direção é assinada por Reinaldo Pinheiro. O título original é alterado pelo diretor para “Nossa vida não cabe num Opala”. Reinaldo Pinheiro ficou entusiasmado quando soube da existência da peça e demonstrou o seu interesse de levá-la para o cinema:

Quando li o original do *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet* pensei logo: isso dá um puta filme! É cinema na lata! Faltava só avisar o autor. Não deu outra. Quando fui ver a peça que o grupo Cemitério de Automóveis estava mandando num velho casarão do Bexiga, me encantei com tudo. No ato (PINHEIRO, 2008).⁵

Reinaldo Pinheiro leva para o cinema, em 2008, a família *Castillo*. Os personagens Bortolottianos são “outsiders”⁶, eles vivem à margem da moral e dos valores que são vigentes na sociedade. A família de ladrões de carros perde o pai logo no início da trama e a partir desse momento a desestruturação familiar fica evidente no relacionamento dos irmãos Monk, Lupa, Slide e Magali. Além do pai, Monk e Lupa roubam carros para sobreviver; Magali é *groupie*⁷ segundo menciona o personagem Love, este vive da ocupação de go-go boy; e Slide – o irmão mais novo – é lutador de rua sendo que não consegue roubar carros, é sempre pego, por isso os irmãos não o levavam para a prática da família. A mãe é uma figura que não aparece diretamente, só em diálogos que fazem deferência a sua pessoa, ela está internada em um sanatório há anos.

O drama perpassa por todos os personagens da peça. A tragédia familiar é anunciada desde o início, não há como escapar, a família *Castillo* representa o conflito parental, as situações humanas que são levadas quase que as últimas consequências partindo para a coisificação, a vida retratada com niilismo, virulência, e coloca os dilemas em evidência, de vidas que coexistem em meio ao caos.

Neville D’Almeida faz a adaptação para o cinema de “A frente fria que a chuva traz”, em 2015. A peça de Mário Bortolotto retrata a juventude classe média que focaliza no seu

³ O Prêmio Shell no Teatro Brasileiro é destinado aos melhores profissionais de Teatro no país que tenham estreado espetáculos no Rio de Janeiro e em São Paulo entre 1º de janeiro e 31 de dezembro. As peças que estreiam entre 1º de janeiro e 30 de junho concorrem às indicações do 1º semestre, e as peças que estreiam entre 1º de julho e 31 de dezembro concorrem às indicações do segundo semestre.

Disponível em: <https://www.shell.com.br/sustentabilidade/premio-shell-de-teatro/regulamento.html> Acesso em: 6 out. 2019.

⁴ APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte. O Prêmio APCA recompensa o trabalho de artistas em várias áreas como Artes Visuais, Cinema, Dança, Literatura e dentre elas o Teatro.

⁵ Citação retirada da contracapa do livro “Nossa vida não vale um chevrilet”.

⁶ O *outsider* – aquele que se desvia das regras do grupo (BECKER, 2009, p.17).

⁷ *Groupie* é um termo inglês. São mulheres (geralmente jovens) que admiram um músico e o seguem em seus caminhos artísticos para tentar uma aproximação.

horizonte diversão regada ao consumo de drogas ilícitas e sexo tendo como cenário uma laje que fica em uma comunidade. A obra dramaturgicab aborda temas como as tensões de classes, o consumismo, a questão econômica percebida como autossuficiente, a sexualidade explícita de maneira extremada, o vício em drogas que leva as pessoas a usarem até mesmo o próprio corpo para manter a dependência como é o caso da personagem Amsterdam. A peça expõe uma juventude contemporânea abastada.

Outras peças como “Uma pilha de pratos na cozinha” e “Borrasca” também foram adaptadas para o cinema pelas mãos do diretor Francisco Garcia em 2015 e 2019, respectivamente.

Mário Bortolotto já dirigiu peças que os roteiros não são seus. Foi diretor da peça “Killer Joe” do dramaturgo e roteirista americano Tracy Letts, em 2014. E Mário introduz o ator e dramaturgo americano Sam Shepard no teatro brasileiro fazendo a montagem das peças “Criança enterrada”, em 2016, e “Oeste verdadeiro”, em 2017, esta tem participação do ator Sergio Guizé. “Criança enterrada” foi bem recebida pelo público e pela crítica:

Autor e diretor de forte identidade com o caráter realista, Mário Bortolotto tira grande proveito quando encena textos de comunicação direta com o universo contemporâneo e marginal. Foi assim com Killer Joe (2014), de Tracy Letts, e, agora, com o drama familiar Criança Enterrada, do Americano Sam Shepard (ALVES JR, 2016).⁸

Ao dirigir outras peças como as exemplificadas o dramaturgo mantém a identidade do seu teatro que tem suas características muito bem definidas – realismo escatológico, universo marginal, situações de constantes conflitos, dramas familiares, existencialismo, certa medida de niilismo, o humor seco e cortante, personagens fracassados, pessoas que não tem a possibilidade da redenção.

Mário Bortolotto também fez adaptações de livros de autores brasileiros para o teatro como: “Tanto faz” – do livro homônimo de Reinaldo Moraes, encenada em 2000; “O herói devolvido” – do livro homônimo de Marcelo Mirisola, encenada em 2002; “Faroestes” – contos de Marçal de Aquino, encenada em 2002; “Chapa quente” – dos quadrinhos de André Kitagawa, encenada em 2006; “O natimorto” – do livro homônimo de Lourenço Mutarelli, encenada em 2007.

O dramaturgo conseguiu publicar grande parte das suas mais de cinquenta peças. Para ser mais exato o autor tem 44 peças publicadas nas quais há 273 personagens. Essas peças estão distribuídas em livros com cinco volumes, sendo eles: “Seis peças de Mário Bortolotto”; “Seis peças de Mário Bortolotto vol. II”; “Sete peças de Mário Bortolotto vol. III”; “Doze

⁸ Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/atracao/crianca-enterrada/>. Acesso em: 20 fev. 2020.

peças de Mário Bortolotto vol. IV”; e “Treze peças de Mário Bortolotto vol. V”. Os cinco livros foram publicados pela Atrito Art Editora.⁹

Mário Bortolotto também incursiona por outros gêneros da literatura, ele tem alguns livros publicados de poesia, conto, romance, crônica. Dentre eles estão: “Gutenberg blues” (Textos jornalísticos) – Atrito Art Editora; “Atire no dramaturgo” (Textos do seu blog homônimo) – Atrito Art Editora; “Os anos do furacão” (Textos do seu blog Atire no dramaturgo) – Realejo Livros&edições; “Mamãe não voltou do supermercado” (Romance) – Atrito Art Editora (1ª ed.); “Bagana na chuva” (Romance) – Editora Ciência do Acidente; “Para os inocentes que ficaram em casa” (Poesia) – Atrito Art Editora; “Um bom lugar pra morrer” (Poesia) – Atrito Art Editora; “O pior lugar que eu conheço é dentro da minha cabeça” (Poesia) – Editora Reformatório; “Esse tal de amor e outros sentimentos cruéis” (Crônicas) – Editora Reformatório; “DJ –Canções pra tocar no inferno” (Contos) – Editora Barcarolla.

⁹ A Atrito Art Editora publica autores que estão na contramão da literatura comercial. A editora é um espaço para que autores talentosos possam ser melhores representados e ver seus livros distribuídos de uma forma mais coesa. (BORTOLOTTI, 2003, p. 327).

II- A CONSTRUÇÃO DO AUTOR

2.1 Como o autor se constrói

A construção do autor acontece através dos contatos que ele tem com escritores, músicos, compositores, atores, a admiração que surge naturalmente por algumas pessoas dessas categorias se transforma em influências para a criação literária. Além de escritores, a música e o cinema são duas grandes fontes para a criação de Mário Bortolotto.

Para Pierre Bourdieu (2006), quando se vai fazer um relato biográfico é comum que se busque dar sentido a narrativa, que seja algo articulado para demonstrar conexão possibilitando que se chegue a uma lógica razoável sobre a história de vida de um autor; Bourdieu acrescenta que ao se fazer um relato sobre uma história de vida há um comportamento costumeiro – a seleção de alguns acontecimentos que são tidos como importantes e a busca de relações entre eles para que se possa dar coesão ao que se deseja demonstrar. É o que será feito, mas tendo ciência de que esses acontecimentos não necessariamente são cronológicos, pois a vida não é um todo coerente, uma estrada reta. Contudo, essa abordagem traz algum esclarecimento sobre o “biografado”.

Um prisma diferente colocado por Pierre Bourdieu acerca do relato biográfico é:

Mas essa identidade prática somente se entrega à intuição na inesgotável série de suas manifestações sucessivas, de modo que a única maneira de apreendê-la como tal consiste talvez em tentar recuperá-la na unidade de um relato totalizante (como autorizam a fazê-lo as diferentes formas mais ou menos institucionalizadas, do “falar de si”, confidência etc.) (BOURDIEU, 2006, p. 186).

A identidade prática mencionada por Bourdieu é o autor em sua essência. E para compreender esse ser único com suas multiplicidades de características o sociólogo francês sinaliza que a técnica adotada pode ser o “falar de si”, a confidência. Portanto, para compreender como o autor Mário Bortolotto se constrói será explorado o seu “falar de si”, o que já vem sendo feito no trabalho, que está contido em seus livros de crônicas, seus relatos que estão contidos em livros cujo material foi retirado do seu blog pessoal, através da confidência que podem ser entrevistas que o dramaturgo já concedeu. Essa será a direção tomada para elucidar como o dramaturgo se constrói.

Para Candido (2000), é preciso fazer uma análise da totalidade da obra literária, isto é, lançar mão do texto e contexto social, político e cultural. É o movimento analítico que se exerce sobre a estrutura (o interno) e o social (externo) da obra. A dialética entre interno e externo possibilita uma maior compreensão e explicação da obra literária. Para o autor o externo é um elemento que faz parte da estrutura da obra e, sendo assim, se torna interno.

O contexto social em que uma obra nasce é importante e possibilita captar o cenário em que ela está inserida, as possíveis influências que o meio exerceu na escrita do autor, quais as representações sociais contêm na narrativa. Esses são pontos de relevância em uma obra. O autor contém grande significância, pois é ele quem dá vida aos personagens, levantando reflexões por meio de sua narrativa literária.

A medida da compreensão é possibilitada pela observação do universo em que o autor está inserido, fazendo aproximações entre ele e sua literatura, para verificar o quão há de coerência nessa relação.

Mário Bortolotto tem uma vida pouco convencional. Ainda assim no início de sua maioridade ele tenta alguns empregos que não necessitam de qualificações profissionais arranjados pelo pai em Londrina e por ele próprio nas primeiras incursões que faz em São Paulo. Contudo, os trabalhos que consegue duram pouco tempo porque ele não consegue se habituar a monotonia de um assalariado, o autor tem uma personalidade transgressora para esse modo de vida.

Logo cedo Mário Bortolotto percebe que sua personalidade, seu modo de ver o mundo, o que vislumbra para sua vida é totalmente diverso de uma vida padronizada. Ele percebe claramente que necessita de uma existência excêntrica.

Quando decide que nunca mais terá trabalhos convencionais e escolhe o teatro como profissão, ele começa a morar com alguns amigos que não tem praticamente nada utilitariamente falando, pois nenhum deles tem um emprego, suas sobrevivências são garantidas quando conseguem algum dinheiro advindo do teatro e com a ajuda de alguns amigos e amigas. Durante alguns anos é assim que vive Mário Bortolotto: uma vida alternativa que usufrui da liberdade de fazer o que se quer – teatro, mas arca o preço por tal decisão: não tem conforto, não possui bens, passa por dificuldades até para se alimentar.

A vida levada pelo autor nesse período é abstida de bens materiais, é a vida boêmia que se estende numa viagem ao fim da noite na companhia de amigos, uma vida desregrada e que não segue convenções sociais. Esse tipo de existência escolhida por Mário Bortolotto, que é representada nos seus personagens, advém de suas influências de histórias em quadrinhos, do rock e do blues estrangeiro, da literatura da geração beat e de outros autores como Charles Bukowski, Henry Miller e John Fante, da sua vivência urbana na noite captando as relações e situações que presencia nas mesas dos bares com seus amigos para fazer o seu teatro independente e experimental. Por isso o dramaturgo tem dicção própria no teatro brasileiro.

2.2 Geração Beat, música e cinema

A geração beat tem destaque na vida de Mário Bortolotto. Dentre os autores beat o que mais é cultuado pelo dramaturgo é Jack Kerouac que é a figura central dessa geração. A Geração Beat foi um:

Movimento literário, vanguarda artística com ramificações na música e na fotografia, a geração beat foi um sopro de ar fresco na cultura norte-americana dos anos 50. Manifestou-se por meio de um grupo de jovens escritores que extrapolaram a arte e a vida transformando-as numa explosão criativa embalada pelo êxtase das drogas, em busca de experiências transcendentais. O companheirismo de Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Neal Cassady, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Carl Solomon, entre muitos outros, deu origem a uma das mais originais manifestações culturais de meados do século XX, que até hoje surpreende e fascina leitores de todo mundo (WILLER, 2009).¹⁰

No trecho destacado de Cláudio Willer – grande estudioso da geração beat – há alguns pontos importantes a serem colocados. A geração beat foi contestadora do sonho americano: o objetivo de alcançar a prosperidade e o sucesso com o trabalho. Os membros da geração beat queriam uma liberdade diversa da sociedade norte-americana até então vigente, eles buscavam liberdade artística, espiritual, moral.

Literariamente, a geração beat causa uma ruptura no modo de produzir literatura, os autores dessa geração não estão preocupados com o formalismo, eles escrevem usando da coloquialidade, gírias, um fluxo narrativo incessante – no caso de Jack Kerouac -, com uma narrativa poética e retratando basicamente suas vidas, o seu cotidiano, fazendo assim obras literárias de caráter autobiográfico.

O modo como esses artistas agiam ofendia o comportamento padrão do norte-americano, pois os escritores faziam uso de diversas drogas, eram boêmios, tinham anseio por experiências transcendentais, a vida e a arte estavam no mesmo compartimento, liberdade nas relações sexuais e tudo isso regado à amizade entre os autores da geração. Aliás, a amizade é um quesito fundamental que caracteriza a geração beat, como salienta Willer: “Foi um movimento literário: quanto a isso, Ginsberg foi claro. Mas referiu-se, na mesma frase, a *um grupo de amigos*. E disse que esses amigos *trabalharam juntos*. Amizade: aí está algo diferenciador ou definidor da beat” (WILLER, 2009, p. 16-17). Esse é um aspecto extremamente recorrente e central na vida e obra de Mário Bortolotto: a amizade.

A geração beat é carregada de inconformismo e rebeldia que transparece nos seus representantes. Esses dois sentimentos fazem com que os escritores e admiradores da geração beat reneguem o modelo de vida capitalista que estimula o consumismo e a cultura de massa. Essa rebeldia representada no modo de vida das pessoas que seguem os preceitos

¹⁰ Citação retirada da contracapa do livro “Geração Beat”, de Claudio Willer.

mencionados faz com que sejam vistas como detratadoras das normas sociais, estranhas e até malucas.

A geração beat teve início com caráter de comunidade devido ao companheirismo dos seus membros e acabou se tornando sociedade. Ao se tornar sociedade ganha o mundo, pois o movimento literário causa uma transformação na maneira de se fazer literatura e no âmbito comportamental no mundo todo a partir da década de cinquenta do século XX, e no Brasil não foi diferente.

No Brasil nascem entusiastas apaixonados pela geração beat graças, por exemplo, a Cláudio Willer que inseriu Allen Ginsberg no país ao traduzir o livro “Howl” (Uivo), além de escrever os livros “Geração Beat” e “Os rebeldes: geração beat e anarquismo mítico”; Eduardo Bueno é outra figura importante entre os admiradores da literatura beat e foi quem fez a primeira tradução de “On the road” para o português brasileiro. Roberto Piva, Antônio Bivar, Pepe Escobar, o próprio Mário Bortolotto são disseminadores da geração beat no Brasil. Não só disseminaram como também agregaram a influência dos beats em suas produções literárias.

A música é mais uma influência na vida do dramaturgo, ele transfere seu gosto musical para sua dramaturgia. Miguel Arcanjo Prado, em entrevista para o seu blog, pergunta a Mário Bortolotto se ele é um diretor roqueiro, o autor responde:

Eu sou roqueiro. E também sou diretor. Consequentemente acabo sendo um diretor roqueiro. Eu só me encontrei no rock and roll. [...] Tinha um programa diário que só tocava Roberto Carlos. E era o Roberto da Jovem Guarda, da soul music. Aí eu comecei a gostar verdadeiramente de música, depois veio Raul Seixas. [...] Depois ainda no seminário eu pegava o gravador, emprestava uns discos e ficava montando seleções em fita cassete pra ficar ouvindo. Seleções de Beatles, Stones, Led Zeppelin até descobrir o blues já no começo dos anos 80 e aí sim, foi foda. Mergulhei fundo na vida e obra dos caras. Robert Johnson, Muddy Waters, Leadbelly até chegar nos elétricos Albert King, B.B King, Clapton, Roy Buchanah e no impressionante e maior de todos Freddie King (BORTOLOTTTO, 2016).

11

O “rock and roll” e o blues aparecem na dramaturgia de Mário Bortolotto através das trilhas sonoras que são selecionadas pelo dramaturgo para compor as apresentações do seu grupo teatral. Os seus textos são recheados de referências culturais, a música é um dos vieses abordados pelo autor constantemente.

Os personagens do dramaturgo tecem comentários pejorativos, com desdém sobre determinados artistas de massa fazendo, assim, uma crítica ao produto desses artistas que não se preocupam tanto na elaboração de suas canções, o autor dá indícios de que esses artistas se propõem serem diretos e poucos criativos para conseguir chegar com mais facilidade ao

¹¹ Disponível em: <https://www.blogdoarcanjo.com/2016/06/02/entrevista-de-quinta-estamos-todos-fodidos-diz-mario-bortolotto/>. Acesso em: 17 fev. 2020.

público vislumbrando, desse modo, a música meramente como entretenimento, porém ao mesmo tempo esses personagens tem uma visão etnocêntrica quanto ao gosto musical, pois consideram os gêneros musicais de cultura de massa como inferiores, intelectualmente menores, com vazios de significados e os gêneros rock e/ou blues como superiores, melhores.

O teatro de Mário Bortolotto pode ser denominado como “rock and roll” metaforicamente – observando a vertente mais pesada e transgressora do *rock* - porque suas peças são carregadas de violência, dramas familiares, boemia, drogas, prostitutas, situações degradantes, personagens nos seus limites e esse cenário remete ao rock por suas características de pulsante, elétrico, contestador como as peças do dramaturgo.

O cinismo e a ironia usados pelos personagens Bortolottianos para com artistas brasileiros populares é recorrente na obra do autor. O crítico de teatro Sebastião Milaré ressalta esse aspecto:

[...] Bortolotto não tem qualquer pudor em fazer os mais improváveis personagens tecerem comentários sobre músicas e cantores populares, criando situações absolutamente paradoxais. Comentários ácidos, mas dramaticamente pertinentes: lida com a cultura pop, ou cultura de massa, e nada melhor do que o gosto musical para definir as inúmeras tribos ou, se quiserem, a psicologia de diferentes segmentos sociais (MILARÉ, 2001, p. 13).

Os personagens Bortolottianos constroem críticas tanto aos produtos de cultura de massa, quanto aos que são considerados intelectualizados. Pascolati (2014, p. 262) afirma que “assim como na maioria de suas peças, há referências culturais por todo o texto, o que permite construir a imagem do artista outsider em oposição a tudo o que é considerado cultura de massa ou mesmo cultura “intelectualizada”.

O que também influencia no processo de criação do autor é o cinema. A partir do cinema com suas situações e temáticas introduz ideias para formar o seu teatro, os filmes possibilitam conteúdos a dramaturgia de Mário Bortolotto como aponta Sebastião Milaré: “É da cultura de massa, também que elege os seus paradigmas temáticos. Vai busca-los nos filmes B, nos ‘policiais’ norte-americanos” (MILARÉ, 2001, p. 13).

O próprio dramaturgo no seu texto “receita para novos e pretensos encenadores dos meus textos” lista alguns diretores e que tipos de filmes são de sua preferência, dos quais é possível enxergar características nas suas peças. Nesse texto, o autor faz exemplificações e indicações para os seus possíveis encenadores, que se seguirem o seu conselho, compreenderão o seu teatro. Mário Bortolotto aconselha:

Aconselho a quem quiser se aventurar e encenar outro texto meu (quase todos os dias recebo pedidos de encenação) a ler muito gibi, ver muito filme alternativo

(**Jarmush**¹², **Cassavetes**, **Abel Ferrara** e **Hal Hartley**, por exemplo) e inclusive muito filme “B” (entendam que eu sou fã de **Stallone**, **Carpenter**, **Rob Zombie** e **George Romero**, por exemplo) (BORTOLOTTI, 2012, p. 101).

Os artistas citados têm como tônica a abordagem da violência que é marca registrada na obra de Mário Bortolotto e executam o seu trabalho de forma independente como faz o dramaturgo. Grande porcentagem do que traz para os seus textos, o dramaturgo busca em artistas estrangeiros que se encontram no cinema, literatura, música, teatro. Um exemplo é a peça “Nossa vida não vale um Chevrolet” que tem clara influência do filme “Clube da luta” em que o personagem Slide é um lutador de rua (fazendo referência ao filme).

2.3 Influências e aproximações com Charles Bukowski

Seguindo o movimento de traçar como o autor se constrói, chega-se a uma fonte de relevância nesse processo – o escritor Charles Bukowski. Entre os escritores Bukowski talvez seja o que mais influencie Mário Bortolotto e existem aproximações entre os dois..

A literatura de Charles Bukowski é reconhecidamente autobiográfica. No livro “Bukowski: vida e loucuras de um velho safado¹³”, Howard Sounes cita que o próprio escritor faz uma estimativa de quanto sua literatura é autobiográfica:

Chegou ao ponto de fazer um cálculo: noventa e três por cento de sua obra eram autobiográficos, e os sete por cento restantes também eram sobre sua vida, só que “melhorada”. Ainda que possa ter sido extraordinariamente franco como escritor, um exame cuidadoso dos fatos de sua vida leva-nos a questionar se, para tornar-se mais picaresco para o leitor, ele não “melhorou” sua história de vida muito mais do que afirmou (SOUNES, 2016, p. 21).

A literatura de Charles Bukowski é calcada por personagens “outsiders”. Nela, Henry Chinaski, seu “alter ego”, é um boêmio irreduzível que narra suas peripécias com diversas mulheres, retratando sua solidão e existencialismo de maneira muito franca e tudo isso regado a um humor ferino. É um desajustado que não pensa em vencer na vida. O anti-herói Chinaski é apenas uma mão de obra barata que passa por diversos subempregos para tentar sobreviver. Antes de se tornar um escritor famoso, o autor teve diversos subempregos em sua vida. Os trabalhos que conseguia eram informais que custeavam minimamente seu aluguel e bebida.

Os empregos que Charles Bukowski teve durante sua vida são retratados em seu romance “Factótum”. Nesse livro o escritor revela que fez um pouco de tudo nos “bicos” que conseguia. Howard Sounes relata sobre alguns empregos que o escritor teve:

Bukowski trabalhou como encarregado de expedição de mercadorias em lugares onde, entre um pedido e outro, podia atravessar os becos e ir a um bar. Trabalhou por um tempo na Milliron’s, uma loja de departamentos na esquina da Quinta Avenida com a Broadway, e em várias fábricas pequenas no distrito das confecções.

¹² As palavras grafadas em negrito ou em letras maiúsculas estão como no original na obra utilizada como bibliografia.

¹³ Biografia definitiva de Charles Bukowski.

“Trabalhos de merda” onde se acomodava, desperdiçando o máximo de tempo que podia antes de ser despedido. Empregos que viraram material para o romance *Factótum* [...] (SOUNES, 2016, p. 56).

Mário Bortolotto teve, assim como Bukowski, alguns empregos informais, contudo o dramaturgo dedicou bem menos tempo de sua vida a eles. O dramaturgo fala sobre alguns dos trabalhos no seu livro “Os anos do furacão¹⁴”:

Teve um tempo que eu trabalhei numa borracharia. É verdade. O meu pai vivia tentando arrumar algum emprego pra mim. [...] Então meu pai me arrumou outro emprego de apontador. [...] Vim pra **São Paulo** e arrumei um emprego numa fábrica de tintas em **Santo Amaro**. [...] Voltei para **Londrina** e consegui um emprego num supermercado (BORTOLOTTTO, 2012, p. 284-285).

Depois das experiências que Mário Bortolotto teve nesses empregos decidiu que não era aquilo que desejava para a sua vida e sentencia: “Decidi que nunca mais ia trabalhar num emprego comum” (BORTOLOTTTO, 2012, p. 287).

Em suas “vidas reais” os dois autores tem algumas coisas semelhantes e uma delas é o conflito familiar, mais precisamente com o pai. A figura paterna de Mário Bortolotto era alcoólatra e violento em casa. O ambiente conturbado se evidencia numa ocasião que o dramaturgo menciona: “Teve uma vez que ele chegou bêbado e foi pra cima da mãe. Eu já tinha quase 20 anos e consegui segurá-lo e imobilizá-lo no chão” (BORTOLOTTTO, 2015, p. 59). No dia seguinte o fato teve um desdobramento dramático:

No dia seguinte eu tava sentado no chão da sala assistido TV com a minha mãe que tava deitada no sofá. Meu pai entrou com um revólver, engatilhou ele na minha cara e falou: “Da próxima vez que você me agredir, eu te dou um tiro no meio da cara”. Engoli seco e respondi: “Pai, eu não quero jamais te machucar, mas se você for pra cima da minha mãe, vou ter que interceder de novo (BORTOLOTTTO, 2015, p. 59).

O embate familiar foi levado quase que as últimas consequências, característica essa que é marcante nas peças de Mário Bortolotto. A violência tem lugar de destaque na vida e na obra do dramaturgo.

Norbert Elias (1995) analisa a vida de Mozart buscando compreender quem foi o músico a partir da posição que sua família ocupava na sociedade em que viviam, Salzburg, Áustria, como foi sua infância, de que maneira se dava sua relação com as mulheres, de que modo consistia o seu relacionamento com o seu pai. Elias observa que Mozart era instável emocionalmente e que necessitava da demonstração de amor. A instabilidade emocional e a necessidade de carinho contribuíram na formação de Mozart como assinala Elias:

Por outro lado, Mozart era uma pessoa que sentia uma insaciável necessidade de amor, tanto físico como emocional. Um dos segredos de sua vida era provavelmente a sensação que tinha, desde a mais tenra idade, de que ninguém o amava. Talvez muito de sua música tenha sido uma procura constante de afeto, a busca de estima

¹⁴ Livro que é a segunda compilação de textos do blog “Atire no dramaturgo” de Mário Bortolotto.

por parte de um homem que, desde a infância, nunca esteve seguro de merecer o amor daqueles que significavam tanto para ele e que, em alguns aspectos, sentiu pouco amor por si mesmo (ELIAS, 1995, p. 11).

Diferentemente de Mozart que tinha todo o amor e dedicação do pai, porém necessitava do carinho físico representado por mulheres e emocional caracterizado pelo reconhecimento do público em relação a sua música, Mário Bortolotto é quase que desprovido de afeto familiar – o que pode explicar sua rebeldia, sua representação de anti-herói.

Charles Bukowski, por sua vez, também teve uma adolescência difícil, pois o seu pai, assim como o do dramaturgo, era autoritário, por diversas vezes agiu de forma violência contra ele. Bukowski apanhou por diversas vezes de seu pai. Em determinada ocasião o seu pai “queria que a grama fosse aparada de frente para trás e vice-versa, de modo que não encontrasse ‘um fio’ maior que os outros” (SOUNES, 2016, p. 30). Quando o seu pai achou um fio ficou triunfante e mais uma vez Bukowski foi castigado como relata Sounes:

O pai ordenou que fosse para o banheiro, um cômodo pequeno de azulejos brancos, como uma câmara de tortura, e tirasse as calças e cuecas. Ele curvou-se perto da banheira, ficando com a cabeça abaixo da janela. O pai pegou a correia de couro que pendia ao lado do espelho e bateu três vezes nele. No próximo sábado ele faria direito (SOUNES, 2016, p. 30).

A violência gratuita retratada por Sounes exemplifica a adolescência conturbada que o autor teve. O convívio difícil de Charles Bukowski com o pai o afetou negativamente. A repulsa que o escritor tinha pelo pai era tamanha que chegou até a comemorar a sua morte: “Se Bukowski não lamentou a mãe, a morte do pai foi definitivamente motivo de alegria. ‘...ele está morto, morto, morto, obrigado, meu Deus’” (SOUNES, 2016, p. 77). Sounes (2016) relata que em entrevistas e cartas enviadas a amigos Bukowski diz ter tido uma infância aterrorizante e triste, mas que conseguiu viver com tudo que passou.

A temática familiar é abordada na dramaturgia de Mário Bortolotto com frequência, é um assunto caro ao autor. O crítico e pesquisador de Teatro Sebastião Milaré fala sobre essa perspectiva:

Embora a violência seja a tônica de quase todos os textos de Bortolotto – sempre tem um cara sacando o revólver ou assassinando alguém por nada -, a relação do sujeito com a família é outra constante. Invariavelmente como laço negativo, uma forma de prisão sufocando o indivíduo, que faz tudo para se libertar (MILARÉ, 2001, p.18).

O fato de Mário Bortolotto estar sempre fugindo é diagnóstico de que ele não se sente pertencente à instituição família, faz parte desse grupo porque é inevitável. Esse escapismo pode ser resultado de não ter a capacidade de conviver com os conflitos familiares. O distanciamento resultado da crise familiar é encontrado na peça “Nossa vida não vale um Chevrolet” como aponta Milaré:

Também Lupa, de Nossa Vida Não Vale Um Chevrolet**, tem o sonho de cair no mundo, mas levando consigo o filho de cinco anos, que vive curtindo vídeos pornográficos alugados pelo pai. “Sabe o que eu era a fim de fazer?”, desabafa Lupa ao seu irmão Monk: “Descolar um opalão daqueles quatro portas, daqueles antigão, pegar o meu grui, o Caio, botar no banco da frente junto comigo, encher o banco de trás de cerveja e danoninho e cair na estrada, sem data pra voltar, sem pensar em voltar”. Desabafo detonado pela crise da família (MILARÉ, 2001, p. 19).

Esse trecho de Sebastião Milaré é pontual e caracteriza bem o autor Mário Bortolotto, pois o dramaturgo desde adolescente já “caia na estrada” procurando distanciamento da família. Quando Lupa diz que levaria consigo o filho de cinco anos ele dá um sutil sinal que mesmo indo embora para ficar longe do ambiente familiar, há nele, de algum modo, carinho pela família, não pensa num desligamento total, só não quer se fazer presente totalmente, ele gosta da família, mas à sua maneira. É mais ou menos o que Mário Bortolotto sente: “(eu não sou o cara mais bacana do mundo e não sei exatamente lidar com família – embora goste deles) (BORTOLOTTTO, 2015, p. 64).

Algo importante a ser colocado sobre os autores Charles Bukowski e Mário Bortolotto é acerca do caráter autobiográfico de ambos. O tradutor de Misto-quente¹⁵, Pedro Gonzaga, alerta na apresentação dessa obra:

Em primeiro lugar, Charles Bukowski, não é personagem-narrador de seus textos. Seus personagens são criações literárias, invenções elaboradas e não simples colagens da vida do autor. O forte caráter autobiográfico que pode, com certeza, ser encontrado ao longo de toda obra é somente meio e nunca fim (GONZAGA, 2018, p. 5).

Em entrevista concedida a João Filho, para a revista Germina, Mário Bortolotto é questionado sobre a questão da vida do homem e a vida do escritor e o dramaturgo responde:

Não dissocio. A minha vida pessoal se confunde com a do escritor. Eu sou escritor e ponto final. Só não gosto quando pensam que eu sou um porra-louca tempo integral. Costumo ser de madrugada, completamente bêbado e fazendo cagada. Mas durante o dia, costumo ser um profissional exemplar (BORTOLOTTTO, 2005).

Sobre ambas as situações é preciso ter a clareza de que a literatura de Charles Bukowski e Mário Bortolotto é autobiográfica, porém isso não significa que os escritores sejam exatamente como os seus personagens ou vice-versa, essa transposição completa e fidedigna da vida do autor para os personagens não existe, os personagens não são uma réplica extremamente exemplar de seus criadores.

Quando Mário Bortolotto reclama sobre o pensamento de que ele é um porra-louca em tempo integral, o dramaturgo possibilita a discussão sobre o nome do autor que Michel Foucault trabalha. Para Foucault:

¹⁵Misto-quente é considerado o livro mais autobiográfico de Charles Bukowski e um dos seus mais famosos.

(...) o nome do autor tem outras funções além das indicativas. Ele é mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em uma certa medida, é o equivalente a uma descrição. Quando se diz “Aristóteles”, emprega-se uma palavra que é equivalente a uma descrição ou a uma série de descrições definidas, do gênero de: “o autor das Analíticas” ou “o fundador da ontologia” etc.) (FOUCAULT, 2001, p. 274).

Quando se fala em Aristóteles logo se faz referência ao fundador da ontologia; ao se mencionar o nome Mário Bortolotto as pessoas já o associam ao porra-louca, ao rebelde que ele representa nos seus personagens e até em suas próprias ações algumas vezes. Pois o nome do autor tem funcionalidades, e o nome Mário Bortolotto sugere descrições como: o porra-louca, o boêmio, o irredutível, o que quebra regras, o rebelde. São essas funcionalidades que o nome do autor Mário Bortolotto tem.

. Ainda sobre o nome do autor, Michel Foucault complementa:

Enfim o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo ele ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber certo status (FOUCAULT, 2001, p. 276).

As palavras do nome do autor – Mário Bortolotto – são consumíveis. Por isso a ideia do porra-louca é comprada, consumida, porque o nome do autor atende a certas funcionalidades. O nome do autor é um discurso. Destarte, a literatura de Mário Bortolotto é um discurso. É um discurso porque é dessa forma que o autor se apresenta em sua literatura: como o incompreendido, o que quebra regras – essa é a visão oficial que é tida sobre o autor. E é preciso muita cautela ao tentar considerar sua literatura autobiográfica como sendo um reflexo exemplar de como o autor se porta, contudo não se pode esquecer que o narrar-se ou ser narrado tem uma parcela de subjetividade.

O que foi mencionado é o nome do autor, que representa o Mário Bortolotto, é como o dramaturgo é reconhecido. Mas há também as coisas que esse nome do autor esconde, camufla. O que sobre o autor fica nas sombras? Por que o autor revela determinadas coisas e outras não? Até que medida o nome do autor representa o Mário Bortolotto? Algumas dessas questões precisam ser averiguadas com bastante profundidade para se ter a possibilidade de explicação. O que é nítido é como o autor se apresenta.

III - A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DOS “OUTSIDERS”

3.1 Delineando os “outsiders” clássicos

Os personagens “outsiders” retratados por Mário Bortolotto não surgiram com o autor, ele não é pioneiro ao demonstrar interesse e discorrer sobre o desajustado. Plínio Marcos¹⁶ é outro dramaturgo que tem em sua obra um rol de personagens “outsiders”. Antes desses dois dramaturgos já havia autores que criaram personagens “outsiders”. Entre eles temos Fiódor Dostoiévski, Hermann Hesse e Albert Camus.

Em “Memórias do Subsolo”, de Fiódor Dostoiévski, publicado em 1864, mesmo sendo uma obra literária do século XIX, o personagem homem do subsolo possui as características do que conhecemos como “outsider”. O homem do subsolo, personagem-narrador, de Dostoiévski não tem a capacidade de fazer parte da sociedade, de seguir suas regras, respeitar códigos morais. Para ele, viver na sociedade é algo aterrador, nefasto, é algo que o machuca sobremaneira.

No livro “O lobo da estepe”, de Hermann Hesse, o “outsider” é representado por Harry Haller – o lobo da estepe. O demasiado desajuste de Harry Haller é decorrente do seu fervor intenso por sua liberdade. Ele prefere pagar preços que a maioria das pessoas não ousariam arcar, o lobo da estepe prefere passar fome a ter que negociar sua independência. A independência que Harry Haller tanto estima é consumada na liberdade que ele tem de não se submeter a horários, pessoas, a monotonia.

O “outsider” na obra “O estrangeiro”, de Albert Camus, é figurado pelo personagem Meursault – um funcionário de escritório na cidade de Argel. Meursault é um funcionário de escritório e tem até apreço pelo seu trabalho, preocupa-se com o que o seu chefe pode pensar dos dois dias de folga que teve devido a morte de sua mãe, se não ficaria aborrecido, pois contando com o domingo passaria de dois para três sem trabalhar e isso o deixa reflexivo.

Desse modo, Meursault é um “outsider” que não necessita de distanciamento da sociedade de maneira tão contundente como acontece com o homem do subsolo e Harry Haller. Meursault é um desajustado presente nas relações familiares, de trabalho, relacionamento amoroso, mas que é totalmente indiferente a essas situações. A indiferença de Meursault é extremamente impactante. É o que exemplifica o primeiro parágrafo de “O estrangeiro”: “Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do

¹⁶ Plínio Marcos é um autor que abordou em seus trabalhos personagens que são oriundos das camadas periféricas da sociedade, retratando a vida conturbada e violenta que essas pessoas vivem com uma linguagem crua, cortante.

asilo: “Sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos pêsames.” Isso não esclareceu nada. Talvez tenha sido ontem” (CAMUS, 2016, p. 13).

3.2 Os personagens “outsiders” de Mário Bortolotto

Michel Foucault em sua conferência “O que é um autor?” coloca:

Mas uma outra questão se coloca: a do autor – e é sobre essa que gostaria agora de conversar com vocês. Essa noção do autor constitui o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia, e das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, acredito que não se deixa de considerar tais unidades como escansões relativamente fracas, secundárias e sobrepostas em relação à primeira unidade, sólida e fundamental, que é a do autor e a obra (FOUCAULT, 2009, p. 267).

O que Michel Foucault está argumentando é que a individualização do autor é indevida, não procede. Ao individualizar um autor se tem o pressuposto de que a sua obra é única e simplesmente empreendimento seu, ele sendo um ser dotado de talento inigualável, a personificação romântica do gênio que é tão difundida e alcunhada a pessoas talentosas.

Sobre essa questão do gênio, Norbert Elias discorre: “Com frequência nos deparamos com a ideia de que a maturação do talento de um ‘gênio’ é um processo autônomo, ‘interior’, que acontece de modo mais ou menos isolado do destino humano do indivíduo em questão” (ELIAS, 1994, p. 53).

Depreende-se tanto de Foucault quanto de Elias que o “gênio criador” e a individualização de um autor – fazendo referência aqui a Mário Bortolotto – são falaciosos, pois o que Foucault está dizendo é que o autor antes de ser individual, ele traz junto consigo vários outros autores com quem manteve contato, ou seja, ele é resultado de tudo o que absorveu durante a vida e de outros autores.

A ideia de “gênio criador” ou a individualização do autor vincula-se com a de que o artista é dissociado do homem. Sobre isso, dando continuidade a sua colocação anterior, Norbert Elias ressalta:

Essa idéia está associada a outra noção comum, a de que a criação de grandes obras de arte é independente da existência social de seu criador, de seu desenvolvimento e experiência como ser humano no meio de outros seres humanos. De acordo com este enfoque, os biógrafos de Mozart muitas vezes supõem que compreender Mozart enquanto artista, e portanto sua arte, pode estar dissociado de compreender Mozart enquanto homem. Embora o atual estado de conhecimento não nos permita revelar as conexões entre a existência social e as obras de um artista como se usássemos um bisturi, é possível investiga-las com alguma profundidade (ELIAS, 1994, p. 53-54).

Não apenas na literatura autobiográfica, como a de Mário Bortolotto, mas na literatura em geral é importante considerar a existência social do autor para ajudar na compreensão de sua obra. E o próprio dramaturgo diz que não dissocia o artista do homem.

A extensa dramaturgia de Mário Bortolotto pode ser sintetizada nas palavras de Sebastião Milaré:

Não seduz com o açúcar da premeditada cumplicidade, da adulação à inteligência do espectador. Nada disso. Coloca veneno nas frases, no gesto, no movimento cênico. Não quer agradar ninguém, quer somente expor sua visão de mundo, recorrendo ao cinismo, às metáforas degradantes, alcançando muitas vezes, através do deboche, situações verdadeiramente poéticas, elevadas – vai pelos esgotos da civilização, em meio aos excrementos, e chega às esferas do divino; vai pelos clichês, pelos caminhos da cultura de massa e chega a um universo pessoal, que reflete dolorosamente o coletivo. Escatológico, no sentido filosófico, questiona os fins últimos do homem ao colocar suas criaturas em situações limite, num mundo supra-real onde prevalece a ética da perversão, um agônico fim de linha (MILARÉ, 2001, pp. 11-12).

Sebastião Milaré discorre como Mário Bortolotto constrói os seus personagens estranhos, desajustados com seus comportamentos inconvenientes. O modo de vida adotado pelos personagens do dramaturgo vai ao encontro do que Howard Becker denomina de “outsiders”. Para Becker, “O outsider – aquele que se desvia das regras de grupo” (BECKER, 2009, p. 17).

O comportamento desviante tem inter-relação com as regras. Sabe-se que em qualquer grupo existem regras que ordenam a vida grupal, numa comunidade ou sociedade. Sobre as regras Becker fala:

Todos os grupos sociais fazem regras e tentam, em certos momentos e em algumas circunstâncias, impô-las. Regras sociais definem situações e tipos de comportamento a elas apropriados, especificando algumas ações como “certas” e proibindo outras como “erradas”. Quando uma regra é imposta, a pessoa que presumivelmente a infringiu pode ser vista como um tipo especial, alguém de quem não se esperava viver de acordo com as regras estipuladas pelo grupo. Essa pessoa é encarada como outsider (BECKER, 2009, p. 15).

Há dois tipos de regras existentes: as que são criadas formalmente como a lei que diz que o uso de drogas ilícitas é crime, ou seja, é uma atitude incorreta no meio social; e há as regras que são acordos informais, que se estabelecem por meio dos costumes e da tradição. A representação social dos personagens que serão analisados está ligada em sua maioria com as regras informais – aquelas que são reprimidas pela moral da sociedade.

Howard Becker ao falar de comportamento desviante chama atenção para o ponto de vista de que o desvio é uma questão relacional:

Quero dizer, isto sim, que *grupos sociais criam desvio ao fazer as regras cuja infração constitui desvio*, e ao aplicar essas regras a pessoas particulares e rotulá-las como outsiders. Desse ponto de vista, o desvio *não* é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um “infrator”. O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal (BECKER, 2009, p. 21-22).

Desse modo, o ato em si cometido por alguém só é considerado como desviante se outras pessoas o consideram como tal, ele existe porque outrem o rotula. Desse modo, “O desvio é, entre outras coisas, uma consequência das reações de outros ao ato de uma pessoa” (BECKER, 2009, p. 22). O desvio é o embate de identidades sendo que o conflito entre elas é que permite a existência do comportamento desviante.

Já temos as conceituações de comportamento desviante e “outsiders” a partir da concepção de Howard Becker, agora cabe exemplificar quem são as pessoas consideradas “outsiders” e que praticam o ato do desvio em suas ações. Para isso recorreremos a Erving Goffman que esclarece:

(...) “comportamento desviante” são os seus desviantes sociais, conforme aqui definidos, que deveriam, presumivelmente, constituir o seu cerne. As prostitutas, os viciados em drogas, os delinquentes, os criminosos, os músicos de *jazz*, os boêmios, os ciganos, os parasitas, os vagabundos, os gigolôs, os artistas de *show*, os jogadores, os malandros das praias, os homossexuais, e o mendigo impenitente da cidade seriam incluídos (GOFFMAN, 2008, p. 154).

Uma das características do comportamento desviante é que para ele ter existência alguém deve dizer, isto é, rotular um comportamento como tal. Desse modo, o desvio não existe em si mesmo, ele necessita de etiquetagem para poder existir. É exatamente isso que Paula faz com os amigos Zero, Gambá, Jacaré e Wellington – este último é seu marido - na peça “E éramos todos Thunderbirds” quando, indignada, coloca:

PAULA: Eu merecia um cara melhor. Podia ser assim....um publicitário, um personal trainer, um corredor de fórmula1. Sei lá, alguém...com uma profissão...decente, promissora. Meu marido é um merda dum traficante de maconha inútil que nem consegue traficar porra nenhuma, porque ele e seus amigos inúteis fumam todo o produto que deviam comercializar. Depois enchem a cara de cerveja vagabunda e ficam esparramados num sofá nojento vendo MTV e desenho animado. Uns bostas sem futuro. A pior escória. Fracassados já no útero materno. É por isso que eu dou mesmo pra todo mundo, inclusive pros amigos dele. E eu vou te dizer uma coisa: Nunca conheci sujeitinhos piores. Totalmente desprovidos de ambição. Dá pra eles uma lata de cerveja e um disco do AC/DC e pronto. Os merdas abrem um sorriso majestoso, se refestelam no sofá e ficam se achando os melhores do mundo. Passam o tempo inteiro falando mal de todos os caras bem sucedidos e bonitões... é, como se ainda não bastasse, eles ainda são feios, mas são feios...pra caralho. E ficam lá lamentando a ausência de clipes de rock na MTV. Você consegue acreditar numa coisa dessas? Parasitas como esses existem (BORTOLOTTI, 2003, p. 13-14).

Paula rotula Zero, Gambá, Jacaré e Wellington como desviantes por serem comerciantes de drogas, mesmo que na verdade os quatro amigos não comercializem e sim consumam. O ato dos amigos de consumir drogas, nesse caso, é um comportamento desviante porque ele infringe a regra legal de que é proibido o uso de drogas ilícitas e também o é porque é uma ação reprovada pela maioria da sociedade. Paula reage ao ato de consumir

drogas dos quatro amigos, com isso, é a reação dela é que torna o comportamento dos quatro desviante.

Por isso, de acordo com Howard Becker: “Desvio não é uma qualidade que reside no próprio comportamento, mas na interação entre a pessoa que comete um ato e aquelas que reagem a ele” (BECKER, 2009, p. 27) caracterizando, assim, o desvio como um processo. “O comportamento é uma consequência da reação pública ao desvio, não um efeito das qualidades inerentes ao ato desviante” (BECKER, 2009, p. 45). Se ninguém fizesse nenhuma manifestação pública com teor de reprovação acerca do comportamento dos amigos o ato deles seria uma ação qualquer, algo considerado normal, natural, sem motivos para fazer objeções.

As teorias de Becker e Goffman se aproximam e se complementam no que diz respeito ao que os dois se propõem analisar e explicar: as pessoas desajustadas socialmente. Erving Goffman utiliza a categoria estigma para caracterizar o indivíduo que vai de encontro às normas e regras sociais. Para o autor, o “estigma – situação do indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena” (GOFFMAN, 2008, prefácio), ou seja, a pessoa estigmatizada é aquela que possui um atributo que a torna diferente da maioria das pessoas da sociedade ou de um grupo. Enquanto pessoas diferentes que destoam da normalidade, do padrão, elas continuam fazendo parte da sociedade, do seu grupo, entretanto não de maneira plena como as demais, elas sofrem rejeição e são tidas como inferiores.

A vivência não plena da pessoa estigmatizada ocorre porque ela é diminuída, inferiorizada enquanto indivíduo, como ressalta Goffman: “Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída” (GOFFMAN, 2008, p. 12). Desse modo, “o termo estigma, portanto, será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo” (GOFFMAN, 2008, p. 13).

Paula ratifica sua opinião sobre os quatro amigos como demonstra o diálogo:

PAULA: Sabe, faz tempo que eu quero perguntar uma coisa pra vocês.

JACARÉ: E que porra é?

PAULA: Como é que vocês conseguem?

JACARÉ: O quê?

PAULA: Ser assim...

JACARÉ: Assim?

PAULA: É...assim...tão fudidos, tão inúteis, tão fracassados? (BORTOLOTTI, 2003, p. 20).

A conversa entre Paula e Jacaré exemplifica o modo depreciativo como Paula vê Jacaré e os seus amigos, ela os estigmatiza porque eles são pessoas consideradas fracassadas por não terem um emprego, status social como o de publicitário mencionado por ela em outra fala, não desejarem comprar o carro do ano e isso faz com que eles não façam parte do grupo

dos considerados normais, não se enquadram aos moldes da representação das pessoas convencionais. Assim, Paula conclui que os amigos, juntamente com o seu marido Welington, são fracassados. São pessoas que não demonstram nenhum desejo de conseguir melhorar a vida, não fazem planejamentos para o futuro, eles não têm sonhos a realizar, são pessoas que existem no tempo presente, contemplativas.

O termo “outsider” tem um segundo significado que é “aquele que infringe a regra pode pensar que seus juízes são outsiders” (BECKER, 2009, p. 15), portanto, esse outro significado quer dizer que a pessoa que comete um ato desviante considera como “outsider” aquele que assim a rotulou, pois para ela as suas condutas estão dentro da normalidade. É o que o personagem Gambá acredita:

GAMBÁ: Cê tá chamando o Jacaré e eu de fracassados? A gente é vitorioso pra caralho. Não devia, mas vou esclarecer. Sintoniza no meu raciocínio, se liga no meu dial. A gente já tá com quarenta anos e não conseguiu porra nenhuma na vida. A gente não tem nada. Não tem imóvel, não tem filho, não tem mulher, não tem profissão, não tem um emprego decente, não tem futuro, não tem perspectiva de vida, não plantamos a porra da árvore, cê tá sacando?
JACARÉ: É. A gente é demais.
GAMBÁ: Tenho a maior admiração por mim mesmo.
JACARÉ: Eu também. Eu sou o cara que mais curte eu. (BORTOLOTTI, 2003, p.21).

A conversa entre Gambá e Zero, em resposta à Paula, evidência que para eles o seu modo de vida é válido como qualquer outro, os dois presumem que as suas vivências está de acordo com o que acreditam e isso é o que importa e o que basta para se considerarem normais e rotularem os seus juízes de “outsiders”. Percebe-se que essa situação é como um disco que o lado “A” é exatamente o oposto do lado “B” e que ao dobrá-lo cada um terá sua visão que é totalmente contrária a do outro. É uma questão de ponto de vista em que o outro é sempre desqualificado, inferior, desviante, “outsider”.

Esse trecho do diálogo entre os amigos demonstra que se encontram num vazio demasiado, num momento em que nada parece ter sentido, um nihilismo paira sobre os quatro amigos e parecem seres que apenas contemplam suas vidas indiferentes e fracassadas do sofá do apartamento enquanto criticam os que conseguiram um sucesso mesmo que mínimo; para eles as pessoas bem sucedidas são desinteressantes, inferiores, menores, desprovidas de bom gosto e não conhecem a liberdade, mas na verdade são eles que são seres medíocres. Os quatro amigos estão cientes de sua situação, eles são resultado de suas próprias escolhas, não foi nenhuma obra do acaso ou dos acontecimentos incontroláveis da vida que determinaram o lugar em que estão. São “outsiders” por escolha.

Sobre a questão de os personagens de Mário Bortolotto serem “outsiders” por escolha, Beth Néspoli assinala:

Já os protagonistas de Bortolotto tornam-se marginais – no sentido de estar à margem, na periferia do sistema econômico – por 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 (NÉSPOLI, 2009).

Beth Néspoli faz uma leitura precisa sobre os personagens do dramaturgo. Isso porque há quem defenda a proximidade nos trabalhos de Plínio Marcos e Mário Bortolotto pela abordagem da temática que os dois fazem, contudo há uma importante e primordial diferença entre os protagonistas de Bortolotto e os de Plínio. Os personagens de Plínio Marcos gostariam de ter uma família, o carro 4x4, casa, mas não conseguem por causa da sua origem social pobre, dos acontecimentos que impossibilitam uma vida normal.

Num texto que Gambá escreveu, e que é lido por Zero, fica clara a escolha que os personagens de Mário Bortolotto fizeram:

ZERO: (*lendo*) Éramos todos Thunderbirds. Com nossa honestidade vagabunda. Com nossa santidade amaldiçoada. Com o nosso firme e desprezível propósito de não chegar a lugar nenhum. Nós que não acreditamos em nada, com nossos despertadores quebrados, nossas rotas de fuga interditas, nós que não queremos ser notícia, nós que não merecemos crédito e não estamos na corrida dos ratos. Nós que alimentamos nossas panças precoces e proeminentes. Vamos queimar em algum sol de alguma praia vagabunda. Nós e nossas ereções secretas e silenciosas. Estamos à procura de uma nova identidade (BORTOLOTTI, 2003, p. 34-35).

O texto de Gambá é sintomático e altamente explicativo de quem é o “outsider”. Quando Gambá fala de honestidade vagabunda ele reconhece sua condição de vagabundo por não ter uma ocupação reconhecida e ele está ciente do que representa ser um vendedor e consumidor de maconha na sociedade. Mesmo na desonestidade de ser um comerciante de drogas, que é uma ação reprovada pela sociedade, Gambá é honesto porque ele sabe que da maneira que age é a única possível para ele, porque ele não se vê em outra situação se não a que se encontra por escolha.

A santidade amaldiçoada significa que para Gambá a santidade está contida em seguir no que acredita sendo quem é antes de qualquer coisa e sem fazer concessões que afetem isso. Os “outsiders” são pessoas que têm aversão ao que é estabelecido. Para eles não importa se um valor moral tem aceitação geral e é tido como correto, se esse valor não condiz com suas convicções os “outsiders” não se submeterão a ele. Pelo contrário, irão subverter. A santidade para Gambá é ser exatamente do modo que escolheu, é amaldiçoada porque ela é diferente, não convencional, rebelde, isto é, diametralmente oposta do que se está habituado socialmente.

Quando Gambá escreve que tem um firme e desprezível propósito de chegar a lugar nenhum, essa é uma importante característica do “outsider”. O chegar a lugar nenhum

colocado por Gambá é não comungar com a ideia de ser um vencedor na vida, uma pessoa de sucesso: esses clichês norteiam um discurso de que para você ser alguém na sociedade precisa ter um bom emprego, uma família estruturada, uma casa carregada de mobília, um comportamento ético e moral considerado correto - isso é uma pessoa de sucesso na sociedade contemporânea.

E os “outsiders” são muito convictos na defesa de que essa vida de sucesso é totalmente vazia de significado, desprovida de preocupação com o espírito, com a alma. As pessoas que comentem comportamentos desviantes procuram uma nova identidade ao se oporem de maneira contundente ao comportamento social padrão. Desse modo, para Goffman, as pessoas desviantes negam a ordem social vigente:

São essas as pessoas consideradas engajadas numa espécie de negação coletiva da ordem social. Elas são percebidas como incapazes de usar as oportunidades disponíveis para o progresso nos vários caminhos aprovados pela sociedade; mostram um desrespeito evidente por seus superiores; falta-lhes moralidade; elas representam defeitos nos esquemas motivacionais da sociedade (GOFFMAN, 2008, p. 155).

Os despertadores dos “outsiders” estão quebrados porque eles vivem num tempo diferente, os seus dias não tem um roteiro preestabelecido, monótono, pois não tem hora para acordar e dormir, não têm horários com compromissos marcados, geralmente trocam o dia pela noite e não há equalização no seu chegar e partir, é tudo incerto e indefinido. Pouco importa qual é o dia da semana, as horas não tem muito significado. Os “outsiders” estão sempre fugindo.

Júlia Kristeva (1994) discorre como age o estrangeiro – a pessoa que é estranha, ou seja, desajustada, o “outsider”. Kristeva coloca que “a felicidade estranha do estrangeiro é a de manter essa eternidade em fuga ou esse transitório perpétuo” (KRISTEVA, 1994, p. 12). Assim o desajustado não tem um local fixo, dificilmente tem para onde voltar, o “outsider” tem o escapismo como profissão de fé.

Portanto, “o estrangeiro está pronto para fugir” (KRISTEVA, 1994, p. 13). Os “outsiders” não querem ser notícia, exposição, fama – essas não são coisas almejadas por eles, o que querem é o anonimato, o recolhimento, “o estrangeiro persiste, fixado em si mesmo, seguro desse estabelecimento secreto, de sua sabedoria neutra, do prazer embotado por uma solidão fora de controle” (KRISTEVA, 1994, p. 16).

Os personagens de Mário Bortolotto são pessoas “outsiders”, estigmatizadas. O estigma que estamos tratando é o de culpas de caráter individual na concepção de Erving Goffman. Sobre esse tipo de estigma o sociólogo destaca:

(...) as culpas de caráter individual, percebidas como vontade fraca, paixões tirânicas ou não naturais, crenças falsas e rígidas, desonestidade, sendo essas inferidas a partir de relatos conhecidos de, por exemplo, distúrbio mental, prisão, vício, alcoolismo, homossexualismo, desemprego, tentativas de suicídio e comportamento político radical (GOFFMAN, 2008, p. 14).

Na dramaturgia de Mário Bortolotto há diversos personagens “outsiders” com culpabilização de caráter individual. Na peça “E éramos todos Thunderbirds” Zero, Gambá, Jacaré e Wellington são quatro amigos que vivem a nostalgia do tempo em que a MTV passava clipes de *rock and roll*. Os quatro desajustados escolheram comercializar drogas para sobreviverem, entretanto acabam consumindo o produto como mostra a conversa entre Zero e Gambá:

ZERO: Gambá, cê tá muito doido. Eu já falei pra você parar de usar toda a merda da droga. A gente tem que comercializar, não consumir. O que foi que eu te falei?

GAMBÁ: Não usa a porra da droga.

ZERO: Não usa a porra da droga. Não usa a porra da droga. Vivo te falando essa merda. Não usa (BORTOLOTTTO, 2003, p. 16).

Os amigos não percebem ou se enganam, contudo eles são viciados em drogas. Talvez o discurso deles de venderem drogas seja apenas uma desculpa para que possam usá-las ao invés de comercializar. O vício dos amigos é uma culpa de caráter individual de que fala Goffman. Essa culpa advém do comportamento desviante.

Mário Bortolotto em sua peça “Hotel Lancaster” leva os seus personagens a excessos no uso de drogas, coloca-os em situações que os levam praticamente às últimas consequências. A peça se passa em um único dia – no réveillon, num hotel. O personagem Lobo apresenta o Hotel Lancaster:

LOBO: (no meio da plateia, falando com ela) Hotel Lancaster. O velho Lanca. É assim que os traficantes e viciados o chamam. Com intimidade. O velho Lanca. O lema do hotel é: Mais comodidade e conforto em sua viagem. Aqui todo mundo se pica, cheira, tem de tudo, é um mercado 24 horas, é só escolher e pegar. Só precisa ter dinheiro, como em qualquer supermercado. A viagem, o Hotel Lancaster garante. Hoje é noite de réveillon, a malucada toda quer ficar no grau. No natal teve duas overdoses aqui no hotel. Foi lindo. Jingle Bells. Os melhores traficantes trabalham aqui, para o seu conforto e comodidade. Eu estou indo visitar um deles. Dívida, sabe como é. Você deve, tem que pagar, não é nada pessoal. Nunca é. No Hotel Lancaster, você pode até morrer a prazo, mas tem que pagar a vista (BORTOLOTTTO, 2003, p. 39).

O trecho acima faz uma síntese do que é o local. É um espaço que respira drogas, todo o tipo delas, é o ambiente onde pessoas viciadas frequentam rotineiramente em busca de saciar o seu vício. Nele há relações de desrespeito, violência e mostra como a vida de alguém pode declinar com o uso dessas substâncias. O Hotel Lancaster é visitado amiúde por pessoas viciadas em variados tipos de drogas. Samuel é o traficante mais acionado pelos

consumidores. Um dos fregueses é Rick, ele chega ao apartamento de Samuel atrás de heroína:

RICK: Tem H?
SAMUEL: Não. A Lola deve ter. Dá só um minuto.
RICK: Todos, Sam.
(usa o celular)
SAMUEL: Oi, Lola, tem herô? (para Rick) Quanto, bichona?
RICK: Só para fazer a cabeça.
SAMUEL: Só pra fazer a cabeça da bichona...É, o Rick...Traz logo. Vê se não embaça. (desliga) (BORTOLOTTTO, 2003, p. 40).

Rick é um homossexual usuário de heroína. Já conhece o hotel Lancaster há um bom tempo tanto que é figura carimbada no negócio de Samuel. Ao que parece Rick ainda não está em um nível avançado de vício em heroína. Diferentemente de Cláudio que enquanto Samuel e Rick aguardam Lola trazer a heroína, ele chega ao apartamento de Samuel:

SAMUEL: O que vai ser, Cláudio?
CLÁUDIO: Eu tô precisando de uma dose.
SAMUEL: Tem dinheiro?
CLÁUDIO: Eu chupo o seu pau.
SAMUEL: Sai pra lá. Tá pensando o que? Que eu achei o meu pinto no lixo?
CLÁUDIO: Só uma. Faz no crédito.
SAMUEL: Eu tenho cara de *Casas Bahia*? Enlouqueceu? Vai dar esse rabo na rua, depois volta aqui com a grana que a gente conversa (BORTOLOTTTO, 2003, p. 41).

Cláudio já é um viciado. Ele mesmo não tendo dinheiro para comprar a droga vai ao encontro de Samuel na esperança de conseguir convencê-lo a disponibilizar o produto para ele. Como não tem dinheiro se humilha ao oferecer masturbação a Samuel como forma de pagamento tamanho é o seu desespero por uma dose de heroína. Samuel vendo que Cláudio fará qualquer coisa para conseguir a heroína propõe que ele traga sua irmã como forma de pagamento da droga. Samuel fica quase surpreso quando Cláudio aceita sua proposta:

SAMUEL: Ninguém aqui pode resolver o seu problema. Traz sua irmãzinha aí que eu apresento ela pro *Macunaíma*.
CLÁUDIO: *Macunaíma*?
SAMUEL: É. (*aponta o pinto*) O herói sem caráter. Entendeu?
CLÁUDIO: Sério mesmo? Eu vou buscar.
SAMUEL: O que?
CLÁUDIO: A minha irmã.
SAMUEL: Seu puto de merda. Você tem coragem de cafetinar sua irmã por causa de um pico? (BORTOLOTTTO, 2003, p. 41).

Outro viciado que frequenta o Hotel Lancaster é Odovaldo: “ODOSVALDO: Só pedra, Samucosa, só pedra. Tô na fissura de brite. Estica duas aí pra mim” (BORTOLOTTTO, 2003, p. 49). A peça “Hotel Lancaster” é o submundo onde quase tudo pode acontecer, lugar onde a civilidade parece ter sucumbido. As relações sociais são degradantes, o personagem Samuel é homofóbico, não se move por sentimentos e age com desrespeito com todos os seus frequentadores.

No decorrer da peça ocorrem alguns acontecimentos catastróficos. Um deles é lembrado por Lola:

LOLA: Faz três meses, cê lembra, Samuel? Rolou a mó cena dantesca. A vagabunda comprou comigo e não segurou a bronca, entrou numa bad trip pesada, ficou maluca. Despejou álcool na cabeça e botou fogo. Tocha humana, tá ligado? Eu vi. Não foi ninguém que me contou, não. Quer ficar ligado, benzinho? Eu providencio o ticket e a trilha sonora. O resto é contigo. Não quero nem saber quem ficou com quem no final da novela, tá ligado? Precisando de mim, tô lá em cima. (vai saindo) (BORTOLOTTTO, 2003, p. 45).

Lobo que foi cobrar Samuel vê Cláudio no apartamento louco por heroína e fala para Samuel lhe aplicar uma dose. Depois da dose Cláudio quase não consegue falar direito e Lobo pergunta se ele ainda quer mais, responde que sim. Então “(Samuel espeta o braço de Cláudio. Ele tem uma convulsão. Depois de um espasmo ele cai (BORTOLOTTTO, 2003, p. 56). Em seguida Rick entra novamente no apartamento e relata:

RICK: Sam, a Lola...
SAMUEL: Que aconteceu?
RICK: Ela...ela pulou a janela.
SAMUEL: Cacete. (*corre até a janela e olha para baixo*)
RICK: Ela começou contar uma história. Acho que era sobre uma namorada dela ou algo assim, eu não entendi direito. Ela já tava loucaça. Você sabe, ela ia de tudo...de repente, ela foi até a janela, subiu no parapeito e pulou (BORTOLOTTTO, 2003, p. 56).

Depois de noticiar o que havia acontecido com Lola, Rick pergunta para Samuel sobre Cláudio e Odosvaldo, respectivamente:

RICK: O que aconteceu com ele?
SAMUEL: Over.
RICK: Cacete. E o Odosvaldo?
SAMUEL: Levou um tiro na cara (BORTOLOTTTO, 2003, p. 56).

Cláudio não resistiu à segunda dose de heroína e teve uma overdose. Pelo simples fato de Odosvaldo falar sem parar, Lobo lhe dá um tiro no rosto. A peça encerra com lobo: “LOBO: Bem, esse é mais um réveillon no Hotel Lancaster. Vamos lá, todo mundo cantando: Adeus, ano velho, feliz ano novo, que tudo se realize no ano que vai nascer, muito dinheiro no bolso, saúde pra dar e vender (...)” (BORTOLOTTTO, 2003, p. 57).

Não apenas a peça “Hotel Lancaster” como a dramaturgia de Mário Bortolotto num geral é uma espécie de compaixão do autor pelos “outsiders”. Compaixão no sentido do autor se propor mostrar como é a realidade dramática da vida dos “outsiders”. O movimento que o dramaturgo faz em sua peça com os seus personagens é tornar visível como é o cotidiano dessa categoria de desajustados, evidenciando que o universo particular do grupo de usuários de drogas ilícitas é constantemente um caos, um inferno de vidas despedaçadas e desperdiçadas.

Diversas dessas vidas são ceifadas pela dependência química e praticamente ninguém toma conhecimento sobre elas; são vidas, pessoas que tem um nome, família, uma teia de relações, mas que são deixadas de lado, suas existências são consideradas supérfluas, apenas dados estatísticos apresentados em jornais. Toda a devastação, drama, humilhação leva os personagens, às vezes, a consequências últimas da vida.

Quando Lobo fala quase no final da peça: “LOBO: Você nunca ouviu as bem intencionadas campanhas da tv? Droga mata” (BORTOLOTTI, 2003, p. 56) é uma frase sintomática porque Fernanda D’umbra, ex-mulher de Mário Bortolotto, fala sobre a peça:

Eu li **Hotel Lancaster** quando ele acabou de escrever. Ele me chamou no quarto e disse que ia entrar em um concurso de dramaturgia contra as drogas. Achei legal. A gente vivia na penúria nessa época e ele tentando descolar uma grana. Mas disse a ele: não vai ganhar nem menção honrosa. Ele: por que? Por causa dessa sua mania de dizer a verdade (BORTOLOTTI, 2003).

A fala de Fernanda D’umbra revela que a peça foi escrita vislumbrando mostrar como é a realidade das pessoas viciadas em drogas e também uma investida contra o uso de drogas, mas Fernanda demonstra incredulidade com a ideia de Mário Bortolotto porque toda a escatologia embutida na verdade de quem são e como vivem os usuários de drogas - “outsiders” - há pouco interesse no assunto. Portanto, essas pessoas são marginalizadas socialmente, fazem parte da sociedade, contudo são irrelevantes.

A prostituta é outra categoria de “outsiders” que tem presença marcante na dramaturgia de Mário Bortolotto. A peça “Música para ninar dinossauros” é uma delas. Na apresentação da cena 1 da peça as prostitutas já aparecem de imediato:

A peça começa com os personagens na fase jovem enquanto a plateia se acomoda. Igor está deitado no colo de Eliane, uma prostituta que está fumando meio blasé. Treta entra andando dando dois passos pra frente e um pra trás. Zed está cheirando cocaína na bunda de Júlia, outra puta (...) (BORTOLOTTI, 2014, p. 200).

Na peça além de Eliane e Júlia – mencionadas acima -, Emília, Alice, Lúcia e Maria Paula são prostitutas. Em uma passagem Alice faz um questionamento aos personagens masculinos Treta, Zed e Igor:

ALICE: Vocês sempre pegaram putas?
TRETA: (*Indignado*) Putas? Vocês são putas? Vocês são profissionais? Vocês nos enganaram. Eu só queria um amor de verdade.
ZED: Vocês enganaram o meu amigo. E agora ele tá triste, sem Lexotan, sem amor... (BORTOLOTTI, 2014, p. 207).

Em algumas cenas da peça os personagens estão na faixa dos cinquenta anos e em outras são jovens lá pelos seus vinte anos de idade. Na cena do diálogo acima os personagens masculinos estão com cinquenta anos. O espanto e indignação de Treta quando Alice pergunta se ele e os amigos sempre se envolveram com prostitutas é claro que é uma ironia de Treta.

A ironia e o espanto são apenas um dispositivo de defesa já que os amigos sempre se relacionaram com prostitutas, contato com mulheres desse ramo foi frequente durante a vida deles, eles demonstram o pensamento que todas as mulheres são mulheres como qualquer outra.

Num outro diálogo Eliane interroga e ao mesmo tempo se questiona o porquê dos amigos se envolverem com prostitutas:

ELIANE: Acho que vocês pegam putas pra não ter que se sentirem inferiores.

TRETA: Do que cê tá falando?

ELIANE: É. Vocês sempre pegam putas. Vocês não pegam uma mulher de verdade pra não se sentirem inferiores.

ZED: Vocês não são mulheres de verdade? (BORTOLOTTI, 2014, p. 214).

Devido Treta, Zed e Igor passarem grande parte dos dias bêbados, por não terem uma profissão, emprego, são fracassados e não tem o que oferecer em termos materiais e comodidade, Eliane conclui que os relacionamentos dos três amigos com prostitutas são porque essas são as únicas mulheres que se dispõem a estarem com eles e isso porque eles as pagam.

Eliane argumenta que os três não querem conhecer mulheres que não sejam prostitutas porque eles são inferiores a elas e muito possivelmente nenhuma mulher que não seja prostituta se interessaria por um dos três. A fala de Eliane tem sentido, porém há outro aspecto de sua reflexão, ela acaba por atuar no papel das pessoas que rotulam outras de “outsiders”, sendo que ela própria é alguém rotulada de desviante.

Ao mencionar que Treta, Zed e Igor são pessoas que se sentem inferiores pelo fato de não quererem se relacionar com o que ela denomina de mulheres de verdade, ela própria se coloca na posição de inferior por ser uma prostituta. Zed parece não se importar com o que Eliane fala e continua a ironizar quando pergunta se elas não são mulheres de verdade. Os amigos Zed e Treta defendem que não há distinções entre as mulheres. Tal posicionamento se confirma na fala de Treta:

TRETA: Mas eu amo. Eu amo por todos nós. Eu amo as mulheres, amo todas as mulheres. Eu amo todas as mulheres do mundo, Domingos de Oliveira. Venham a mim, mulheres. Todas as mulheres. Sentem comigo e vamos cantar aquela velha canção que nossos antepassados cantavam á beira da fogueira... (BORTOLOTTI, 2014, p. 218).

Os personagens Bortolottianos são desprovidos de pudor, usam uma linguagem rala, coloquial e com palavrões. Isso fica claro no diálogo a seguir:

MARIA PAULA: Você queria que eu ficasse sem receber, filho da puta? Fiz triathlon naquele dia.

IGOR: Cê fez o que?

MARIA PAULA: Triathlon, caralho.

ZED: É. Ela bebeu, fumou e cheirou. (*sai de cena*)

MARIA PAULA: Chupei, dei a buceta e o cu (BORTOLOTTTO, 2014, p. 216).

O dramaturgo cria diálogos realistas e dramáticos que não poupam em retratar o quão vulgar é o ambiente da prostituição. Numa fala de Treta o autor mostra que tipo de comentário é designado a uma prostituta: “TRETA: Eu gosto quando a Alice me chupa. É uma puta pra quem a alcunha de ‘profissional’ está longe de ser apenas um mero termo designativo. Você não sente os dentes dela. É uma profissional. A sua boca fica só acariciando o meu pinto” (BORTOLOTTTO, 2014, p. 224-225).

Mário Bortolotto não afaga com palavras carinhosas, ele não tenta transformar a discussão palatável para ter adeptos, o dramaturgo é ferino na sua linguagem. Nas peças do dramaturgo paranaense a escatologia é o cenário habitual, seus personagens têm posturas éticas desqualificáveis perante a moral da sociedade e a linguagem dá sinais de que falhou, há a sensação de que regredimos nesse quesito.

A representação social da prostituta é de grande descrédito porque ela é julgada negativamente pelo que faz de forma extremamente simplista. Só é observado o ato em si da prostituição, não se exerce uma crítica reflexiva sobre quais as possíveis causas que levam mulheres se prostituírem. Não é feito o questionamento de que se uma mulher está se prostituindo é por sua livre e consciente escolha ou se existem outros elementos que a obrigaram a essa prática. Há diversas possibilidades para que uma mulher chegue a se prostituir e isso deve ser levado em conta.

. A vida de uma prostituta é no mínimo complicada por ela exercer uma profissão mal vista pela maioria das pessoas e passa por diversas situações que só quem vive sabe o seu significado. A personagem Paula discorre como é difícil a vida que leva:

PAULA: Hoje foi foda. Quando o telefone tocou, eu não queria atender. Eu sabia que ia ser algum cliente querendo marcar um programa. Eu não queria saber. Aí quando eu atendi e vi que era o Igor, eu fiquei feliz. Achei que podia ser bacana, sei lá. Um cara que me trata bem, porra. Não ri não, ele me trata bem sim. Você não faz ideia dos escrotos que eu tenho que encarar. Eu passei o dia fazendo faxina lá em casa. Eu fiquei ouvindo Van Halen o dia inteiro (BORTOLOTTTO, 2014, p. 232).

O relato de Paula mostra um pouco outro prisma da prostituição, raramente abordado, que é a vida a parte de ser uma prostituta que, no caso dela, precisa fazer faxina na casa como qualquer outra pessoa faz e está cansada porque além de passar o dia trabalhando no seu lar, ela sabe que quando o telefone toca é um possível programa para fazer. Paula reflete sobre sua condição de vida dolorosa e já imagina, antes de atender a chamada, que seja algum homem sem escrúpulos dos tantos que ela já encontrou durante sua vida. Paula fica feliz que ao atender a ligação é Igor, pois ele é alguém que a trata bem, que não a menospreza. Dos três amigos Igor é o que mais age com respeito com as prostitutas.

Na dramaturgia de Mário Bortolotto o boêmio é figura representativa dos “outsiders”. Na peça “Música para ninar dinossauros” o que mais se destaca com a alcunha é Igor:

IGOR: Eu ainda tenho um pouco de whisky.

ZED: Você bebe demais.

LUCIA: Você bebeu pra caralho ontem à noite.

ZED: Ele sempre bebeu demais. A vida inteira foi assim (BORTOLOTTTO, 2014, p. 205).

O trecho mostra o quanto Igor bebe. Tal feito é reconhecido pelos amigos. Igor bebeu demais não só na noite anterior como comenta Lúcia, mas durante toda sua vida foi assim, como alerta Zed. Sempre foi um frequentador de bares. A vida de Igor é tão boêmia que ele acaba dormindo nos bares de tanto beber e ele até brinca ao explicar porque dorme no bar: “IGOR: Vocês sabem por que eu durmo em mesa de bar? Porque eu durmo, acordo e já tô lá. Poupa tempo” (BORTOLOTTTO, 2014, p. 214). Segundo Igor, é mais prático quando dorme na mesa do bar porque quando acorda já está lá pronto para mais bebida.

O uso desmedido de bebida alcoólica é naturalizado entre os amigos, é feita até brincadeira com a situação. Esse tom jocoso dado ao consumo alcoólico retira do objeto a seriedade com que deve ser tratado, pois o uso irrefreável afeta a saúde. Lendo obras de ficção parece um máximo e divertido um personagem como o Igor, contudo na experiência concreta saindo do mundo da literatura a boemia acarreta diversos problemas de saúde, familiares, existenciais, psicológicos. Além do mais, personagens fictícios tem o poder de influenciar pessoas, fazem com que elas comecem a agir como eles sem raciocinar devidamente o que a imitação de atitudes pode acarretar.

Um diálogo entre Igor e Paula é bastante esclarecedor sobre o personagem Igor:

JULIA: Eu tava te procurando.

IGOR: Eu não tô me escondendo;

JULIA: O que cê tá fazendo?

IGOR: Não é exatamente uma missão impossível me encontrar. Eu frequento basicamente dois lugares na minha vida: o bar e a biblioteca. Essa minha afirmação pode levar você a crer que ou eu sou um bêbado ou um cara muito culto. Ou então um bêbado muito culto.

JULIA: Ou então alguém que ama livros com a mesma devoção que se entrega pra bebida.

IGOR: Ou alguém que sonhava em ser um escritor, mas que preferiu se entregar pra bebida.

JULIA: Já ouvi falar de escritores bêbados.

IGOR: Não é exatamente uma aberração, não é? (BORTOLOTTTO, 2014, p. 239).

O diálogo comprova o quão boêmio é Igor quando menciona que para ser encontrado um dos dois lugares para fazer busca é o bar, o outro – a biblioteca. Essas duas informações são relevantes. Charles Bukowski quando estava sem dinheiro para comprar bebida frequentava a biblioteca pública de Los Angeles. Desse modo, Bukowski ou estava no bar

bebendo ou estava na biblioteca lendo. Sabendo disso, Mário Bortolotto, provavelmente, construiu a cena de Igor utilizando o conhecimento que tem de Charles Bukowski.

Quando Mário Bortolotto ainda estava no seminário gostava de estar na biblioteca e já bebia escondido, depois de ser expulso o dramaturgo continuou bebendo (bebe até os dias atuais, praticamente todos os dias) e frequentando a biblioteca pública de Paraná. Essas informações demonstram que Mário Bortolotto utiliza informações e acontecimentos de sua vida e de autores que gosta – Bukowski, por exemplo – para construir seus personagens. Desse modo, em suas peças existe em alguma medida um pouco do dramaturgo e dos autores cultuados por ele.

A dramaturgia de Mário Bortolotto é repleta de “outsiders”. Os textos do autor abordam basicamente as mesmas temáticas só que de maneiras diferentes, situações diversas, mas que sempre trata dos desajustados, dos desvalidos, dos indiferentes, dos estranhos, dos que se desviam da norma padrão, dos “outsiders”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que é preciso um olhar das ciências sociais direcionado para os “outsiders”, dar mais atenção para eles, pois essas pessoas fazem parte da grande engrenagem que é a sociedade brasileira e em diversas ocasiões elas são estigmatizadas, consideradas inferiores unicamente pelo fato de não agirem como a maioria e da forma que se espera. Esse grupo de pessoas, que são rotuladas por seus comportamentos como desviantes, é mais um elemento da complexa sociedade contemporânea e cabe aos pesquisadores jogar luz sobre esse objeto para compreender o que enseja as suas atitudes que são diversas das esperadas.

Os rotuladores dos “outsiders” apenas colocam essa etiqueta em quem desvia as regras e normas com a pretensão de argumentar que essas pessoas são defeituosas, fracas. É uma prática que menospreza o outro por suas ações e os consideram seres humanos menores, criando, assim, uma hierarquia entre as pessoas. Não se busca uma reflexão séria acerca dos “outsiders” com o intuito de compreender as causas que contribuíram para o desviante ser o que é; É de suma importância salientar que a abordagem feita sobre os “outsiders” discorre sobre a identidade. Portanto, é algo complexo e as rotulações que as pessoas sofrem podem afetá-las psicologicamente, fazendo se sentirem inferiores, inválidas e até acharem que sua existência não tem importância, que não faz sentido estar na sociedade.

Mário Bortolotto adentra no universo caótico dos “outsiders” como é visto em “Hotel Lancaster” e “E Éramos Todos Thunderbirds”. O autor é, em certa medida, entusiasta dos “outsiders”, dos desajustados; o contexto que vive o dramaturgo é carregado de “outsiders” e é desse meio social que ele capta situações do cotidiano, mistura com suas referências literárias, musicais, cinematográficas e cria sua dramaturgia. Por isso a importância de se evidenciar a obra e o autor – o lugar que o autor está inserido ajuda a compreender sua obra assim como também as suas relações sociais.

Tanto em “E Éramos Todos Thunderbirds” quanto em “Hotel Lancaster”, Mário Bortolotto ajuda a jogar luz no mundo “outsider” mesmo que não seja de forma profunda, mas só o fato de ele se propor fazer uma literatura sobre esse grupo de pessoas já tem sua parcela de contribuição para procurarmos entender os comportamentos dos desviantes.

O autor retrata a vida totalmente desprovida de objetivos dos amigos Zero, Gambá, Jacaré e Wellington, eles têm aversão aos valores socialmente estabelecidos, pois não tem emprego, família, filhos, bens materiais. Suas existências são carregadas de um vazio existencial, mas eles acreditam religiosamente em seu modo de vida e visão de mundo. Em “Hotel Lancaster”, o autor excursiona por uma realidade catastrófica em que coloca os seus

personagens em situações limites, evidencia o desespero de pessoas viciadas em drogas, um mundo obscuro em que a vida é praticamente destituída de valor, amor, respeito.

Com a abordagem dos “outsiders” em sua dramaturgia, Mário Bortolotto executa a importante ação de mostrar que essas pessoas existem no nosso mundo real, que o modo de vida que elas exercem é real. Esse movimento é válido para que os “outsiders” tenham visibilidade e pesquisas sobre eles sejam feitas para compreender a coesão social desse grupo de pessoas. Cumpre também o papel de na vida prática a sociedade e o Estado tomem conhecimento desse grupo de pessoas para descobrirem os seus anseios e necessidades.

Mário Bortolotto é um autor que tem extensa obra literária, mas que ainda foi pouco utilizada em pesquisas. E é uma obra que contém representações sociais do tempo presente, tornando-se, assim, o dramaturgo não apenas um artista das palavras, mas também alguém que é um pensador do seu tempo, que constrói em sua obra cenas do contexto social brasileiro contemporâneo.

O presente trabalho, pode-se constatar, é uma contribuição à sociologia da literatura, para que esta possa se desenvolver no cenário da Universidade Federal do Amapá e de um modo geral no estado do Amapá. Essa monografia aborda apenas um recorte da obra de Mário Bortolotto e é um trabalho que não se esgota, que não está fechado, possibilitando, desse modo, novas pesquisas que agreguem com o direcionamento que foi dado a pesquisa ou que se proponham enfoques diferentes para, do mesmo modo, contribuir com este trabalho e/ou com pesquisas no âmbito da sociologia da literatura.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Dirceu. **Matéria: Resenha por Dirceu Alves Jr.** Veja São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/atracao/crianca-enterrada/>> Acesso em: 23 set. 2020.
- BECKER, Howard. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.
- BORTOLOTTI, Mário. **Esse tal de amor e outros sentimentos cruéis.** São Paulo: Reformatório, 2015.
- BORTOLOTTI, Mário. **Sete peças de Mário Bortolotto.** Londrina: Atrito Art Editorial, 2001.
- BORTOLOTTI, Mário. **Os anos do furacão.** Santos, SP: Realejo Edições, 2012.
- BORTOLOTTI, Mário. **Doze peças de Mário Bortolotto.** Londrina: Atrito Art Editorial, 2003.
- BORTOLOTTI, Mário. **Nossa vida não vale um Chevrolet.** São Paulo: Via Lettera Editora e Livraria LTDA, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral.** (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.
- BUKOWSKI, Charles. **Misto-quente.** Porto Alegre: L&PM, 2018.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.** 13ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.
- CAMUS, Albert. **O estrangeiro.** 40ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo.** 6ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- ELIAS, Norbert. **Mozart sociologia de um gênio.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- FILHO, João. **Entrevista: Mário Bortolotto.** Revista Germina, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas1_out2005.htm> Acesso em: 17 set. 2020.
- FOUCAULT, Michel. *Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III).* In: **Ditos e escritos.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- GODOY, Omar. **Matéria: Um Escritor na Biblioteca – Mário Bortolotto.** Jornal Cândido, Paraná, 2016. Acesso em: 12 out. 2020.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HESSE, Hermann. **O lobo da estepe**. 10ª Ed. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Record, 2018.

KRISTEVA, Júlia. **Estrangeiros para nós mesmo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MÁRIO BORTOLOTTI. **Da série "tenho vontade de remontar" o que restou do sagrado**. São Paulo (São Paulo), 14 dez. 2012. Facebook: mario.bortolotto. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151364389527905&set=a.111547792904&type=3&theater>. Acesso em: 15 set. 2020.

MILARÉ, Sebastião. *Rebelde sem causa, ou a causa da rebeldia*. In: **Sete peças de Mário Bortolotto**. Londrina: Atrito Art Editorial, 2001.

MILARÉ, Sebastião. *Cotidianos apocalipses*. In: **Sete peças de Mário Bortolotto**. Londrina: Atrito Art Editorial, 2001.

MILARÉ, Sebastião. *Laços de família*. In: **Sete peças de Mário Bortolotto**. Londrina: Atrito Art Editorial, 2001.

NÉSPOLI, Beth. **Matéria: Mário Bortolotto e a violência: uma falsa associação**. Jornal Estadão, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,mario-bortolotto-e-violencia-uma-falsa-associacao,479157>> Acesso em: 7 set. 2020.

PASCOLATI, Sônia Aparecida. O artista e o estado da arte na mira de Mário Bortolotto. In: DA SILVA, Agnaldo Rodrigues e ENEDINO, Wagner Corsino. **Do texto à cena**: entre o teatro grego e o moderno teatro brasileiro. Campinas, SP: Pontes Editores, 2014.

PRADO, Miguel Arcanjo. **Entrevista: Entrevista de Quinta: “Estamos todos fodidos”, diz Mário Bortolotto**. Blog do Arcanjo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.blogdoarcanjo.com/2016/06/02/entrevista-de-quinta-estamos-todos-fodidos-diz-mario-bortolotto/>> Acesso em: 20 set. 2020.

SOUNES, Howard. **Bukowski: vida e loucuras de um velho safado**. São Paulo: Editora Veneta, 2016.

WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre: L&PM, 2009.