



Autora dos livros *DAD: História e Memória* (2023) e *No Tear da História: Maria Helena Lopes* (2025). Atualmente é professora substituta do Departamento de Arte Dramática da UFRGS e curadora do projeto Arquivo das Artes – Banrisul Cultural. Entre a pesquisa histórica e a prática artística, dedica-se à preservação da história do teatro gaúcho.

Este livro percorre alguns dos caminhos dessa artista incansável, reunindo memórias, processos criativos e reflexões sobre uma vida dedicada à cena teatral.



Vilmar Carvalho

330 Porto Alegre
em CENA
Festival Internacional
de Artes Cênicas

ADRIANE MOTTOLA

Trajetória em movimento

Juliana Wolkmann

Gaúchos
EM CENA
11

ADRIANE
MOTTOLA

Trajetória em movimento

Juliana Wolkmer

Gaúchos EM CENA

“A vida é maravilhosa, cheia de obstáculos. E a gente só vira alguém de verdade quando ultrapassa e vai vivendo eles no risco, contornando os medos. ‘O que a vida quer da gente é coragem’. É um jeito bonito de viver.”

Adriane Mottola



Irene Santos

ADRIANE
MOTTOLA

Trajetória em movimento

Coordenação-Geral: Luciano Alabarse
Direção-Geral: Letícia Vieira
Direção-Geral de Produção: Claudia D'Mutti

Coordenação de Produção: Nina Picoli
Coordenação de Comunicação: Giulia Baptista
Coordenação Logística: Maria Bastos
Produção Logística: Renata Stein
Coordenação Técnica: João Fraga e Maurício Moura
Coordenação Cenotécnica: Rodrigo Shalako
Coordenação de Bilheteria: Eva Bandeira
Administração e Financeiro: Franciele Ângelo Vitória
Produção Administrativa: Maya Marqz
Formação de Plateia: Luciana Leão
Produção de Eixo Formativo: Juliana Johann
Produção Operacional: Odara Pimenta e Vinicius Alves

Publicação Gaúchos em Cena
Biografada: Adriane Mottola
Escritora: Juliana Wolkmer
Editora: Libretos

Identidade Visual, Design Gráfico e Site: Camila Ozio | Ozio Design
Assessoria de Imprensa: Jéssica Barcellos e Flávia Cunha
Coordenação de Redes Sociais: Dani Hil | Trevo.cc
Tráfego Pago: Agência N

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE

Prefeito: Sebastião Melo
Vice-Prefeita: Betina Worm
Secretária Municipal de Cultura: Liliana Cardoso Duarte
Secretário-adjunto: Fábio Bandeira Machado
Chefe de Gabinete: Alexsandra Conte
Assessoria Técnica de Artes Cênicas: Breno Ketzer Saul
Assessoria de Comunicação: Cleber Saydelles e Ivani Schütz

Gestão Cultural: Primeira Fila Produções

Ministério da Cultura, Secretaria de Estado da Cultura
do Rio Grande do Sul, Prefeitura Municipal de Porto Alegre
e Petrobras apresentam 33º Porto Alegre em Cena

Gaúchos **11**
EM CENA

ADRIANE MOTTOLA

Trajetória em movimento

Juliana Wolkmer

Apresentado por



Apoio Institucional



Apoio



Apoio Cultural



Produção



Patrocinador



Financiamento



Realização



Apresentação	
A força e a inquietação do Teatro de Adriane Mottola/ Luciano Alabarse	7
Introdução	
Notas de um percurso/Juliana Wolkmer	13
Capítulo I	
Ao encontro da artista	17
Capítulo II	
Da parceria à Cia. Stravaganza	45
Capítulo III	
Caminhos da <i>Commedia dell'Arte</i>	65
Capítulo IV	
Território de criação, tempos de direção	85
Capítulo V	
Rumo ao contemporâneo	99
Capítulo VI	
Itinerários diversos	125
Capítulo VII	
Sobre arte e vida	145
Capítulo VIII	
Memórias em cena	175
Referências	203
Cronologia	205

Adriane Mottola em
Peer Gynt (1987).



Foto de capa e contracapa
Vilmar Carvalho

Design Gráfico
Clô Barcellos

Revisão
Press Revisão

Produção
Letícia Vieira

Tiragem
Mil exemplares

Dados Internacionais de Catalogação na
Publicação Daiane Schramm – CRB-10/1881

W848t Wolkmer, Juliana
Adriane Mottola: trajetória em movimento. / Juliana Wolkmer. –
Porto Alegre: [S.n], 2026.
208p.; 14x21cm (Coleção Gaúchos em Cena; v.11)
1. Artes cênicas. 2. Teatro gaúcho. 3. Memórias. 4. Reflexão. I. Título.
II. Série.

CDD 790
CDU 79

Catálogo sistemático
Teatro: CDD 792

APRESENTAÇÃO

A FORÇA E A INQUIETAÇÃO DO TEATRO DE ADRIANE MOTTOLA

Um farol para iluminar as escuridões que cercam os que investigam e criam a evolução cênica desses tempos contrários. É assim que percebo a figura e o trabalho de Adriane Mottola, um dos nomes mais relevantes do teatro gaúcho.

Conheço Adriane há muito tempo. Tempos atrás, no início das nossas carreiras, a dirigi como atriz em uma montagem de *Senhora dos Afogados*, um texto ainda hoje inquietante de Nelson Rodrigues. Ela tinha um papel central na encenação, que cumpriu temporada no Clube de Cultura. Idos tempos. Tempos de semeadura.

De lá para cá, a importância de Adriane não parou de crescer. Com seu parceiro de vida e arte, o Palese, assinou grandes sucessos teatrais. Espetáculos inventivos, ousados, que pesquisavam a linguagem que lhes parecia a mais transgressora e necessária. De todos os sucessos assinados pela dupla, o *Decameron*, de Boccaccio, transformou seu grupo em referência nacional de bom teatro.

O Stravaganza, inquieto e atuante, é obra de uma vida dedicada ao teatro. A sede do grupo, o Estúdio Stravaganza, é um espaço cênico que comporta experimentações e todo o tipo de teatro que fazem o repertório das artes cênicas contemporâneas.

A figura de Adriane atravessa esses anos marcando território: de bom teatro, de investigação cênica, de fomento à classe. Há um grupo que fortalece e amplia as inquietações dela, uma excelente diretora sempre em atividade.

Adriane tem um olhar de permanente curiosidade, sempre atenta, sempre ligada. É um prazer permanentemente renovado encontrar com ela, trocar ideias sobre as encenações que estreiam e as linguagens que o teatro nos oferece.

Que este volume da coleção *Gaúchos em Cena* tenha sido dedicado a ela é um reconhecimento à sua inegável contribuição ao desenvolvimento das nossas artes cênicas.

Leiam o livro. E vocês vão se unir ao meu caloroso aplauso de agradecimento, de reconhecimento, de alegria por dividir e partilhar esses tempos que nos cabem viver.

Viva Adriane Mottola!

Luciano Alabarse



Vivemos numa época um pouco fria, um pouco nervosa, um pouco agitada, um pouco sem tempo de todo mundo, de profunda solidão. O teatro é uma coisa corpo a corpo e tem que se basear na emoção. Teatro frio não existe, é loucura! Deixa a frieza para outros meios de comunicação. É preciso tocar aquelas pessoas que foram ali para te ver.

A base de tudo é ser sincero: ‘Quero falar isso, é isso que vou falar’, e criar um elenco sincero e fazer um trabalho sincero, por mais simples que possa parecer. Enfim, criar, desde a sua base, uma forma de jogo, de se divertir, mesmo que não estejas montando uma comédia; mas se divertir, ter prazer com aquele trabalho e criar todo um ambiente de tranquilidade, jogo e solidariedade.

Conquistar o público por ser verdadeiro, misturando emoção, sensibilidade e reflexão.

ADRIANE MOTTOLA

Adriane Mottola, em
Memory Motel (1988).

INTRODUÇÃO

NOTAS DE UM PERCURSO

Aceitar o convite para escrever este livro foi abraçar um grande desafio, pois escrever sobre Adriane Mottola é percorrer uma trajetória viva, em movimento, profundamente entrelaçada com a história do nosso teatro.

São mais de quatro décadas dedicadas ao fazer teatral, atravessando gerações, cultivando processos de criação e deixando marcas na formação de artistas e público. À frente da Cia. Stravaganza desde 1988, Adriane construiu um percurso que não apenas acompanhou a cena local, mas também se tornou parte importante dela. Como traduzir em palavras uma trajetória tão significativa?

Meu primeiro encontro com seu trabalho aconteceu na plateia, diante de *A Comédia dos Erros* (2008). Shakespeare pulsava ali com um ritmo vibrante, sustentado por um elenco afiadíssimo. Mas foi anos depois, por volta de 2013, que Adriane deixou de ser apenas referência e se tornou presença concreta na minha formação. Fui sua aluna no Departamento de Arte Dramática (DAD – UFRGS), na disciplina de Fundamentos da Dramaturgia do Encenador.

Adriane conduzia as aulas com uma leveza rara, porque, sob a aparente suavidade, havia rigor e profundidade. Tudo acontecia: o trabalho intenso, a entrega, a troca e o riso, pois Adriane tem um humor muito presente, que atravessa o trabalho sem diminuir sua seriedade. Havia uma fluidez

nos processos, uma abertura genuína ao coletivo, um senso de justiça e escuta que marcavam não somente a artista, mas também a pessoa.

Lembro dos exercícios, das improvisações, mas também, e talvez principalmente, dos intervalos. Dos cafés compartilhados, das conversas que deslizavam entre o teatro e a vida. Há pessoas com quem se aprende apenas por estar perto, observando, ouvindo, perguntando. Adriane é uma delas.

As roupas coloridas, o cabelo que atravessou o vermelho e hoje revela os grisalhos com surpreendentes matizes, o olhar gentil, o sorriso que acolhe. Adriane é uma figura profundamente respeitada pela classe artística, e o mais bonito é que isso foi construído com muito trabalho.

Diante de uma personagem assim, o desafio não é somente contar, mas escolher como contar. Adriane tem uma carreira extensa, intensa e multifacetada: mais de 50 espetáculos, transitando entre atuação, direção, assistência de direção, dramaturgia, produção e técnica. É impossível abarcar em sua totalidade uma trajetória como a dela. Por isso, este livro não pretende esgotar sua história, mas percorrer alguns de seus caminhos mais significativos, contribuindo para o registro da participação das mulheres na construção da cena teatral contemporânea.

O que temos aqui, portanto, é um dos tantos recortes possíveis de uma vida repleta de aventuras. Tomando espetáculos e experiências marcantes como fios condutores, busco acompanhar uma caminhada artística marcada pela diversidade de linguagens, processos e encontros. Mais do que registrar uma sucessão de obras, interessa compreender a artista que se revela em cada uma delas.

Entre memória, história e pesquisa, fui seguindo rastros, reunindo documentos, acionando redes e descobrindo camadas. Aos poucos, entrei no universo dessa artista operária, no melhor sentido da palavra: uma inquieta operária das

artes, mais afeita ao “sim” do que ao “não”, mas sem nunca deixar de lado o senso crítico.

Entre cafés e conversas, na sua cozinha ensolarada de azulejos amarelos, Adriane revisitou lembranças, histórias e processos criativos. Algumas memórias chegavam com nitidez; outras precisavam ser buscadas aos poucos, entre pausas e associações. É desse exercício de lembrar, tão humano quanto necessário, que nasce grande parte das páginas que seguem.

Meu agradecimento especial à Adriane Mottola e às pessoas que escreveram os textos que compõem o último capítulo deste livro: Coca Serpa, Duda Cardoso, Gustavo Curti, Janaina Pellizzon, João Carlos Castanha, Lauro Ramalho, Mirna Spritzer, Ricardo Vivian e Zoé Degani.

Estendo esse reconhecimento às fotografias e aos fotógrafos cujas imagens ilustram estas páginas e ajudam a construir a memória coletiva do nosso teatro; à Clô Barcellos, por mais esta parceria junto à Editora Libretos; à Press Revisão; à Letícia Vieira, pelo honroso convite para escrever este livro; ao Luciano Alabarse, pela bela apresentação; ao Porto Alegre em Cena, por tornar possível a imprescindível coleção *Gaúchos em Cena*.

Que a leitura deste livro desperte lembranças, imagens e reflexões, seja naqueles que compartilharam parte dessa trajetória, seja nos que agora se aproximam dela pela primeira vez.

Juliana Wolkmer

Adriane Mottola em
Boca de Cena (1983).

CAPÍTULO I

AO ENCONTRO DA ARTISTA

Pode não ser a escolha mais original, mas o olhar de historiadora me impede de começar a contar esta história por outro ponto que não seja o início. Acredito que é na infância que vivemos experiências que, se não determinam nossos destinos de forma inevitável, ao menos deixam rastros. Pequenos sinais, encontros, impressões, detalhes que parecem adormecidos e que, anos depois, reaparecem com força surpreendente, como se estivessem esperando o momento certo para voltar à cena.

Interessante como na trajetória da Adriane encontramos esses indícios dispersos e discretos, porém apontando para o desenrolar da história da artista que hoje conhecemos.

Nascida no dia 3 de novembro de 1954, no Hospital Beneficência Portuguesa, em Porto Alegre, Adriane Cecília Pinto Mottola é filha de Lya Pinto Mottola, professora de Educação Física, e Caetano de Souza Mottola, militar que estudava para se tornar advogado. Não havia artistas na família, ao menos oficialmente, pois a arte não era vista como um possível caminho profissional.

Enquanto o mundo ainda se reorganizava no pós-Segunda Guerra, em meio à Guerra Fria e às promessas de modernização que marcavam os anos 1950, Porto Alegre também experimentava seu próprio ritmo de transformação com os primeiros sinais de urbanização mais acelerada.



Adriane Mottola no colo da mãe, Lya; da avó Emília Dauber, e da tia Elsa Ludwig Pinto.

Em festa familiar, com a amiga Gleiva (atrás), os pais e o irmão.



Entre as casas da infância na Rua Marcílio Dias, no bairro Menino Deus, e, posteriormente, na Rua Francisco Ferrer, no Rio Branco, Adriane dedicava seu tempo a jogos de bolita, batalhas de Forte Apache, culinária para bonecas e apresentações circenses ao lado do irmão mais novo, Hamilton.

Aluna do primário na Escola Roque Callage, na Rua Cabral, onde a mãe também lecionava, ela dividia seus dias entre os deveres escolares e as aulas de balé com a professora Maria Júlia da Rocha, na Escola de Artes Landes, dirigida por Eva Landes e localizada na Rua Silva Só. Foi ali que teve seus primeiros encontros com o palco e começou a experimentar a sensação de estar em cena.

O primeiro figurino de bailarina, guardado até hoje, permanece como vestígio desse início: onde a menina tímida encontra no palco um lugar de encantamento e, sem saber, inaugura uma relação que atravessaria toda a sua vida.

No ginásio, cursado no tradicional Instituto de Educação Flores da Cunha, a formação de Adriane ganhou novos



Adriane Mottola (em pé) junto às colegas da Escola de Artes Landes, no Theatro São Pedro.

contornos. Entre aulas e corredores carregados de história, ela viveu a experiência de cantar no orfeão escolar, sob a condução da importante maestrina Dinah Néri Pereira. Foi também nesse ambiente que teve o primeiro contato direto com o teatro, uma vez que o IE contava com o trabalho consolidado e reconhecido de Olga Reverbel, referência pioneira de teatro e educação no Brasil e criadora do TIPIE (Teatro Infantil do Instituto de Educação).

Adriane não se recorda do nome da professora responsável pela montagem, mas lembra dos ensaios de *Muito Barulho por Nada*, uma das comédias mais hilariantes de William Shakespeare. Na peça, interpretava Benedick – personagem irônico e declaradamente avesso ao casamento, até se ver envolvido com a igualmente sagaz Beatriz. Não deixa de ser curioso que, já ali, o riso e a inteligência da comédia ocupassem um lugar central na sua experiência cênica.

Me lembro que eu adorava. Mas sempre fui muito tímida. Então, eu nunca, jamais, pensei que fosse ser atriz. Ou qualquer coisa assim. Eu era muito fechada em mim mesma.



Adriane adolescente.

Se a montagem chegou ou não a ser apresentada ao público, a memória não esclarece. O que permanece é a vivência da criação e talvez um indício precoce de afinidade com o humor que, mais tarde, encontraria largo espaço em sua trajetória artística.

A primeira experiência marcante de Adriane como espectadora de teatro aconteceu quando cursava o científico (correspon-



Eni das Neves e Ida Celina em *A Moreninha* (1970).

dente ao Ensino Médio) no Colégio Seigné, no ano de 1970. A escola levou os estudantes ao Theatro São Pedro para assistir a uma superprodução gaúcha de *A Moreninha*, inspirada no romance de Joaquim Manuel de Macedo, com direção de Delmar Mancuso e protagonizada por Ida Celina. No elenco, nomes de peso do teatro gaúcho, como Lurdes Eloy, Margari-da Linera, Yetta Moreira, Renato Rosa e Eni das Neves.

A montagem fazia parte do projeto *O Teatro Vai à Escola*, patrocinado pela SMEC, com colaboração da SEC, cumprindo temporada de três meses no Theatro São Pedro, com apresentações de terça a domingo. A iniciativa tinha como objetivo formar público e inserir o teatro no cotidiano dos estudantes.

Para Adriane, a experiência teve um impacto particular. Pela primeira vez, viu no palco a materialização de uma história que conhecia apenas pela leitura. Esse deslocamento, do texto literário para a cena, chamou sua atenção e marcou sua relação com o teatro.

Apesar dessa experiência proporcionada pela escola, Adriane não se identificava com as aulas de Educação Ar-

tística, voltadas principalmente para trabalhos manuais. Inserida na reforma educacional da década de 1970, durante a ditadura civil-militar, a disciplina privilegiava uma formação técnica e pouco aprofundada em arte, restringindo o desenvolvimento do pensamento crítico e da reflexão artística.

Eu odiava, porque eles ensinavam a fazer sabonete, encapar cabide... Isso não é artístico! Como assim?

Esse contraste entre a potência da experiência teatral e a limitação das práticas em sala de aula ajudou a delinear, ainda que de forma inicial, sua percepção sobre o que entendia como arte.

No momento de decidir a escolha profissional no vestibular, Adriane tinha um caminho aparentemente definido:

Eu não sei se era uma coisa de moda na época, mas eu queria fazer Comunicação na PUC. Eu achava que não tinha informação suficiente para fazer jornalismo, que era o que eu mais gostava. Eu pensava que não era tão intelectual assim para fazer jornalismo [risos]. Então, fiz os outros cursos da Comunicação: Relações Públicas e Publicidade e Propaganda.

Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), ela optou pelo curso de Tradutor e Intérprete, mas no momento da inscrição, um fato parecia apontar outro caminho:

Na minha frente tinha uma pessoa que se inscreveu em Artes Cênicas, a Elena Quintana, que mais adiante eu descobri quem era. E eu pensei: 'Gente, alguém tá se inscrevendo num curso de teatro. Pô, ia ser legal, né?' Mas eu me inscrevi em tradutora e intérprete.

Apesar de ter sido aprovada, Adriane, inicialmente, trançou a matrícula do curso da UFRGS para dedicar-se à sua

formação na área da Comunicação. Entre 1974 e 1977, cursou o Bacharelado em Comunicação Social – habilitação em Relações Públicas. Na sequência, cursou Publicidade e Propaganda, também na Famescos/PUC, entre 1978 e 1979. A experiência profissional, no entanto, não correspondeu às expectativas, pois havia um descompasso entre o que fazia e o que buscava.

Eu trabalhava numa agência de publicidade, mas digamos que eu odiava. Eu não gostava do tipo de relação que existia na publicidade. As pessoas são muito usadas. Eu trabalhei uns seis anos na agência, mas tinha muita coisa que eu não aceitava. Organizar coquetel para cliente e colonistas sociais e fazer clipping não era a minha vibe, não mesmo, odeio essas coisas.



Adriane na
agência de
publicidade
Êxitus.

Depois de formada pela PUC, Adriane retomou o curso de Tradutor e Intérprete na UFRGS, motivada pelo interesse por línguas e pelo hobby em traduzir textos, especialmente letras de música. Contudo, alguns fatores desmotivaram a sua permanência no curso, como a mudança deste para o distante Campus do Vale e a falta de identificação com as aulas de latim e linguística. Ao frequentar o Curso Básico da UFRGS, com disciplinas comuns a diferentes áreas, ela conheceu muitos colegas do teatro.

Eu tive como colegas no Curso Básico da UFRGS algumas pessoas do teatro, como a Silvia Veluza e a Nilza Ramos. A gente fazia alguns trabalhos juntas. E elas começaram a me dizer que eu tinha que fazer teatro, porque eu era muito tímida. E eu comecei a pensar que talvez isso pudesse me ajudar mesmo [...] Além disso, uma amiga, que namorava o João Pedro Gil, ingressou no DAD. Eu fui assistir a uma aula da Irene [Brietzke] lá e tudo isso me levou a frequentar muito os teatros da cidade. Uma das primeiras peças que me encantou nesta época foi *O Beijo no Asfalto*, direção do Luciano [Alabarse], que o Gil fazia. Eu também adorava assistir às peças do Plínio Marcos no Teatro de Arena, com debates depois do espetáculo. Eu me sentia crescer vendo o Plínio Marcos falar, ele tinha feito Beto Rockefeller, então, eu já conhecia o Plínio Marcos da televisão, da novela, que eu amava. Eu assistia muitas coisas do Teatro de Arena, do Jairo [Andrade] e da Marlise [Saueressig]. O Luís Artur [Nunes] também era uma referência para mim, muito vanguarda. Vi espetáculos incríveis dele, com uma superpesquisa de linguagem.

Frequentadora assídua das salas do Bristol e Baltimore, na Avenida Osvaldo Aranha, Adriane acompanhava programações alternativas que incluíam desde o cinema indiano até o polonês:

O que eu mais gostava era ir ao cinema. A minha cultura era muito do cinema. Eu não tinha, naquele momento, referências do teatro, Ariane Mnouchkine, essas coisas... Foi uma caminhada. Eu ouvia falar pela primeira vez e ia lá catar.

A trajetória de Adriane no DAD, iniciada em 1980, se estendeu por uma década, até a formatura, concluída em 1990. Esse tempo mais longo se explica pelos diversos atravessamentos no decorrer do percurso – encontros, projetos e experiências com diferentes artistas, que ampliaram sua formação para além das salas de aula. Entre as referências mais marcantes desse período, duas professoras ocupam lugar central em sua memória: Maria Helena Lopes e Irene Brietzke.

A minha primeira professora foi a Maria Helena. Gente, foi difícil entrar na cena, porque nada ela gostava. Então, eu rodei com ela, mas persisti. Eu demorei muito para me abrir e, com ela, era mais difícil. A Irene também não era muito fácil. Foram as pessoas mais importantes para mim. Com a Maria Helena, se tu dava certo, ficava em cena um tempão; se não dava, segundos. Com o tempo, consegui compreender o que ela queria. Ela tentava tirar os teus vícios corporais e te deixar meio zerado. Um trabalho que é da máscara neutra também, que investigamos depois, na Stravaganza.

Apesar da forte influência das duas professoras e diretoras que marcaram a história do teatro gaúcho na sua formação, Adriane confessa a sua atração pela “loucura da rua”:

Eu era mais ‘da rua’ que do DAD, os meus amigos eram os amigos do Ocidente. A Patsy Cecato, o Renato Del Campão, o João de Deus, a Verlaine Pretto, o pessoal do [grupo teatral] Balaio de Gatos. Os meus melhores amigos eram pessoas que andavam no mes-

mo lugar onde eu ia à noite. Eu morava no Bom Fim, frequentava o Ocidente. A Eliane Steinmentz, a Gorda do programa [de auditório] *Viva a Gorda*, ela morava comigo. Então, eu andava muito ali, com essas pessoas. Eu assistia às peças do Luciano [Alabarse], porque a Gorda era do grupo do Luciano, Ivan Mattos, Java Bonamigo, e todas aquelas pessoas. Tinha o Scalp, que era um salão de cabeleireiro na Ramiro Barcelos e fazia muitas performances e tal, tinha o Prêmio Scalp, foi uma boa época. Nós éramos essas pessoas que transitavam pelo Bom Fim fazendo umas coisas diferentes. Eles eram muito mais loucos do que eu, eu era a certinha que tentava entender o que estava acontecendo.

Adriane não encontrava identificação com parte das propostas do teatro realizado na faculdade: “Era um teatro muito



Em pé: Bia Bernardo, mascarado e Adriane Mottola. Sentados: José Laitano, Vinicius Silva, Irlei Machado e mascarado, em *All That Show (Ou Louco de Atar)* (1983).

realista que se fazia. Eu achava careta”. Ainda assim, foi no DAD que viveu suas primeiras experiências como atriz em montagens universitárias. No espetáculo *All That Show (Ou Louco de Atar)*, foi dirigida por Hermes Mancilha, que também assinava o roteiro estruturado como teatro de revista. Integrando um elenco de 24 atores, a jovem atriz teve a oportunidade de apresentar a peça no projeto Unicena, realizado no Salão de Festas da Reitoria da UFRGS, em 1983.

Era uma loucura, um monte de esquetes reunindo muita gente, muito canto, muito hippie [...] Eu era bem amiga do Hermes. A gente brigava bastante, porque ele era bem picante. Ele era [signo] Escorpião, e eu também. A gente saía para comprar vinho para as festas e se implicava o tempo inteiro. Tempo bom.

Outro trabalho dadiano marcante na formação de Adriane foi a montagem *Boca de Cena*, dirigida pelo colega Antonio Gilberto e apresentada no Teatro do DAD como trabalho de conclusão do curso de direção. Nessa montagem, ela interpretava uma prostituta em cena que fazia alusão à peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues.

Era a história do teatro brasileiro, contava a história do TBC, do Arena, do Oficina. E a última parte era do Oficina, que entrava a polícia e acabava com o espetáculo. Muito bom estar ali, vivendo na cena a história do teatro brasileiro!

A primeira experiência de Adriane em um espetáculo fora da universidade ocorreu em 1983, quando substituiu a atriz Luciene Adami em *Vale dos Pimentões*, da Cia. Tragicômica Balaio de Gatos (1980–1988). Influenciado pela passagem do Asdrúbal Trouxe o Trombone por Porto Alegre, no final dos anos 1970 – cuja oficina de improvisação marcaria a formação de diversos coletivos gaúchos dos anos 1980 –, o Balaio de

Gatos tornou-se uma importante referência em sua trajetória. Adriane acompanhava seus ensaios e apresentações, admirando a criação coletiva, o humor nonsense e a liberdade cênica das performances, happenings e shows musicais realizados pelos artistas, muitos deles seus amigos. Sobre o *Vale dos Pimentões*, ela comenta:

Havia cenas criadas apenas em cima de sons, melodias e movimento; duas mulheres cruzando vagorosamente a cena, em diagonal, só cantando: 'silêncio-sa-mente'. A ação se passava num futuro depois da bomba, e os poucos humanos que restaram tentaram ser uma família. Eu era uma apresentadora passando uns slides e falando umas coisas que pareciam não ter sentido, do universo do absurdo. A peça era imagética, atrizes e atores usavam roupas de saco de lixo, comiam umas comidas que eram umas gelecas coloridas e eu era uma alienígena que tinha chegado aqui para contar do seu mundo. Era tudo meio pós-apocalipse. Tinha uma transgressão fundamental para mim. Passar por experiências diversas foi me formando.

Após a rápida experiência junto ao Balaio de Gatos, uma nova proposta de trabalho surgiu a partir de um convite do amigo João Carlos Castanha para participar da montagem *Guernica* (1984), dirigida por ele e produzida pelo grupo Não Semo Istrela mas Briamo. A peça retratava a cidade basca de Guernica, recém-bombardeada pelos nazistas durante a Guerra Civil Espanhola (1936–1939), e consolidou a entrada de Adriane no meio profissional.

Foi o primeiro espetáculo com bilheteria que eu participei desde o processo de montagem. Nesse sentido, profissional. É um casal de idosos, Fanchou e Lina, ela não aparece porque a casa deles foi destruída por bombardeios e ela está debaixo dos escombros. Tinha uma tela e eu ficava atrás, não aparecia.

Só a voz, porque os dois conversam o tempo inteiro. Gente, que experiência! Alguns poucos amigos, depois de assistir ao espetáculo pela primeira vez, voltavam para assistir de onde o público não via. Ficavam atrás da tela, para entender o que aquela voz fazia. Demais esse espetáculo. É uma peça do [Fernando] Arrabal, completamente surreal. Eles ficam falando ingenuidades enquanto o mundo tá desabando, e ela sempre diz: 'Ai, caíram mais pedras em cima de mim! E aí, meu coelhinho?' Eu adoro *Guernica*, linda peça. O texto acho bárbaro. Apresentamos no Museu do Trabalho [...] E o Castanha é incrível, ele se coloca de uma forma muito intensa nas coisas que faz. Ele adora criar, é impressionante. Foi super bom de fazer, ele nos dava bastante liberdade.



Adriane Mottola, Eliane Strogurski e João Carlos Castanha, em *Guernica* (1984).



Claudio Eiges

Jaime Ratinecas, Rogério Lauda, Adriane Mottola, João Carlos Castanha e Eliane Strogurski, elenco de *Guernica* (1984).

Se o Ocidente marcou a trajetória de Adriane pelos muitos encontros artísticos, profissionais e afetivos – “era o lugar onde uma mulher podia ir sozinha” –, outro espaço importante do Bom Fim, frequentado pela classe artística, era o Clube de Cultura, localizado na Ramiro Barcelos. Como Adriane morava perto, na Vasco da Gama, frequentemente ia encontrar a amiga e atriz Eliane Steinmetz (a Gorda), nos ensaios do grupo Descascando o Abacaxi (1981-1985) e, aos poucos, foi se envolvendo com as produções, o que a aproximou de Luciano Alabarse.

Eu fiquei fazendo bilheteria e a gente conversava muito. A gente falava de teatro, da cidade, da vida. E ele me convidou para fazer a peça *Senhora dos Afogados*, do Nelson Rodrigues. Era um elenco enorme: Ivan Mattos, Renato Del Campão, Rosângela Batistella, Nelson Ribas, Java Bonamigo... O Luciano ocupou durante muitos anos o Clube de Cultura. Então, ele criava as peças dele lá, ensaiávamos desde o início do processo aonde íamos estreiar. Ele sempre foi empreendedor. Nas outras produções da cidade, geralmente os elementos chegavam na última hora. Ali não, cenário e figurino começavam a existir desde o início dos ensaios. Eu fazia parte do coro das prostitutas e passei a ser a Dona Eduarda, porque a atriz [Maria de Lourdes Meneguetti] que fazia quebrou a perna. Eu dizia: ‘Mas eu não tenho a idade dessa personagem’. E o Luciano: ‘Não é o que importa’. Aí eu fiz. Imagina, a Gorda deve ter dez anos menos que eu, mas ela era a minha filha [...] Era uma grande produção, elenco enorme. Uma experiência feliz. Era bom estar ali.

A produção estreou em 1985 e reuniu mais de vinte atores para encenar a história do amor de Moema pelo pai, sentimento que a leva a afogar as irmãs mais novas no mar. Dona Eduarda é a mãe da família, esposa e figura central de uma dinâmica marcada por silêncios e ressentimentos.

Rosângela Batistella,
Adriane Mottola e Java
Bonamigo em *Senhora
dos Afogados* (1985).



Ainda em 1985, Adriane participou de *Não aos Desconhecidos*, espetáculo com direção de Denise Liége. O texto foi elaborado pela diretora junto aos atores e criado a partir de clichês sobre crimes, terror e mistérios. A trama envolvia o estrangulamento de várias mulheres e, no final, o criminoso era revelado.

Eu tinha uma viagem de querer fazer Alfred Hitchcock. Porque eu tinha a coisa de cinema e era apaixonada por Hitchcock. A gente improvisava horas, porque queríamos fazer um suspense e não existia, por aqui, suspense no teatro. Foi um processo longo, cheio de desafios, transformador. Eu era a assassina, no fim das contas. Ficou um experimento meio cinematográfico. A gente fez mais de uma temporada no Teatro do IPE, foi bonito.

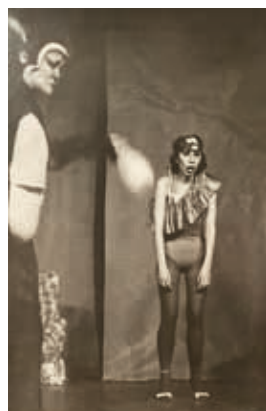


Cleo Magueta,
Adriane Mottola e
Nilo Cruz em *Não aos
Desconhecidos* (1985).

Da tragédia rodrigueana ao suspense, Adriane atravessou diferentes linguagens no mesmo ano e participou do seu primeiro espetáculo voltado às crianças, *Greg, o Grissau*. Com texto e direção de Alderico Nogueira, a peça levava à cena a história de Greg (Marione Reckziegel), um amigo imaginário que vive embaixo da cama de uma menina (Cibele Sastre). No rápido processo de montagem, que contou com marcações predefinidas para a estreia no Teatro de Câmara, Adriane interpretava Dona Alda, babá da menina, e Alfacete, assistente de palco do Programa do Alfacinha (Paulo Vicente).



Paulo Vicente, Marione Reckziegel e Adriane Mottola em *Greg, o Grissau* (1985).



Equipe de *Greg, o Grissau*, prédio da Engenharia da UFRGS. Alderico Nogueira, Roberto Camargo, Marione Reckziegel, Paulo Vicente, Cibele Sastre e Adriane Mottola.

Em 1986, Adriane atuou em *Cléo e Daniel*, com direção de Angel Palomero, que adaptou o texto de Roberto Freire para o palco, construindo uma história de amor atravessada por uma perspectiva pós-freudiana e livre de preconceitos.

Apresentamos no Teatro do IPE. Tinha a Cláudia Accurso e o João Batista Diemer no elenco [...] Falava muito de 'Sem tesão não há solução', de liberdade sexual [...] Eu não pensava em ser atriz. As coisas vão fluindo, vão acontecendo. Aí, de repente, tu vê que já está em uma profissão em que não planejou estar. Eu tinha aula com a Maria Helena, então tinha certeza de que nunca seria atriz. Porque ela te destruiu tanto que tu achava que não servia para aquilo. Mas, ao mesmo tempo, todo mundo me convidava para trabalhar, criar. Aí eu pensava: 'Bom, então este é o meu lugar, sim'. E eu fui acumulando experiências. Assistindo muito teatro, conhecendo pessoas, trabalhando bastante, um encontro dá em outro, em outro, em outro.

Já mais experiente no circuito profissional, Adriane foi convidada pela diretora Irene Brietzke para integrar o elenco de *Peer Gynt*, *O Imperador de Si Mesmo* (1987), espetáculo inspirado na obra de Ibsen. A peça acompanhava as aventuras de um anti-herói que, incapaz de se encaixar nos moldes sociais, atravessa décadas viajando pelo mundo.

Eu era aluna da Irene e foi nessa época que ela me convidou. Eu adorei. Foi quando comecei a amadurecer e entender meu lugar no teatro como artista. Acho que foi o primeiro trabalho em que eu convivi com um grupo, vamos dizer assim, um grupo de verdade. E era muito emocionante. A gente participava das discussões sobre criação de cenários, figurinos... A criação da Irene era uma coisa louca, porque ela chegou no primeiro ensaio com a peça toda marcada. E era incrível como a gente aos poucos se apropriava daqueles movimentos. Ela dizia: 'Essa cena vai acontecer assim,



Cláudio Saldanha

Equipe *Peer Gynt*: Mirna Spritzer, Mário Ruy, Irene Brietzke, Rebeca Litvin, Denize Barella, Adriane Mottola, Angela Gonzaga e Toninho Vasconcellos.

tu tá caminhando em círculo e o outro personagem tá no meio'. Aí, tu improvisava dentro daquilo e ficava super espontâneo. No *Peer Gynt*, as marcas eram quase todas em círculo. A gente corria em círculo, e as coisas aconteciam, porque a concepção se baseava no conceito do Nietzsche do eterno retorno. O Peer é um andarilho que sai de uma pequena aldeia na Noruega para ganhar o mundo, um outsider. E é fantástico. Encontra seres mágicos, como duendes e ninfas, passa por diferentes paisagens, enriquece ilegalmente e logo perde tudo. A Irene colocou textos que falavam sobre viajar entre as cenas, de autores que a gente amava: Sam She-

pard, Fellini, Borges... A montagem era louca, louca, louca. Eu fiquei apaixonada por aquele texto, que não era uma dramaturgia convencional, mas veio de um clássico e resultou numa montagem completamente moderna. Patinávamos em cena! Aprendemos a andar de patins. O *Peer Gynt* era feito por uma mulher – a Denize Barella –, o que já dava um toque especial à peça, entre tantas outras criações de um elenco foda. Acho que foi o texto mais importante que eu fiz até aquele momento, foi o que me deu mais tamanho. A gente apresentou muitas vezes e viajou pelo Rio Grande do Sul. Comecei a entender um pouquinho mais todo o trabalho do grupo, entender um espetáculo em todos os lugares, adaptar a um outro palco: na luz, na criação... A gente viajava, carregava cenário, montava em diferentes palcos, como fazemos agora na Stravaganza. Isso me deu mais responsabilidade com o que eu estava fazendo, acho que eu fiquei adulta. Comecei a ver as coisas de outra forma. E eu gostava muito daquelas pessoas. Gosto. Mirna, Denize, Angela Gonzaga, Irene, Rebeca, Mário Ruy, Toninho, João Acyr, Marguinha... É muita gente.



Willy C. Pinto

Denize Barella e Adriane Mottola em *Peer Gynt* (1987).

Eu fazia a mulher do Peer Gynt, porque ele é um andarilho e dá a volta ao mundo, errando para voltar ao início, pra reencontrar a primeira mulher, que se chama Solveig. A gente fazia vários personagens. Eu e a Denize terminávamos a peça e tinha um círculo de fogo, que queimava no Teatro Renascença, com pólvora. Hoje, nem pensar! A Irene era muito exigente. Se não fosse nas condições ideais, ela não fazia. Então, se fôssemos convidadas para apresentar num teatro que não possibilitasse as condições para a luz criada, ela decidia que não iríamos. E se não era o cachê que ela achava que o espetáculo merecia, idem. É toda uma ética de trabalho. O grupo já tinha quase dez anos. Então, estar num lugar que já está estruturado de uma forma forte é muito legal. E tinha uma coisa no Teatro Vivo que era a produção. Sabiam produzir e distribuir o espetáculo. Se queriam viajar, montavam uma estrutura para isso. Elas eram muito boas, nessa época a Denize e a Mirna que produziam. Eu acho que a peça esteve à frente da sua época. Uma maravilha. Linda. Épica. A gente amava.

Em 1988, Adriane participou como atriz de um clássico universal da comédia, *Lisístrata*, de Aristófanes, que conta a história de um grupo de mulheres da Grécia, lideradas por Lisístrata, que fazem uma greve de sexo para forçar os homens a cessar a Guerra do Peloponeso, travada entre Atenas e Esparta no século V a.C. A peça, resultante da conclusão de uma disciplina de direção do aluno Roberto Camargo no DAD, saiu da universidade e foi um grande sucesso de crítica e público, conquistando os Prêmios Açorianos e Quero-Queiro de Melhor Direção e realizando temporadas profissionais em teatros da capital e no interior do RS.

Eu não era das personagens principais, fazia uma participação menor, mas amei fazer. Elenco incrível, a Ilana engraçadíssima e original como só ela. O Pau-

lo Vicente, uma pessoa adorável. A Gisela, a Ciça, a Nora, a Miriam, todo mundo incrível. Tinha o Angel Palomero, tinha o Fernando Severino. Era um elenco estelar. Foi muito incrível. Esse texto é absurdo de bom, tem muito ritmo também, e o Robertinho é um ótimo diretor.



Ilana Kaplan, Adriane Mottola, Miriam Tesler, Gisela Habeuiche, Nora Prado e Ciça Reckziegel em *Lisístrata* (1988).

Lúcia Karam

As diversas experiências no teatro não diminuíram o fascínio de Adriane pelo cinema. As duas paixões seguiam juntas, levando-a, inclusive, a trabalhar na Espaço Vídeo, uma das locadoras mais conhecidas de Porto Alegre na época. O trabalho permitia acompanhar os lançamentos e ampliar seu repertório de referências que, mais tarde, também encontrariam eco em suas criações teatrais.

Eu sabia tudo de cinema e a Espaço Vídeo era na frente da minha casa. Um dia eu fui lá e disse: ‘Gente, eu super entendo de cinema, eu sei tudo dos filmes, diretores, atrizes, atores, acho que vocês devem me contratar’. E eles me contrataram. Acho que fiquei lá uns dois anos.

O trabalho na locadora também marcou o início da parceria de Adriane com o diretor Humberto Vieira, que a convidou para integrar o elenco de *Memory Motel* (1988), espetáculo inspirado na obra de Charles Bukowski e apresentado no Teatro Renascença. A atuação lhe rendeu o Prêmio Quero-Quero de Melhor Atriz Coadjuvante.

O [Renato Del] Campão tinha escrito uma peça em cima do Marquês de Sade [*Viagem ao Centro da Terra*] e, como eu trabalhava na Espaço Vídeo, o Humberto Vieira, que dirigia essa peça, pediu para eu assistir uns filmes pornôs e selecionar só cenas de sexo com metecção [risos]. A gente montou um vídeo só com essas cenas, que passavam em uma televisão durante o espetáculo. Depois, o Humberto me convidou para fazer o *Memory*. O *Memory* tinha o Zé [Adão], que era muito amigo meu, a Isabel Ibias, o Bira Valdez, a Mary Mezzari e o Danilo Ferret. Era um texto do Bukowski, o Humberto reuniu vários textos dele. Eu gostava do texto, do tema, me interessava por aquilo. Certo, o Bukowski é machista; hoje a gente enxerga isso. Na época, não pensávamos assim. Mas ele escreve bem. Era uma peça marcada em *places*, então cada personagem tinha um espaço. O único que transitava de um espaço a outro era o Zé, que fazia o Bukowski. Eu ficava praticamente o tempo todo na minha casa, no meu lugar. Eu fazia uma drogadita. Gosto do contemporâneo e da palavra cotidiana, da fala de hoje. Gosto da literatura no teatro. E acho que o Bukowski reflete uma época. Sobre o prêmio, antigamente era uma votação

mais aberta. O Prêmio Quero-Quero era votado pela classe. Todo mundo que era do SATED e estava em dia com o sindicato ia lá e votava; votaram cento e poucas pessoas. Então, foi emocionante ganhar esse prêmio.

Fotos Irene Santos



Adriane Mottola, em *Memory Motel* (1988).



Mary Mezzari, Zé Adão Barbosa, Adriane Mottola, Bira Valdez e Isabel Ibias, elenco de *Memory Motel*.

À medida que acumulava experiências como atriz, Adriane passou a demonstrar crescente interesse pelos processos de encenação. Mais do que ocupar a cena, queria compreender como ela era construída. Sua formação na área da direção foi acontecendo aos poucos e, no DAD, pôde experimentar o seu primeiro exercício como diretora.

Eu não fiz curso de direção. Eu aprendi com as pessoas com quem trabalhei, na verdade. Aprendi com os professores e com os meus diretores: a Irene, o Humberto, o Robertinho... Por exemplo, aprendi a marcar espetáculo com a Irene. No DAD, fiz a disciplina de Direção IV, que não era da minha habilitação. Eu era da Interpretação, mas não pensava em fazer as disciplinas da grade para terminar o curso, eu fazia tudo o que me interessava. O que eu queria era me preencher do mundo do teatro e sempre olhei com curiosidade para a dramaturgia e para a direção. Eu tinha assistido a *Um Orgasmo Adulto Escapa do Zoológico* (1983), que era um superespetáculo com a Denise Stoklos. Já fiquei louca. Queria conhecer tudo do Dario Fo e fui dando um jeito de conseguir os textos. Logo depois, a Marília Pêra também protagonizou os textos do Dario Fo e Franca Rame [*Brincando em Cima Daquilo*/1984]. Claro que, para mim, com a Denise era muito mais interessante. *Uma Mulher Sozinha* era o que mais me interessava. Eu tinha que fazer um exercício de Direção IV na cadeira do Irion Nolasco, aí eu pedi para convidar uma atriz de fora, porque a Patsy [Cecato] não era do DAD. Exercício fascinante montar esse texto. Apresentamos várias vezes, mas nada profissional, era na sala do DAD que tinha palco, lá em cima [sala 4].

Em *Uma Mulher Sozinha*, humor e crítica social caminham lado a lado na história de uma mulher que, ao conversar com uma vizinha (que não aparece em cena), revela as

contradições e opressões de seu cotidiano. Essa combinação entre comicidade e olhar crítico sobre a realidade encontrou forte ressonância em Adriane. Não por acaso, o italiano Dario Fo permanece até hoje entre suas principais referências como diretora, inspirando um modo de fazer teatro que provoca reflexão, sem abrir mão do prazer e da comunicação com o público.

Entre ensaios, observações e descobertas, Adriane participou de diversas montagens e consolidou sua formação artística ao longo da década de 1980, em um contexto de reabertura democrática que devolvia ao teatro brasileiro espaços de criação, experimentação e liberdade. Nesse percurso, a Adriane Mottola diretora, aos poucos, começava a se revelar, ampliando os horizontes de uma trajetória que seguia em permanente movimento.





Luiz Henrique Palese, Cacá Corrêa e Adriane Mottola em *Por um Punhado de Jujubas* (1990).



Fotos Claudio Eiges

CAPÍTULO II

DA PARCERIA À CIA. STRAVAGANZA

Ao longo dos primeiros anos de sua trajetória profissional, Adriane realizava com frequência trabalhos técnicos de operação de luz e som para grupos amigos. Em 1987, substituiu Luiz Henrique Palese na operação de som do espetáculo *Escondida na Calcinha*, com direção de Patsy Cecato. A partir daí, Palese e Adriane, que até então apenas se conheciam de vista, passaram a namorar.

Palese era artista plástico formado pelo Instituto de Artes da UFRGS, iniciou no teatro como cenógrafo, figurinista, aderecista e iluminador junto ao grupo *Faltou o João* (1978), no Colégio Sinodal em São Leopoldo. Nesse coletivo, teve a oportunidade de criar a dramaturgia da irreverente peça *Priscas Eras* (1982), ao lado de Roberto Mônaco, e o roteiro do filme *Me Beija* (1984), dirigido por Werner Schunemann.

O Palese atuava em *Priscas Eras*, uma maravilha, eu amava a peça e sabia que ele tinha escrito o texto. [...] Palese se deixava tocar por Paul Klee e Picasso, em mim reverberava Magritte, mas além deles, foram tantas as referências visuais despertadas pelo imaginário da literatura, do cinema, dos quadrinhos. Quantas

vezes García Márquez povoou nossa vida com a abundância de imagens do seu realismo fantástico? Italo Calvino com suas *Cidades Invisíveis*. Ferreira Gullar com *Poema Sujo*. Kafka, Dostoiévski, Clarice Lispector, Bukowski, Júlio Cortazar. E Fellini visionário, com suas coleções de fantasias oníricas, memórias de infância, do circo e de Rimini, a cidade natal. Impregnado em nós tanto como Godard, o cineasta inquieto que prefere as ideias às histórias e justapõe imagens inconciliáveis, endeusado por Glauber Rocha, que num sertão multicolorido, mistura de atraso e modernidade, expressa em imagens as contradições do Brasil. Hitchcock, Stanley Kubrick, Roman Polanski, Jim Jarmusch. Wim Wenders, o realizador-fotógrafo, que, antes de iniciar seus filmes, varre o país à procura de imagens. Com Will Eisner, que dominou como ninguém a arte de contar uma história com imagens em suas histórias em quadrinhos.

Ainda no início do namoro, durante um fim de semana na praia de Atlântida, Palese, deitado em uma rede, começou a imaginar uma história que pudesse ser levada aos palcos. Os dois compartilhavam o desejo de criar um espetáculo para crianças diferente daqueles que eram produzidos na época. Adriane logo abraçou a ideia e passou a colaborar na construção da dramaturgia, inspirada pelo sucesso cinematográfico de *Guerra nas Estrelas*, pelo suspense hitchcockiano e pelo universo das histórias em quadrinhos.

Voltada ao público infantil, a narrativa tinha como protagonista Shandar, um jovem que enfrentava uma série de desafios para libertar seu povo e alcançar a maturidade. No gélido planeta Krios, conviviam humanos e os Glips, seres de olhos luminosos capazes de enxergar na escuridão.

Sem que percebessem, formava-se ali o núcleo inicial de um dos grupos mais longevos da história do teatro gaúcho. Com a dramaturgia concluída, Adriane e Palese convida-

ram Cacá Corrêa, então estudante de Artes no Atelier Livre da Prefeitura e colega de Adriane na locadora de vídeos, para integrar o projeto e levar o espetáculo aos palcos.

Em junho de 1988, na Sala Qorpo Santo da UFRGS estreou *Shandar e o Feitiço de Mungo*, espetáculo dirigido por Palese. Em cena, Betha Medeiros, Walkiria Grehs, Cacá Corrêa, Cleo Magueta, Luiz Henrique Palese e Adriane Mottola davam vida à aventura fantástica criada pelo grupo. A montagem também contou com a música de Ricardo Severo, parceiro fundamental em diversos trabalhos posteriores do grupo, e com a assistência de direção e preparação corporal de Cibeles Sastre.

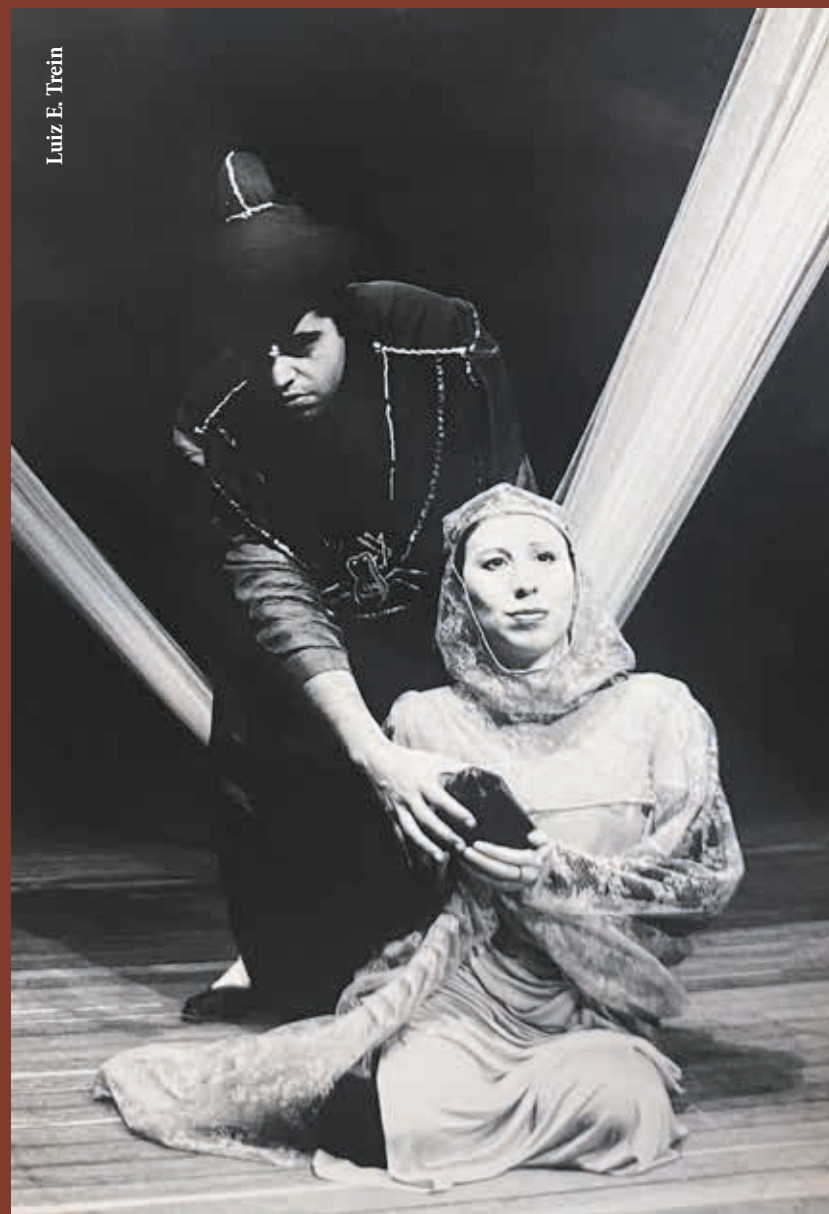


Adriane Mottola, Betha Medeiros e Walkiria Grehs em *Shandar e o Feitiço de Mungo* (1988).

É tão lindo esse espetáculo, porque o Palese desenhou tudo. Ele desenhou cada máscara, e o Júlio [Freitas], que fez as máscaras de látex, era um menino louco por *Guerra nas Estrelas*. Era pesquisa em cima de pesquisa. Tentativa e erro. Deu errado, faz de novo. Eu fazia a Aracne e o Splonc, que era o Glip zangado da turma. Era bem complicado atuar nessa peça, porque eram macacões inteiros com pés e mãos de tecido que te deixavam sem tato. Tu botava aquela máscara e tinha uma caixinha de pilha no corpo dos Glips; aí tu juntava um fio que vinha da máscara com outro fio ligado à bateria para as luzes dos olhos acenderem. E a gente trocava de personagens no meio da peça. Se tu errasse na hora de botar o figurino, não entrava em cena. Era uma loucura! Cinco pessoas para fazer vinte personagens. Eu adorava todas as cenas dos Glips, porque era bem encantador para as crianças. Imagina, era uma invenção nunca antes experimentada na cidade. A gente fazia coisas impensáveis, como ir ao Brique da Redenção de Glips. No primeiro espetáculo do grupo, sem prever o que viria nos próximos anos, já estávamos treinando com as máscaras.

Em um cenário de redemocratização, no qual a Constituição de 1988 reafirmava as liberdades democráticas e o teatro de grupo encontrava um ambiente fértil para a experimentação, *Shandar e o Mistério de Mungo* tornou-se um sucesso de público e crítica, sendo a montagem gaúcha mais premiada do ano. Conquistou quatro Prêmios Tibicuera e cinco Prêmios Quero-Quero SATED, entre eles o de Melhor Espetáculo.

A peça também delineou a proposta artística que passaria a caracterizar a companhia: um teatro imagético, marcado pelo uso de máscaras, pela dramaturgia própria e pela construção das cenas a partir de improvisações sobre um roteiro. Conduzido por Palese, esse processo colaborativo tinha no



Luiz E. Trein

Cleo Magueta e Adriane Mottola em *Shandar e o Feitiço de Mungo* (1988).

olhar apurado e na parceria criativa de Adriane Mottola um de seus principais alicerces.

O experimento com a máscara no *Shandar* configurou uma forma de trabalhar. Toda a expressividade facial vai para o corpo, a máscara contribui para o domínio do espaço, da postura, da respiração e da precisão gestual do ator. O que é desnecessário grita, portanto, há uma maior clareza na cena. E isso impregna tudo.[...] A noção de síntese sempre perseguiu o núcleo criador. O ‘caco’ dificilmente é aceito, gestos ou movimentos inúteis merecem corte, assim como cenário e figurino excessivos, realmente só chega à cena o que é indispensável a ela. Busca-se a imagem exata que dê realce ao texto.

O segundo espetáculo do grupo marcou a estreia de Adriane como diretora profissional e, mais uma vez, o cinema esteve no centro das referências criativas. O roteiro inspirava-se em *Armadilha Mortal*, de Sidney Lumet (adaptação da peça *Deadtrap*, de Ira Levin), enquanto o título dialogava com *Sabotage* (1936), de Alfred Hitchcock, filme conhecido no Brasil como *O Marido Era o Culpado*. A escolha do nome da peça era uma brincadeira com os títulos adotados em Portugal, criticados por revelarem ao público a identidade do criminoso e, consequentemente, o desfecho da trama.

A gente copiou o filme. Foi bem em cima mesmo. Hoje eu não faria, mas naquela época a gente era louco. E era um filme que eu adorava. Eu também era louca pelo Hitchcock. Amava todos os filmes dele, principalmente aquele em que dois homens, na excitação de cometer o crime perfeito, matam um cara, organizam uma festa no local do crime e escondem o corpo no armário, tudo num plano-sequência [*Festim Diabólico* – 1948]. Ah, eu acho aquilo genial!

Com estreia em agosto de 1989, no Teatro de Câmara, a encenação propunha um exercício de estilo, mesclando melodrama, boulevard e suspense. Protagonizada por um dramaturgo em crise, a peça, com roteiro assinado por Adriane e Palese, reunia cinco personagens dispostos a tudo para alcançar seus objetivos. A trama era permeada por momentos de humor, como na cena em que um vídeo apresentava conhecidos diretores do teatro gaúcho no papel de críticos.

Foi uma experiência bacana, mas era meio tradicional, um teatro de entretenimento. Uma pessoa some, reaparece. Um susto. Tempestade, reviravoltas. Quem é o assassino? Um espetáculo convencional, talvez eu não dê muita bola por isso, mas me diverti um monte, tudo vale. O elenco era demais, mas era uma peça pobre, precisava de paredes, de portas e a gente não tinha dinheiro para a produção. Então, fizemos umas tapadeiras com ferro e pano, que não esticava direito. Eu me lembro que, antes do Bira Valdez fazer, a gente convidou o Guto Pereira. Ele adorou a ideia, mas disse que, por ser mais experiente, teria que ganhar duas bolinhas [sistema de divisão de cachês], enquanto os outros atores ganhariam uma. A gente discordou, porque não trabalhávamos assim. Todo mundo no elenco recebe igual, e é isso. Não posso fazer uma peça que uma pessoa ganhe mais que a outra na mesma função.

Sobre *O Marido Era o Culpado*, o crítico Claudio Heermann escreveu no jornal *Zero Hora*: “O espetáculo funciona com desenvoltura. Envolve a plateia no suspense da trama bem urdida e no andamento vertiginoso dos acontecimentos [...] Apesar do rudimentarismo da produção, com cenários e figurinos amadores, dos quais a própria direção faz troça de modo indireto (na cena dos críticos), a concepção tem suas

ambições. Em parte, elas ficam realizadas. Especialmente porque a narrativa acontece sem problemas. Enquanto o humor impede que a narrativa pareça pretensiosa. É um trabalho que atinge seus objetivos. [...] Fãs de suspense que desculpem as limitações da produção vão apreciar as qualidades da direção de Adriane Mottola. Ela mostra a intenção do teatro local em não recuar ante nenhum gênero e consegue deixar que o texto de Ira Levin afirme toda sua esperteza”.



A vontade de subverter fórmulas e convenções também esteve presente no espetáculo seguinte. Com o propósito de conceber uma obra infantil que não subestimasse a inteligência e a sensibilidade das crianças, o grupo passou a questionar os clichês dos contos tradicionais. Assim nasceu *Por um*

Punhado de Jujubas, que reunia princesas briganas, um detetive excêntrico, uma bruxa aspirante a modelo e um ogro atrapalhado em um roteiro criativo e repleto de surpresas.

Mais uma vez, a praia de Atlântida serviu como espaço de criação para o grupo, onde a dramaturgia foi elaborada em um ambiente de plena liberdade imaginativa, com espaço para invenções tão improváveis quanto as dos desenhos animados e das histórias em quadrinhos. Personagens desapareciam subitamente, buracos surgiam, vozes misteriosas invadiam a cena e pequenas mãos assistentes interferiam na ação. Essa sucessão de ideias mirabolantes compunha uma colagem que dialogava com contos de fadas, filmes policiais, referências de novelas e musicais.

Entre as principais influências da montagem, destacava-se o grupo britânico Monty Python, cujo humor ácido e nonsense era amplamente admirado pelo núcleo de criação dramaturgicamente formado por Luiz Henrique Palese, Adriane Mottola e Cacá Corrêa. Os três também integravam o elenco, ao lado de Betha Medeiros e Raquel Pilger. Escrito inicialmente em apenas uma semana, o texto foi sendo aprimorado ao longo dos ensaios. As improvisações dos atores contribuíam para a construção das cenas e, em alguns momentos, sugeriam caminhos que eram incorporados à dramaturgia. Esse modo de trabalho, pautado pela experimentação em sala de ensaio, ajudou a fortalecer a identidade artística do grupo.

Em *Por um Punhado de Jujubas*, Adriane interpretava a bruxa Maga Magrela que, com a ajuda do detetive Bob Joe e de seu servo Gork (disposto a qualquer coisa por um punhado de jujubas), buscava dois pés esquerdos de princesas siamesas para preparar uma poção capaz de transformá-la em uma “top-bruxa”.

Era uma loucura. Toda cena tinha troca de figurinos e diversos acessórios. As personagens iam para Índia, México, Velho Oeste. Então, a peça é

nonsense o tempo inteiro. Isso antes do Shrek. Porque o Shrek é assim também [...] Criamos com o que havia de mais autêntico em nós, sem qualquer pretensão, mas mirando em nossa originalidade. Éramos apaixonados pelo Monty Python, e a nossa vida era assim, sarcástica. Éramos críticos, corrosivos, cáusticos na criação.

A encenação estreou em maio de 1990, na Sala Álvaro Moreyra, apostando em uma estética despojada. Sem cenário, cabia à iluminação desenhar e pontuar as diferentes atmosferas da narrativa. Os figurinos foram assinados por Coca Serpa, parceira do grupo desde o primeiro espetáculo. A trilha sonora, composta por Ricardo Severo, transformava cenas em canções que ampliavam o universo da montagem.

Em sua crítica no *Diário do Sul*, Antonio Hohlfeldt escreveu: “[...] faz inteligente mistura de gêneros, renovando-os [...] assistimos a uma quebra das expectativas mais conservadoras, mediante uma série de situações inesperadas e aparentemente absurdas”.

A ousadia da proposta rendeu ao grupo 19 prêmios e uma expressiva circulação de apresentações. Adriane Mottola recebeu os prêmios Tibicuera e Quero-Quero de Melhor Atriz, enquanto o espetáculo foi reconhecido em diversas categorias, incluindo Melhor Espetáculo e Melhor Direção.

Por um Punhado de Jujubas tornou-se um marco não apenas na trajetória do grupo, mas também na cena teatral gaúcha. Ao conquistar crianças e adultos, alcançou o *status* de espetáculo cult e permaneceu em cartaz por muitos anos.

Com *Jujubas*, percebemos que, sem idealizar, éramos um grupo. Vínhamos trabalhando com um núcleo estável e pretendíamos, por ora, prosseguir juntos. Enquanto procurávamos um nome para a equipe, projetávamos o próximo trabalho com o desejo de descobrir outros rumos. Nada de repeti-

Claudio Etges



Cacá Corrêa e Adriane Mottola em *Por um Punhado de Jujubas* (1990).

ção. Desde os primórdios, o caminho era abandonar qualquer trilha que pudesse se converter em fórmula. Todo mundo já dizia que queria acompanhar nosso trabalho e, pra isso, melhor seria colocarmos um nome no grupo. Abrimos o *Dicionário de Teatro*, do Luiz Paulo Vasconcellos, começamos a procurar e encontramos Extravaganza, que é um tipo de teatro criado na Inglaterra que une comédia musical e teatro. Era o que fazíamos na época.

Em 1991, a Cia. Teatro de Extravaganza preparava-se para levar à cena uma nova dramaturgia, desenvolvida a partir de uma ideia que vinha sendo trabalhada desde a estreia do primeiro espetáculo do grupo: uma releitura da lenda do Rei Arthur e dos Cavaleiros da Távola Redonda. Foram três anos de pesquisa, reunindo referências de inúmeros livros, quadrinhos e filmes. A base dramatúrgica apoiava-se em *A Morte de Artur*, de Sir Thomas Malory, com influências de *Merlim ou a Terra Deserta*, de Tankred Dorst, e de *As Brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley, além, é claro, da irreverência de Monty Python.

Como nos processos anteriores, a dramaturgia foi sendo reelaborada ao longo dos ensaios e das improvisações dos atores, preservando a essência do roteiro inicial. A trama parte da união entre Uther Pendragon e Igraine, promovida por Merlim para gerar Arthur, o rei destinado a trazer paz aos bretões. A narrativa acompanha sua ascensão e queda em Camelot, ao lado dos Cavaleiros da Távola Redonda, passando por amores, traições e jornadas marcantes, como a paixão entre Guenevere e Lancelot e a busca pelo Santo Graal. As músicas de Ricardo Severo desempenhavam um papel fundamental na construção da narrativa, a ponto de o compositor ser visto quase como um coautor do espetáculo.

Fotos Claudio Eiges



Arthur e seus cavaleiros, reunidos ao redor da Távola Redonda.



Betha Medeiros e Adriane Mottola em *A Lenda do Rei Arthur* (1991).



Adriane de bufão em *A Lenda*.

A máxima recorrente de Palese – “o que eu penso, logo existe” – ganhou sua expressão mais concreta: *A Lenda do Rei Arthur* consolidou-se, na época, como a maior produção de teatro infantil já realizada no Rio Grande do Sul.

Em meio à crise econômica no início dos anos 1990, marcada pela instabilidade financeira, pela hiperinflação e pelos impactos do governo Collor (1990-1992), o grupo realizou o espetáculo sem patrocínio ou apoio público. A equipe formada por Adriane, Palese, Cacá, Betha e Raquel, acrescida dos atores convidados Angel Palomero, Alexandre Silva, Marcelo Fagundes e João França, assumiu o desafio de se aventurar tanto na criação quanto na produção.

Um dos maiores feitos foi a elaboração de dezenas de figurinos e acessórios, além da construção de um cenário monumental inspirado em Stonehenge, confeccionado em um apartamento na Rua Duque de Caxias. Como as enormes pedras cênicas não cabiam no elevador nem passavam pelas escadas do prédio, precisaram ser içadas pelas sacadas do quarto andar por meio de um sistema de cordas, em um episódio que se tornaria lendário na memória do grupo.

O Palese era bem criativo, fazedor. E eu tinha que correr atrás para tentar fazer aquilo acontecer como produção. Ele sempre imaginava grandiosidades. Na *Lenda do Rei Arthur*, a gente comprou, sei lá, 50 blocos de isopor. E eram gigantes. Aí o Felipe [Helfer] e o Mário [Cavaleiro] passavam o dia inteiro cortando isopor para fazer aqueles menires. Tu chegava naquele apartamento, tinha isopor até aqui [mostra o joelho], e aquilo grudava; era uma coisa horrorosa [risos]. Um absurdo! A gente fazia com farinha, cola, malha de fardo, isopor... Inacreditável! E tudo isso sem dinheiro. A gente fazia porque era louco. Então, eu acredito que inventamos tudo nesses primeiros anos: como fazer, de que forma fazer, como escrever, como fazer roteiro, como

construir um cenário. Aprendemos na prática muito porque o Palese queria fazer, e queria fazer mais. ‘Agora vai ser isso!’ Acabava uma coisa e já pensava noutra. Então, eu acho que eu fiquei no modo automático. Eu aprendi a trabalhar em teatro, em todas as áreas. Era um projeto de vida.

O elenco, numeroso, dedicou meses de ensaio a uma intensa preparação, que incluía aulas de bufonaria, técnica vocal, acrobacia e esgrima, fundamentais para a coreografia das lutas e o manejo das pesadas espadas em cena. A estreia ocorreu em maio de 1991, no Teatro Renascença, e a recepção do espetáculo foi marcada pelo entusiasmo. Em depoimento ao jornal *Zero Hora*, Lunara Corrêa, então com 12 anos, escreveu: “Não parecia peça infantil. Não tinha nenhuma ‘titia’ que explicasse tudo nos mínimos detalhes, deixando dúvidas sobre uma possível disritmia mental. A peça não tem plantinhas e animaizinhos falantes. Tem musiquinha? Tem. Eu decorei todinhas”.

Maristela Schmidt, do *Correio do Povo*, registrou: “Os bufões na plateia, exigindo o início da função, o uso pragmático do cenário, a música de Ricardo Severo (o samba-enredo sobre o futuro de Arthur é um primor de ironia) e a narração futebolística do torneio real, com lances em slow motion, são pontos a destacar”.

O crítico Antonio Hohlfeldt escreveu no *Jornal do Comércio*: “(...) Uma peça infantil que, mais uma vez, mostra um grupo teatral que, em meio à crise econômica que avassala o país, é capaz de mostrar criatividade, sensibilidade e, sobretudo, coragem de experimentar o novo [...] Mais do que uma homenagem e reconhecimento a esse conjunto que, ano a ano, vem acumulando premiações por cada trabalho que realiza, comentar a nova produção é dizer a você, leitor adulto, talvez até sisudo, que não se trata apenas de um espetáculo

para levar o filho, o neto ou o sobrinho. Pelo contrário, é para você mesmo ir também. Dar-se uma oportunidade à criança que já foi, ao adolescente sonhador, reencontrar aquelas admiráveis personagens que, sem sombra de dúvidas, ainda hoje nos fascinam”.

Ao longo de sua trajetória, *A Lenda do Rei Arthur* conquistou 16 prêmios (entre Tibicuera, Quero-Quero e 7º Festival de Teatro de Pelotas) em diferentes categorias, incluindo Melhor Espetáculo. Apesar do sucesso de público e crítica em duas temporadas e de algumas viagens pelo interior do RS, a grandiosidade da produção, especialmente o deslocamento do cenário e o grande número de integrantes, trouxe desafios logísticos e gerou divergências internas, que acabaram por se transformar em importantes aprendizados para o grupo.

Após o sucesso de *A Lenda do Rei Arthur*, Adriane Mottola, Luiz Henrique Palese e Cacá Corrêa lançaram-se em uma nova empreitada: levar à cena uma biografia ficcional do genovês Cristoforo Colombo (assim, em italiano), na qual história e fantasia se entrelaçam, em homenagem aos 500 anos da chegada do navegador à América.

Nessa releitura, Colombo é aproximado de Scapino, personagem de Molière inspirado nos tipos astutos da *commedia dell'arte*, entre o bufão e o romântico idealista. O humor característico da Extravaganza resume essa construção na frase: “Quando partiu, não sabia onde ia chegar; quando chegou, não sabia onde estava”.

O espetáculo *O Ovo de Colombo* retomava a conhecida história da chegada de Colombo à América, tão presente nos livros escolares, mas sob uma perspectiva irreverente. A multiplicidade de personagens, figurinos e idiomas macarrônicos reforçava o caráter paródico da encenação, que estreou em abril de 1992, na Sala Álvaro Moreyra.

Adriane Mottola em *O Ovo de Colombo* (1992).



Claudio Etges

Era a luta do Cristóvão Colombo pelo mundo em busca de patrocínio para viajar e chegar às Índias. Eu fazia um pirata, a Rainha Isabel... E Deus falava com ele: ‘Cristóforo Colombo, tu estás te passando’. Aí, no fim, Deus sugere: ‘Cristóforo Colombo, volta para a Europa’. E ele: ‘Eu, hein? Vou ficar aqui, na praia, de *Rider*, numa boa’. Isso era um comercial da época [risos]. A peça era mais louca que *Jujubas*. A gente exagerou na complexidade do texto e da montagem e o espetáculo não ficou tão infantil. Mas, como era um musical e o Ricardo Severo, um mágico, as canções e a trilha sonora contribuíram para que o espetáculo chegasse às crianças.

Em crítica publicada na época, Maristela Schmidt destacou: “[...] contém tanto estímulo que ver uma vez não chega: é um festival de criatividade [...] Com elenco de gente experiente, que sabe o que faz, o resultado só poderia ser homogêneo”. A trilha sonora reforçava a proposta híbrida ao mesclar referências diversas de forma inventiva: rap com coros de anjos renascentistas, reggae com ritmos indígenas e *folk* com batuques africanos, dialogando com a estética *world music* em evidência nos anos 1990.

O Ovo de Colombo inaugurou novos caminhos para a Extravaganza, também no campo da produção, pois o espetáculo estreou com um patrocínio inusitado da campanha “Coma mais ovo”, da ASGAV (Associação Gaúcha de Avicultores). A peça conquistou oito prêmios ao longo de sua trajetória e marcou a primeira incursão internacional do grupo, com uma apresentação no Teatro Solís, em Montevidéu, para uma plateia de aproximadamente 1500 espectadores e muitos críticos de teatro.

A gente tinha uma produtora maravilhosa, a Daniela Cunha. Ela adorava a peça e, um dia, foi a Montevidéu. Passou em frente ao Teatro Solís e pensou:

‘Bonito esse teatro, vou trazer a peça’. Foi lá e pediu uma data. Depois nos disse: ‘Nós vamos apresentar *O Ovo de Colombo* no Teatro Solís’! A minha avó morava em Montevidéu. Então, eu tenho muita relação com a cidade; conheço como se fosse Porto Alegre, talvez até mais, porque eu ia para lá todos os anos. Fomos para Montevidéu uma semana antes, eu, a Daniela e o Palese, e trabalhamos que nem loucos para encher aquele lugar. É um teatro enorme. Fomos às associações de direitos autorais convidar as pessoas, aos Sateds da vida, à prefeitura, a patrocinadores, tipo a Conaprole. Convidamos a cidade inteira. Todo mundo quer ir ao Teatro Solís, claro. Então, lotamos o teatro para apresentar *O Ovo de Colombo*, uma peça infantil. O público era praticamente todo adulto, e nós apresentamos à noite, com muita cara de pau, porque a gente era cara de pau. Foi legal. É um musical, é divertido, não era uma peça grandiosa para aquele palco, mas, enfim, funcionou.

O Ovo de Colombo encerra o que Adriane considera a primeira jornada da Cia. de Teatro Extravaganza, marcada por importantes espetáculos voltados ao público infantil e com roteiros e textos originais do grupo.

Naquela época, havia dois grupos que admirávamos que se dedicavam ao teatro infantil: o grupo do Nestor [Monastério] e o do Dilmar [Messias], e ambos já trabalhavam com a infância e juventude quando nós chegamos. Havia outros ainda, mas a gente se identificava mais com as produções profissionais destes grupos.

Durante a passagem de *Ovo de Colombo* pelo Uruguai, foi a pergunta de uma crítica que deu a inspiração para uma nova jornada da Cia. Stravaganza: “Vocês já pensaram em montar um clássico?”.

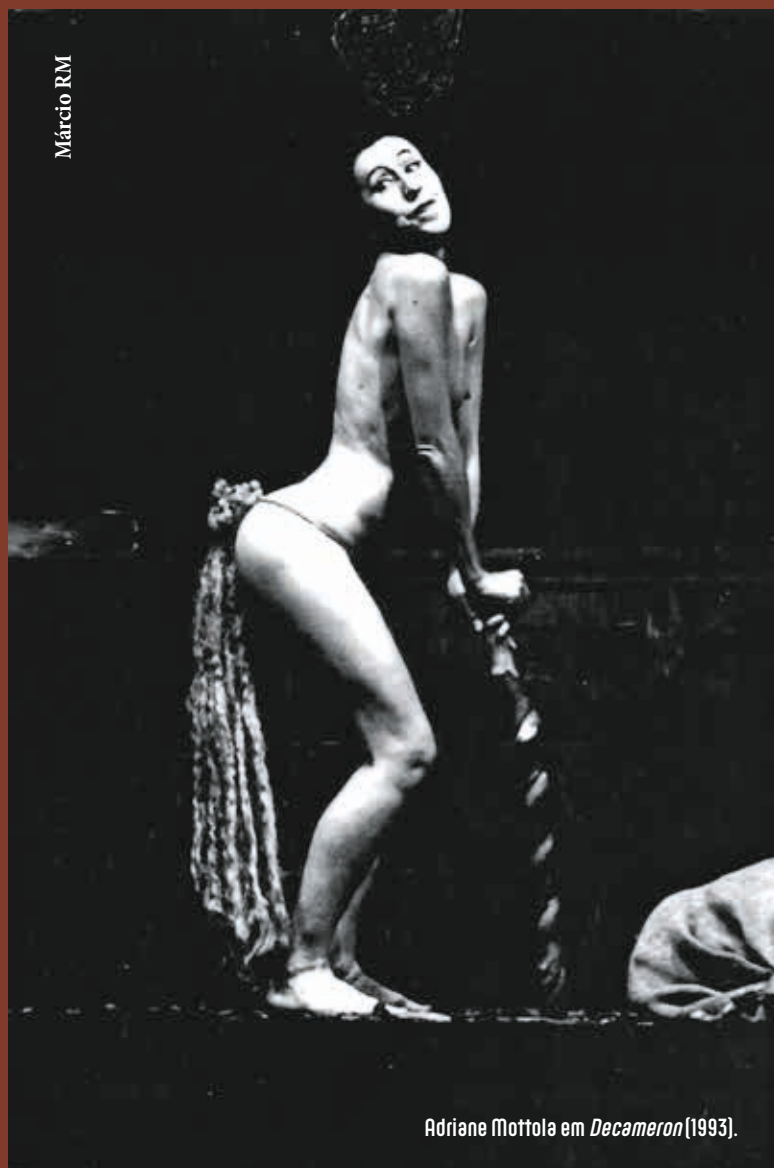
CAPÍTULO III

CAMINHOS DA *COMMEDIA DELL'ARTE*

O ano de 1993 aponta o início de uma nova jornada para a Cia. de Teatro Extravaganza, que passou a buscar outros caminhos de criação. Sem abandonar o humor e a inventividade que caracterizavam seus trabalhos anteriores, Adriane Mottola, Luiz Henrique Palese e seus parceiros voltaram-se para uma pesquisa mais experimental, interessada na visualidade da cena, na expressividade corporal dos atores e em formas de comunicação que ultrapassassem a centralidade do texto.

Uma referência importante nesse percurso foi *Nova Velha História* (1991), de Antunes Filho, espetáculo inspirado no clássico *Chapeuzinho Vermelho*, que utilizava uma língua imaginária para construir a narrativa e estabelecer uma comunicação direta com o público. A experiência estimulou o grupo a investigar uma linguagem própria, próxima do *grammelot*, capaz de comunicar emoções, ações e situações por meio da sonoridade, do gesto e da imagem.

A escolha da obra que daria origem à nova montagem surgiu quase por acaso. Durante uma visita à Biblioteca Pública, em busca de contos medievais, Adriane encontrou um exemplar de *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, e lançou a



Márcio RM

Adriane Mottola em *Decameron* (1993).

proposta a Palese: “E se fizermos *Decameron*?”. A resposta veio imediata: “Claro, em italiano”.

Sob a direção de Luiz Henrique Palese e com assistência de direção de Sérgio Etchichury, a construção do espetáculo envolveu um amplo trabalho de pesquisa. No elenco estavam Adriane Mottola, Roberto Oliveira, Marcelo Fagundes e Angélica Borges, os dois últimos, posteriormente, substituídos por Palese e Liane Venturella. Adriane atuou como dramaturgista, levantando referências para a direção e o grupo, além de sugerir textos e exercícios. Seu trabalho transitava entre a reflexão teórica e a criação artística, em um processo no qual o roteiro tomava forma a partir das escolhas surgidas durante as improvisações dos atores.

Eu tinha um texto em italiano e um texto em português. E, dali, a gente improvisava. Eu ia para casa, pegava os dois textos e tentava transformá-los em diálogo, pensando na cena que a gente tinha improvisado. O pai do Palese olhava, porque ele era italiano, mas corrigia pouca coisa, porque eu sempre fui boa em línguas. Então, mesmo sem saber italiano, eu ficava horas fazendo e conseguia. Eu sempre penso no público, então achava que a gente tinha que começar com pouco texto e a cada cena aumentar. E assim foi. A primeira cena tinha pouco texto. Nós queríamos que o público aprendesse, durante o espetáculo, algumas palavras básicas. E quando já estavam acostumados com o som do italiano, vinha o final. Na última cena, tinha muito texto. As cenas eram compreendidas pela visualidade. O espectador podia não entender o texto, mas compreendia que era uma briga, uma sacanagem, ou uma traição. Tudo muito bem pensado.

O grupo adaptou a obra escrita no século XIV, que se inicia sob o impacto da peste negra. Na versão *stravagante*, atores mambembes de uma trupe medieval viajam com um car-

roção-palco, encenando, em diferentes cidades, as histórias de Boccaccio. Dentre as cem histórias do livro, a companhia gaúcha selecionou seis para a cena, além de uma sétima que teatralizava a peste. As narrativas giram em torno de amor e sexo, revelando, com humor e ironia, as contradições da sociedade. Nos anos 1990, esse contexto encontrava ressonância contemporânea na epidemia de AIDS, muitas vezes associada à ideia de uma “peste sexual”.



Roberto Oliveira, Adriane Mottola, Luiz Henrique Palese e Liane Venturella em *Decameron* (1993).

A montagem dialogava não apenas com o clássico da literatura, mas também com o imaginário libertário do filme homônimo de Pasolini. Lançada em 1971, a obra cinematográfica celebra a vitalidade dos corpos, a sensualidade e o caráter popular das narrativas de Boccaccio, afastando-se de

uma visão moralizante para celebrar os desejos, os excessos e as contradições humanas. O espetáculo da Extravaganza aproximava-se desse espírito de liberdade, tanto na abordagem irreverente das histórias quanto na relação despojada dos atores com o próprio corpo. A presença de cenas de nudez no palco tornou-se um dos aspectos mais comentados de *Decameron*.

A gente só ficou nu na semana anterior à estreia. Nós tínhamos uma atriz que depois a Liane substituiu. Livre, livre, livre. Ela devia ter 20 anos, Angélica, e era maravilhosa, supermoderna. A gente a convidou, e foi muito importante para nós. Na penúltima semana, a Angélica disse: 'É o seguinte, vamos começar esta semana sem a parte de cima. Aí, na semana que vem, vai ser nu, porque, senão, vamos estrear sem nunca ter feito nu, né?'. E foi muito tranquilo.



Roberto Oliveira, Adriane Mottola e Luiz Henrique Palese em *Decameron* (1993).

Decameron refletia um claro desejo de “reteatralização”, em oposição ao realismo psicológico, recuperando tradições como o bufão e o clown, valorizando a expressividade corporal, a potência cênica dos atores e a capacidade de improvisação. O interesse de Adriane e Palese por essa abordagem teve início em 1992, quando participaram das oficinas ministradas pelos argentinos Luis Ziembroski (clown) e Luis Herrera (bufão), integrantes do grupo La Pista 4:

Eu fiquei louca. Eles tinham acabado de estudar com o Gaulier e fizeram esses dois cursos em cima das técnicas dele. E eu nunca me diverti tanto na vida, embora fosse difícil pra mim. Era superinteressante, porque era um outro jeito de fazer, era tudo em cima de jogo, de cumplicidade, e não de texto.

Durante o processo de criação do espetáculo, essa pesquisa ganhou novo impulso com a participação de Marcelo Fagundes, que também havia estudado com Philippe Gaulier na Inglaterra e compartilhou com o grupo importantes conhecimentos sobre o jogo teatral. O espetáculo estreou em junho de 1993 sob grande tensão, devido à complexidade do cenário: um carroção que media 6,40 m de comprimento, 2,40 m de largura e 3,60 m de altura.

Era complexo porque a carroça tinha três palcos pesados que saíam para a frente, escadinhas... Era uma loucura. Só quatro pessoas, e nós não ensaiamos na carroça; ensaiamos no chão, com marcação de fita-crepe. Quando ela chegou, faltavam três dias para a estreia. Um amigo disse: 'Não estreia, não estreia'. Foi difícil, porque a carroça, cada vez que era montada, ficava diferente; tínhamos que colocar pedaços de madeira (que a gente chamava de 'xaxos' porque o Xaxo era o marceneiro que a construiu) para ela não ficar torta e a porta abrir. Então, fomos organizando a sequência das cenas, porque tinha-

mos as cenas, mas não a mecânica de trabalhar com aquele cenário. Teve cena que caiu fora, porque não tinha como fazer. Ia ter que voltar para o momento anterior do cenário, o que não dava, né? Mas deu certo. Conseguimos ficar calmos para estreiar.

A montagem da estrutura do cenário ficava a cargo do cenotécnico e operador de luz Mário Cavalheiro. Considerado imenso para os padrões porto-alegrenses da época, o cenário rendeu à peça o bem-humorado apelido de “Decaminhão” entre integrantes da classe artística, que duvidavam da viabilidade de circulação de *Decameron*. Contrariando as expectativas, o espetáculo percorreu o país durante cinco anos, consolidando-se como um dos maiores sucessos do teatro gaúcho fora do Rio Grande do Sul.

Estávamos em Canela com o *Decameron* e conhecemos a Cristina Pereira, da Casa da Gávea, que nos ajudou em tudo para apresentar no Rio, onde tudo começou. Eu não tinha essa noção do mercado de teatro, nem de que a crítica era importante. Mas a gente foi, e eu lembro que estava em cena e vi a Bárbara Heliodora assistindo à peça e rindo, ali pela quarta fila. Acabou a peça, e o diretor do teatro estava louco, porque a Bárbara Heliodora tinha gostado e ia escrever. A gente tinha um público de 30 pessoas. Depois que ela escreveu, passou para 120. As pessoas ficaram loucas, porque, como ela falava mal de todo mundo e falou bem do *Decameron*, todo mundo ia. É impressionante. Todos os críticos escreveram sobre o espetáculo, e muito bem. Depois, em São Paulo, também: a crítica aprovou. E tivemos essa noção da importância da crítica – hoje não é mais assim, né? Ver tantas opiniões, tanta gente escrevendo sobre o teu trabalho, dando retornos de coisas que nem tu pensou. Percebemos que a nossa peça era maior do que pensávamos, porque o *Decameron* se passa na época da peste, em 1348, e era a

época da AIDS nos anos 90. As pessoas morrendo, e a gente fazendo uma peça que era amor e sexo o tempo todo. Era uma ode à vida num momento de morte. Então, todo mundo conseguia escrever coisas incríveis sobre a peça. Momento certo, hora certa. Foi emocionante. Em qualquer lugar a que íamos, as pessoas ficavam loucas. Eles achavam que a gente era italiano [risos]. Em 1993, por causa do *Decameron*, mudamos o nome do grupo de Extravaganza para Stravaganza, em italiano, por causa da peça e porque todos nós tínhamos sobrenomes italianos.

Gustavo Castagnello



Adriane Mottola, Roberto Oliveira, Liane Venturella e Luiz Henrique Palese em *Decameron* (1993).

No jornal *O Globo*, Barbara Heliodora escreveu: “O espetáculo tem o humor da ironia, tem riso inteligente, usa fartamente o sexo e a nudez como instrumentos perfeitamente válidos, totalmente integrados na linguagem dos contos”. Além do sucesso em várias capitais do país, *Decameron* viajou para o exterior. No ano de 1995, ganhou o Troféu Florêncio de Melhor Espetáculo Estrangeiro, da Associação de Críticos Teatrais do Uruguai. Em Buenos Aires, apresentou-se no Teatro San Martín, com grande repercussão junto à crítica e ao público. Em junho de 1996, representou o Brasil no XIX FITEI – Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica, na cidade do Porto, em Portugal.

Nós fomos a Montevideu com o *Decameron* e eu e a Liane fizemos uma produção incrível: uma temporada de um mês em cartaz, todo fim de semana. A gente foi na Coca-Cola, na Conaprole, nos consulados, cada um dava uma coisa. Ganhamos o prêmio Florêncio de Melhor Espetáculo Estrangeiro. E, surpreendentemente, um brasileiro nos assistiu lá e nos convidou para ir a Recife, olha que loucura! Nessa época, a gente tinha muita garra. A Liane também é muito produtora, sempre conseguia um público bacana para nos assistir. Acho que viajar é a melhor coisa do mundo, porque, fora daqui, a gente se compreende melhor, descobre o quanto vale.

Eu tinha muito prazer em fazer o *Decameron*. As coisas têm valor na medida em que você dedica tempo a elas. Foram meses de ensaios exaustivos e constantes, sem dinheiro nenhum. Um bom processo faz com que você se apaixone pelo trabalho. Então, cada conquista tua e dos teus colegas, saber que está aprendendo... Eu acho que os espetáculos com que mais aprendemos são os de que mais gostamos. *Decameron* teve mais de 300 apresentações, então a gente sabia muito vivê-lo. Isso é muito encantador.



Claudio Eiges

Liane Venturella e Adriane Mottola
em *Decameron* (1993).

Pensando no aproveitamento máximo do cenário de *Decameron*, a Cia. Stravaganza concebeu um espetáculo infantil para a mesma estrutura cênica. Assim nasceu *O Rei Nunca Riu* (1993), a partir de uma adaptação realizada por Adriane Mottola e Luiz Henrique Palese da fábula popular italiana *Os Cinco Desembestados*, transcrita por Italo Calvino. A montagem narrava a história de um grupo de atores encarregado de fazer o rei rir durante um espetáculo; caso contrário, perderiam as próprias cabeças. Adriane, responsável pela assistência de direção da montagem ao lado de Palese, relembra:

Era bem bonitinha a peça, e o Arthur de Faria fazia a trilha ao vivo, ele colocava um figurino de freira do *Decameron* e ficava tocando, mas foi só na primeira temporada. Depois, a gente ficou com a música gravada [...] Eu substituí o Fernando Waschburger numa viagem e quase morri. Porque ele tem um domínio verbal muito grande e narrava uma corrida como um narrador de futebol. O personagem eu fiz, OK, mas quando chegou na corrida, nossa! Eu não tinha a rapidez do narrador esportivo. Além de muito texto, tem que manter o ritmo. Foi um inferno aquele fim de semana [risos]. Substituição é armadilha, nem sempre é possível. É muito trabalho, é muito ensaio.

As apresentações de *Decameron* e *O Rei Nunca Riu* tiveram vida longa, embora o espetáculo adulto tenha alcançado repercussão muito maior, sendo frequentemente associado à *commedia dell'arte*, linguagem com a qual os integrantes haviam tido um breve contato em uma oficina do grupo paulista Fora do Sério, em 1992.

A recorrente associação da crítica e do público à tradição italiana despertou o interesse da companhia em aprofundar essa pesquisa. Durante a temporada no Centro Cultural São Paulo, em 1994, o grupo convidou Joca Andreazza para ministrar uma oficina sobre *commedia dell'arte*. No Rio de Ja-

neiro, a Cia. Stravaganza conheceu o grupo Moitará, especializado em máscaras, e realizou cursos de máscaras de papel no Brasil e, posteriormente, de máscaras de couro na Itália, com Donato Sartori, célebre mascareiro italiano.

Esse percurso consolidou um novo caminho de pesquisa, voltado a uma linguagem popular e ao uso de máscaras, que reverberou nos espetáculos seguintes do grupo, como *O Pastelão*, obra adaptada e dirigida por Roberto Oliveira, a partir da farsa anônima francesa *La Farce du Paté et de La Tarte*. A peça estreou em outubro de 1995, no Festival de Canela, mas teve uma carreira breve, como explica Adriane:

O Pastelão foi uma peça que teve quatro ou cinco apresentações. Era um trabalho de rua dirigido pelo Roberto Oliveira. A gente não tinha espaço ainda, então ensaiávamos em uma sala no Auditório Araújo Vianna. Eu e a Liane começamos a aprender a tocar gaitas. A gente conseguia tocar umas musiquinhas, mas era muito complexo, não é assim: 'Ah, vou aprender a tocar gaita'. Tinha um cenário que era um minipalco cheio de ferro, com cortina, que abria...Era um trabalho montar toda aquela coisa e apresentar a peça para cinco, dez crianças. Eu acho que a gente sempre foi meio tímido para a rua. *O Pastelão* é um daqueles trabalhos que 'matamos', pela falta de insistência em aperfeiçoar a criação. A direção era competente, as criações dos atores tinham potência, mas a verdade é que éramos artistas de palco, não reuníamos ainda saberes para enfrentar a rua.

A experimentação com a *commedia dell'arte* teve continuidade nos espetáculos *Bellissima Commedia para um Arlequim e Dois Enamorados* (1996), *Arlecchino Servidor de Dois Patrões* (1997) e *A Comédia do Amor* (1997), dirigidos por Palese, mas sempre construídos em diálogo com o olhar crítico de Adriane.

Na *Bellissima Commedia para um Arlequim e Dois Enamorados*, criada a partir de *cannovaccio* [roteiro de ações dramáticas] original da *commedia*, a insistência em aperfeiçoar, apresentar, modificar e refazer fez com que a peça ficasse mais ‘redondinha’, motivo pelo qual permaneceu no repertório durante muitos anos. A *commedia dell’arte* funciona quando tem improvisação, jogo, precisa de atores criativos, com corpo bacana e tal. A *Bellissima Commedia* foi incrível porque tinha o Evandro Soldatelli, que é superimprovisador. O Palese e o Evandro se davam muito bem em cena e não paravam de inventar coisas, eu só ficava olhando e pensava: ‘Eu nunca vou entrar em cena, porque eles estão inventando coisas sem parar’. Era o Enamorado, a Enamorada e o Arlecchino, que era o Palese. Foi bom de fazer.

O *Arlecchino Servidor de Dois Patrões* já é um texto estruturado. Pra nós, era mais difícil improvisar em cima de um texto do que de um roteiro. Então, foi outro parto até fazer graça com o texto do [Carlo] Goldoni. Era a briga da época, porque a *commedia dell’arte* é liberdade, não tem texto estruturado. Outra coisa que diziam do Goldoni é que ele tirou a máscara dos personagens da *commedia*, mas nós fizemos o nosso Arlecchino com máscaras. Eu super gostei. Numa viagem, encontramos o pessoal do Grupo Galpão, e eles nos contaram de uma experiência difícil com o texto do *Arlecchino*. Eles perguntaram: ‘Como vocês conseguiram?’. Eu disse: ‘Temos problemas, mas conseguimos o ritmo’ [...] No *Arlecchino*, o palco era totalmente vazio. Era só jogo de ator. E a Stravaganza trabalha bastante com o espaço vazio. Uma inspiração para o nosso *Arlecchino* veio da *Cartoucherie* [espaço teatral em Paris], quando fui assistir ao Tartufo, da Ariane Mnouchkine. Quando entramos, vemos os atores se maquiando. Depois, no intervalo da peça, tinha uma janta, e quem servia a comida eram os atores. Eu fiquei louca com aquela coisa toda e, quando voltei, a



Claudio Etges

Evandro Soldatelli, Luiz Henrique Palese e Adriane Mottola em *Bellissima Commedia para um Arlequim e Dois Enamorados* (1996).

gente encenou o *Arlecchino*. Na prática, a experiência na *Cartoucherie* nos abriu os olhos para estratégias de proximidade com o espectador e, mais futuramente, na pesquisa sobre teatro relacional.



A *Comédia do Amor* era eu, a Liane, o Palese e o Tiago Real no elenco, direção do Palese. Foi também uma coisa que a gente fez quatro, cinco vezes para o [Instituto] Cultural. Improvisamos em cima de roteiros diversos da *commedia*. Quando tu trabalha com a *commedia dell'arte*, tu junta um personagem daqui com outro dali, junta dois enamorados e insere o criado. Com a experiência no estilo, é tranquilo de fazer. A gente juntava duas, três histórias e criava um espetáculo original.

Em setembro de 1996, a Cia. Stravaganza iniciou uma pesquisa voltada ao jogo com máscaras expressivas. No decorrer do processo, Palese viajou a Pádua, na Itália, para estudar máscaras com Donato Sartori e atuação com Enrico Bonavera, enquanto Liane Venturella conduzia o grupo nas experimentações com essa linguagem. De volta ao Brasil, Palese esculpiu as 35 máscaras utilizadas em *Fellini per Stravaganza*, espetáculo sem palavras inspirado no universo de Federico Fellini, apresentado no Shopping Iguatemi durante a terceira edição do Festival Porto Alegre em Cena.

Eram 12 pessoas e, das 10h às 17h, fazíamos intervenções de máscara no shopping. Às 17h, tinha o espetáculo *Bellissima Commedia para um Arlequim e Dois Enamorados*. O *Fellini per Stravaganza* era o espetáculo das 20h e era maior, com todo o elenco. Às vezes, a gente queria brincar e usava a máscara do outro, improvisávamos. Durante a criação, não tínhamos roteiro, criávamos em cima dos personagens. O *Fellini* se estruturava ao redor de um banco de praça – aquele banco que está lá no Estúdio. Eram sempre duas ou mais pessoas em cena, praticamente um *A Praça É Nossa* [programa de TV] mudo. Com máscaras mudas, é estratégico escolher um lugar onde passam várias pessoas diferentes para estruturar a criação.



Adriano Basegio e Adriane Mottola
em *Fellini per Stravaganza* (1996).



Sérgio Etchichury, Alexandre Tosetto, Liane Venturella, Adriane
Mottola e Adriano Basegio em *Fellini per Stravaganza* (1996).

Em 1997, Adriane Mottola retornou à direção com *Uma Professora Muito Maluquinha*, adaptação teatral da obra homônima de Ziraldo, construída em diálogo com as improvisações dos atores. Marcado por um processo criativo intuitivo que privilegiava a simplicidade, sem abrir mão do rigor na composição e na atenção aos detalhes, o espetáculo assinalava um percurso distinto em relação aos anos anteriores, dedicados aos trabalhos com máscaras.

A montagem levava à cena a história de um grupo de estudantes e suas memórias sobre uma pequena cidade e seus personagens inesquecíveis, como a Professora Maluquinha.

Com patrocínio do Prêmio IEACen, a peça estreou na Sala Carlos Carvalho e permaneceu três anos em cartaz, conquistando o Tibicuera de Melhor Espetáculo, dentre outras premiações. Em Montevideu, a montagem foi indicada ao troféu Florêncio 1998, na categoria Melhor Espetáculo Estrangeiro. Em crítica no *Jornal do Comércio*, Antonio Hohlfeldt destacou o respeito da encenação pela inteligência e sensibilidade das crianças: “Com um elenco criativo e com situações que são eminentemente lúdicas e teatrais, o espetáculo, com cerca de uma hora de duração, é um verdadeiro poema visual que chega a provocar lágrimas pela sua poeticidade. Raras vezes se conseguiu um trabalho que seja, ao mesmo tempo, alegre e profundo, sério e poético, como este”.

Eu me emocionei muito quando li o livro do Ziraldo e escrevi um roteiro de cenas. Uma amiga, a Maria Lúcia Pereira, diretora e crítica de teatro em São Paulo, dirigiu uma peça com o Linneu Dias. Era um solo em que ele contava a sua história de vida e no teatro, sobre como se descobriu homossexual, falava das dificuldades em assumir e da esposa Lillian Lemmertz. Eu fui assistir ao espetáculo e chorei. Um espetáculo super simples, um ator íntegro,

poderoso, minimalista e que te toca tão profundamente. No final, eu comentei: 'Que coisa mais linda esse espetáculo'. E a diretora disse: 'Isso é técnica. Eu sei quando o público tem que chorar'. Isso ficou na minha vida. Eu gosto de espetáculo que emociona. Não é que eu queira que as pessoas chorem, mas quero que elas se comovam ou se inquietem. Então, na *Maluquinha* eu achava que, de alguma forma, o público tinha que se emocionar. O Ziraldo é supercoração. [...] Os atores eram maravilhosos, a Gina [Tocchetto] fez a preparação de elenco, e teve bastante improvisação, o que é muito importante para criar bons personagens e boas cenas. É na improvisação que tu encontra outras formas de fazer uma cena. Tu percebe quando é um espetáculo que vem da cabeça de um só ou quando vem de muitas histórias diferentes. Teve uma atriz que participou do processo e acabou se mudando para São Paulo, mas que improvisou cenas incríveis, a Christiane Lopes. Ela criou cenas que ficaram na peça. Quando ela saiu, quem substituiu foi a Giselle [Cecchini], que tem também essa sensibilidade, quando ela dizia o texto final era emocionante.

[...] Existe uma identificação com coisas que são meio universais; mesmo que tu não tenha vivido aquilo, tu é solidário, tem compaixão das pessoas que passaram por aquilo. O que faz a pessoa se comover? Eu acho que é o jogo entre os atores, os climas que criam, os ritmos, momentos que fazem com que tu esteja com aquelas pessoas e, no momento exato, algo vibra em ti, e neles, todos juntos. Foi muito bacana porque o Ziraldo veio assistir. Ele viria a Porto Alegre para alguma outra atividade, eu descobri e perguntei: 'Tu não pode chegar antes? A gente faz uma apresentação especial para ti'. Eu adoro que o autor venha assistir. Ao fim da apresentação, ele subiu no palco chorando e falou: 'Coisa maravilhosa! Está tudo aí!'.



Uma Professora Muito Maluquinha (1997):
Fernando Kike Barbosa, Giselle Cecchini,
Liane Venturella, Tiago Real, Sérgio
Etchichury, Ziraldo e Adriane Mottola.

Das investigações sobre a *commedia dell'arte* às experiências de criação e encenação, consolidou-se uma diretora capaz de articular rigor técnico, inventividade e comunicação com o público. O sucesso de *Uma Professora Muito Maluquinha* não representou apenas o reconhecimento de Adriane Mottola como encenadora, mas também a culminância de um percurso construído ao longo de anos de pesquisa e prática teatral.



CAPÍTULO IV

TERRITÓRIO DE CRIAÇÃO, TEMPOS DE DIREÇÃO

Após dez anos de trajetória da Cia. Stravaganza, a aquisição de uma sede própria, em 1998, representou um divisor de águas para o grupo, inaugurando a terceira jornada de sua história. Em um Brasil de relativa estabilização econômica após o Plano Real, mas ainda marcado pelas limitações do financiamento público à cultura, a conquista desse espaço simbolizou um importante passo na consolidação da companhia. A compra de um amplo galpão de 450 m², no bairro Santana, possibilitou a concretização de um projeto artístico que até então enfrentava as dificuldades de uma estrutura itinerante.

A gente precisava ter um espaço, porque era muito difícil... No *Arlecchino*, a gente ensaiava na Casa de Cultura Mario Quintana, um dia numa sala, outro dia em outra. Guardávamos nosso material nos armários de lá, que volta e meia arrombavam e perdíamos tudo. Desde que eu ensaiava com a Patsy [Cecato] no DAD, eu levava e trazia todo o material a cada ensaio, era muita função. Falávamos muito nisso. Nós morávamos num apartamento na [Rua] Vasco da Gama,

minha avó tinha morrido e o apartamento dela estava vazio. Aí eu disse: 'Palese, vamos morar lá no apartamento da vovó, vendemos esse aqui e compramos um espaço'. Então, visitamos vários lugares e chegamos nesse da [Rua] Olinto de Oliveira [nº 68]. Na verdade, eram lojas que estavam para vender. Olhamos todas as lojas e achamos pequenas. O seu Theodoro Simeonidis, o engenheiro grego que construiu o edifício, disse: 'Eu vou mostrar para vocês um lugar lá atrás que é mais em conta e enorme'. Nós entramos e pensamos: 'Como assim? Por que é mais em conta?' Com o tempo, nós fomos entendendo o motivo. As lojas estavam à venda por 120 e 180 mil naquela época. E o estúdio por 70 mil. A venda do apartamento tinha dado uns 50 mil. Os 20 mil restantes pagamos em um ou dois anos. O Estúdio era a garagem do edifício, as pessoas compraram os apartamentos e não compraram as garagens. Hoje já fizemos reciclagem de uso e é um espaço cultural, uma escola de teatro.



Acervo Cia. Stravaganza

Adriane Mottola, Carlos Alexandre, Tuta Camargo, Lucca Lopes, Alex Konze e Ricardo Vivian, em reforma do Estúdio Stravaganza.

Com a aquisição do Estúdio, a Cia. Stravaganza passou a contar com um local permanente para armazenar cenários, figurinos e equipamentos, além de ensaiar, ministrar oficinas e desenvolver novos projetos. A sede aumentou significativamente as possibilidades de pesquisa, criação e experimentação do coletivo.

Esse período de consolidação também foi marcado por um importante acontecimento: um ano antes, a Stravaganza promoveu, em Porto Alegre, o curso *Teatro da Cumplicidade*, ministrado por Philippe Gaulier – uma das principais referências artísticas da companhia, com patrocínio do Fumproarte e produção de Liane Venturella.

O contato direto com Philippe Gaulier veio ao encontro de interesses que já orientavam a trajetória de Adriane Mottola, ampliando sua pesquisa sobre o prazer em cena, a improvisação, o risco e a disponibilidade dos atores para o jogo. A experiência também possibilitou o aprofundamento de seus estudos sobre a linguagem do clown.

Gaulier é maravilhoso. É tudo pra mim. Porque foi ali que eu encontrei o meu prazer na cena, sabe? Não era só chegar lá e seguir marca. A pessoa diz, vai pra lá, vai pra cá, não sei o quê [...] O Gaulier trabalha com exercícios que exigem um jogo de cumplicidade. Tu tem que estar junto com o teu colega, se ele tá mais devagarinho, tu tem que dar uma corridinha e 'save the show' [...] Tem um exercício que tu vem andando, vem correndo, com o colega, dá umas duas voltas e entra no picadeiro. Aí, tu tem que mostrar o teu show. É só isso, tem que ter um número, tem que cantar, fazer alguma coisa que te mantenha em cena com prazer. Tu e o teu colega estão juntos. Então, se o teu colega ver que tu está te dando mal, é ele que tem que interromper e mostrar o show dele. E assim, sucessivamente. Às vezes, tu não consegue fazer nada. Um não consegue, o outro não consegue, vai virando fracasso em cima de fracasso. Não é um

fracasso bom, porque tem o fracasso bom. Às vezes, tem uma pessoa que não tem a menor experiência em nada, vai lá e arrasa. Eu acho que quem é mais mental sofre, porque tem que fazer algo e ele te deixa horas ali até tu encontrar o Mr. Flop – o fracasso bom, o prazer de fracassar. Tu fica muito tempo sozinho em cena. Muitos têm pânico de estar sozinhos em cena e o prazer foge.

Claudio Etges

Giancarlo Carlomagno, Leticia Liesenfeld, Luiz Henrique Palese e Geórgia Reck em *Bebê Bum* (1999).



A oficina de clown com Gaulier reverberou diretamente na criação do espetáculo *Bebê Bum*, inspirado no universo circense e no clássico do cinema – *Clowns*, de Fellini. A montagem contou com patrocínio do Prêmio IEACen, direção de Palese, assistência de direção de Adriane e dramaturgia assinada por ambos.

Voltada ao público da primeira infância, a peça apresentava a história da família Grock, cujos integrantes são renomados palhaços do Gran Cirquinho Stravaganza: Mamãe, Papai, Bum (o filho) e Rigoberta (a governanta). A narrativa acompanha Bum, que é tomado pelo ciúme ao descobrir que a mãe está esperando outro bebê. Por meio de uma linguagem cômica, nonsense e poética, o espetáculo conquistou diferentes públicos, estruturando-se em cenas que se apresentam como números circenses.

A peça era para os bem pequenos, o subtítulo era: 'Uma pecinha bem infantil'. O Palese tinha um amigo que chamavam de Bum, porque qualquer coisa ele explodia. Então, o personagem da nossa historinha era o Bebê Bum, menino explosivo. Cada espetáculo que a gente fazia, investigávamos uma técnica nova, ou um estilo, e no *Bebê Bum* foi o clown. Antes de chegarmos ao clown, nos ensaios, passamos pelo método do Le-coq. Começamos com a máscara neutra; depois passamos para as máscaras expressivas; em seguida, pela *commedia dell'arte*; e, finalmente, chegamos ao clown. O trabalho de clown tem bastante profundidade e foi uma tarefa bem difícil. É uma técnica que exige treinamento e muita experimentação. Em nosso trabalho de clown, como era para crianças pequenas, levamos bastante em consideração a questão do silêncio; às vezes, tinha até mais silêncio do que palavras. Levou um tempão para encontrar o fracasso de cada um, porque, às vezes, no flopar – o encontro com Mr. Flop – o espetáculo perdia dinâmica. O fracasso tem que contrapor com as descobertas. Como o Palese estava em cena, a minha assistência de direção era quase direção, porque era eu que pensava no que ele tinha que fazer. Na verdade, eu sempre me meti muito. Eu sou chata [risos]. Para mim, um palhaço de verdade deve estar treinando seus números há pelo menos dez anos. Ser palhaço é o trabalho de uma vida. E, ao mesmo tempo, tem que cuidar, porque esses estilos de jogo feitos em demasia

te marcam para a vida inteira, e nem todos querem ser clowns em todo palco e nem na vida. A gente não era clown, jogava com ele na peça como um personagem, e trabalhava até achar que tinha conquistado uma qualidade bacana. Foi muito bonito o processo do *Bum*.

Com estreia em abril de 1999, na Sala Álvaro Moreyra, *Bebê Bum* acumulou dez prêmios ao longo de sua trajetória, com destaque para Melhor Espetáculo Infantil no Prêmio Tibicuera e no 19º Festival Nacional de São José do Rio Preto (SP). No ano seguinte, participou da III Bienal de Palhaços e Artes Circenses, em Santarém, Portugal.

Nesse período, a Cia. Stravaganza passou a contar com o trabalho do ator e produtor Gustavo Curti, cuja atuação trouxe novas ideias e projetos, fortalecendo a produção e a circulação dos espetáculos que compunham o repertório do grupo, como a remontagem de *Por um Punhado de Jujubas* (2000).

Claudio Elges

Adriane Mottola e Tuta Camargo em *Por um Punhado de Jujubas* (2000).



O ano de 2001 marcou o retorno de Adriane Mottola à direção teatral com *Encontros Depois da Chuva*, em um processo de retomada de procedimentos que atravessaram sua trajetória e busca pelo teatro físico. A partir da metodologia do mestre francês Jacques Lecoq, com textos traduzidos pela própria diretora, um grupo de atores participou de uma oficina de seleção: “Foi incrível! Eu trabalhei as quatro máscaras com as pessoas da oficina: a neutra, a expressiva, a de *commedia* e a de clown. Bem nessa sequência.”

Nesse contexto, Adriane articulou técnica e experiência na criação de um espetáculo sem texto, voltado à exploração do cotidiano urbano. O roteiro, assinado pela própria diretora, foi inspirado nas *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, de Italo Calvino, em que valores como leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência funcionam como princípios para uma escrita e uma percepção do mundo mais precisas e sensíveis.

Encontros Depois da Chuva estreou em julho de 2001, no Teatro Bruno Kiefer da Casa de Cultura Mario Quintana, com uma dramaturgia predominantemente visual, sustentada pela cumplicidade entre os atores, que levaram à cena uma potente reflexão sobre a condição humana. No XI Festival Nacional de Teatro de Florianópolis Isnard Azevedo (SC), a montagem foi premiada na categoria Conjunto de Atores, com Gustavo Curti, Geórgia Reck, Carlos Alexandre e Fernando Pecoits no elenco.

No *Jornal do Comércio*, Paulo Gaiger escreveu: “Adriane mantém o humor que sempre esteve presente em seus espetáculos, revestido da ironia e do deboche sobre nosso ‘modus vivendi’ [...] com ‘boas influências de Beckett, Chaplin, Jacques Tati’.”

Sobre a proposta da peça, que contou com o patrocínio do Encena Brasil – Prêmio Estímulo de Montagem de Espetáculos do Ministério da Cultura e Funarte, Adriane considera:

O *Encontros Depois da Chuva* era teatro físico, quase sem palavras. Nos últimos minutos, surpreendíamos com um monólogo e em seguida um diálogo brevíssimo. Os quarenta minutos anteriores eram sem fala, só ação. Isso a gente já experimentava no *Decameron* com o italiano e no *Encontros Depois da Chuva* isso é atualizado. Abandonamos a linguagem popular para compor o contemporâneo através da fisicalidade. Tem um texto da Bianca Ramoneda, que é o monólogo da Simone [Buttelli], em que ela fala da correria da nossa vida: 'Estive calculando: o dia tem 24 horas das quais eu passo 8 dormindo, e faço isso, isso, isso, e depois eu tenho que buscar tal coisa, eu tenho que pegar um táxi, não sei aonde'. E o tempo vai escasseando. O espetáculo é todo baseado nessa loucura do mundo contemporâneo, a busca de emprego, o call center e a correria.



Zé Ramalho, Carlos Alexandre, Simone Buttelli e Gustavo Curti em *Encontros Depois da Chuva* (2001).

Enquanto Adriane Mottola se dedicava à direção de *Encontros Depois da Chuva*, Luiz Henrique Palese concebeu *Como Vivem os Mortos* e *Teseu e o Minotauro*, espetáculos autorais que tiveram suas respectivas estreias no Teatro del Círculo, em Montevideu, e em Santarém, Portugal.

Estava dando atrito trabalhar junto, porque ele dirigia, mas eu queria me meter. Então, para o bem da relação, cada um foi dirigir o seu espetáculo. Ele ia no meu ensaio e opinava, mas já não era aquele grude o tempo inteiro [...] Em *Como Vivem os Mortos* eu apareço na ficha técnica como assistente de direção, mas nem estive nos ensaios, assisti pela primeira vez três dias antes da estreia. O Palese gravava em vídeo os ensaios e a partir daí se dirigia. Amei o espetáculo! A partir da estreia, como operadora de som, passei a acompanhar sempre.

Em 2002, a Cia Stravaganza foi contemplada com o patrocínio do Fumproarte e do Prêmio Estímulo de Montagem de Espetáculo da Funarte. Adriane assumiu o desafio de conduzir a criação de um espetáculo de rua baseado no texto *Sacra Folia*, de Luis Alberto de Abreu. Na peça, a atmosfera de auto de Natal é atravessada por um humor enraizado na tradição popular brasileira, mas em diálogo com os tipos da *commedia dell'arte*. A trama acompanha a perseguição à Sagrada Família que, ao fugir de Herodes, perde o rumo e acaba chegando a Belém, do Pará.

Ao trabalhar com figuras da cultura popular brasileira, Abreu constrói situações que oscilam entre o poético e o violento, ecoando questões ligadas à desigualdade social e ao desejo de transformação. Para a companhia, o principal desafio foi transpor para a rua um texto originalmente concebido para uma sala de teatro. A experiência prévia com a *commedia dell'arte*, porém, aliada à apropriação criativa do texto pelos atores, favoreceu essa adaptação e contribuiu para transformar o espetáculo em um sucesso de público e crítica.

Adriane Mottola e Ricardo Vivian em *Sacra Folia* (2002).

Fizemos sem máscara, mas são os mesmos personagens da *commedia*: os velhos, os criados e os enamorados. Um texto lindo, lindo, lindo! Esse foi o nosso mais bem-sucedido espetáculo de rua. Apresentamos muito e viajamos pelo Brasil. Eu sou insatisfeita com os nossos espetáculos de rua, mas acho que o *Sacra Folia* foi o que chegou mais perto do que eu imaginava. Porque, inicialmente, eu queria que o trabalho fosse mais invasivo, que o espetáculo não acontecesse numa rodinha, que criasse percursos e o público todo fosse atrás. Mas a criação não foi por aí, e apesar de uma certa ‘timidez’, o espetáculo funcionava. O trabalho na rua exige outras estratégias de aproximação, outro corpo e, se possível, menos texto. E anos de prática! Eu me lembro que o Tuta [Camargo] veio fazer *Sacra Folia* e fez milagres. Ele estava na roda desde muito antes da peça começar. Nesses momentos iniciais, já ganhava o público. Daí, cada vez que entrava em cena, nossa! Arrasava. Era um elenco muito bom, na verdade. Eu é que tenho a crítica à flor da pele, vejo cada miniprobleminha. Sempre achei que o teatro de rua é mais interessante quando é mais subversivo mesmo, quando se espalha e inventa, ao invés de reproduzir o formato usual.

Além do trabalho junto à Cia. Stravaganza, no ano de 2002, Adriane teve sua primeira experiência como professora substituta no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, nas disciplinas de Direção, experiência que se repetiria entre os anos de 2012 e 2013.

É muito bom o contato com os alunos, com pessoas mais jovens, cheias de ideias, com muita disposição para fazer acontecer. E a gente criou umas coisas bem bonitas durante esses tempos que eu passei lá [...] Eu acho louco, porque te jogam nos leões, né? Te dão uma súmula de quatro linhas e o teu conteúdo tu inventa. Por exemplo, eu me lembro que eu tinha que dar comédia em um semestre e a súmula só dizia: co-

média grega, comédia romana, *commedia dell'arte*... Algo assim. Aí tu tem que escolher um caminho. Mas brasileiro é bom de inventar, né? Foi um ótimo semestre.

No final de 2002, a Cia. Stravaganza realizou o inovador projeto *Um Diálogo entre Sul e Norte: as Artes Cênicas Aproximando o Brasil*, com patrocínio do Programa Petrobras Artes Cênicas. Ao lado de outros seis grupos gaúchos que pesquisavam linguagem própria, a companhia percorreu as cidades de Manaus (AM), Belém (PA), São Luís (MA) e Fortaleza (CE), em uma experiência que fortaleceu o intercâmbio com diferentes públicos e artistas brasileiros. Seria o último grande projeto vivido pelo grupo antes da perda de Palese.

Estávamos de férias, voltando de Santa Catarina. Foi em Torres que isso aconteceu, numa praia mais longe. Ele entrou no mar e não voltou, morreu afogado. Foi em 18 de fevereiro de 2003. Eu era professora substituta no DAD, fiquei dois dias sem ir mas, no terceiro, já fui dar aula. As pessoas lá disseram que eu não precisava ir. 'Mas o que eu vou fazer?', eu disse. 'Vou ficar em casa me vitimizando?' Não, né? Os amigos foram muito solidários comigo. O Martin [Elcaro], o Evandro [Soldatelli] e outros me buscaram na praia. Eu me lembro que, no velório, eu saí de lá com a Irene [Brietzke] e com a Miriam [Amaral], e nós fomos para a casa delas, e eu dormi lá. No outro dia, o Gustavo [Curti] já estava lá em casa, ficou comigo umas duas noites. No terceiro dia, eu já fui trabalhar. Eu acho da vida o seguinte: não tem o que fazer, tem que enfrentar. Senão, vou morrer também. Em seguida começamos a criar um projeto, pensamos na reorganização do Estúdio. A gente pintou, fez piso de cimento queimado, colocou lajota. E reviveu. A gente vai aprendendo como vai ser. Demora um tempo. Tem que trabalhar, tem que continuar fazendo o que se gosta, porque não dá para ficar parada sofrendo. Eu não sou assim.



Marcelo Martins

Adriane Mottola e Luiz Henrique Palese (2000).



Adriane Mottola e Rodrigo Mello
em *Estremeço* (2012).

CAPÍTULO V

RUMO AO CONTEMPORÂNEO

A Cia. Stravaganza atravessou um período de continuidade e reflexão após a partida de Luiz Henrique Palese. As peças do repertório seguiram sendo apresentadas, mas ainda sem o impulso para criação de um novo espetáculo. Foi um tempo de reorganização interna, de compreender os vazios deixados e de reencontrar, aos poucos, o desejo de seguir adiante. Nesse contexto, nasceu o projeto de criação do Estúdio Stravaganza como um espaço para apresentações teatrais.

O Palese morreu, e o Estúdio ficou morto. O Mário de Ballenti alugou o espaço por seis meses para fazer *O Cavaleiro da Mão de Fogo*, um espetáculo de sombras chinesas. Então, eles montaram o cenário lá e usaram exatamente a parte do bar. Bem como está hoje. Ali, eles pintaram tudo de preto, porque era branco. E fizeram algumas apresentações da peça para a Vila Planetário; alugaram 50 cadeiras. Eu fui a essas apresentações. 'Gente, virou um teatro!' Eu não achava que era possível. Fiquei morrendo de medo, porque alguém do condomínio podia nos processar, mas ninguém falou nada, não teve problema. Aí, nós fizemos toda a reforma depois de ver que era possível.

A reforma começou em meio às incertezas daquele período e, aos poucos, reuniu novamente o grupo em torno de um objetivo comum. O Estúdio foi inaugurado oficialmente em abril de 2004, durante o projeto *Stravaganza 15 anos*. A programação incluiu oficinas, exposições de fotografias, figurinos e máscaras, além das apresentações dos espetáculos *Sacra Folia* e *Encontros Depois da Chuva*. A produção ficou a cargo de Adriane, Gustavo Curti e Ricardo Vivian.

O Estúdio é tudo para que o grupo exista. É outra coisa tu ter uma estrutura que permita que tu recicle coisas, que seja um ponto de encontro; é um *upgrade* da história, da criação de espetáculos, de projetos, de encontros com outras pessoas. O mais importante para mim, além das pessoas, dos meus colegas de trabalho, é o espaço. Eu tenho extremo prazer de estar lá quando as coisas acontecem. A gente tem mais tranquilidade, porque não é tão caro quanto um aluguel, então não precisamos fazer uma programação exaustiva. Enfim, eu adoro o espaço, mas não quero morrer por causa dele [risos]. Então, o que eu penso é: onde podemos apoiar o que acontece na cidade? Eu acho que o Estúdio, recebendo espetáculos, pode apoiar grupos que precisam ensaiar e apresentar. Eu tenho orgulho de fazer uma comparação: chove no Renascimento, mas não chove no Estúdio. É inacreditável. Mas é importante dizer que o Estúdio existe graças ao trabalho de dois profissionais e amigos fundamentais para o espaço: o Duda Cardoso, coordenador de programação, e o Ricardo Vivian, coordenador técnico.

Ao longo de dois anos, o Estúdio Stravaganza abrigou o projeto *Leituras Encenadas de Textos Dramáticos Contemporâneos*. No primeiro ano, o grupo dedicou-se a textos universais; no segundo, à dramaturgia latino-americana. A experiência ampliou referências estéticas e consolidou um período de intensa pesquisa artística.

Foi nesse contexto que ganhou forma *Teus Desejos em Fragmentos* (2006), espetáculo dirigido por Adriane Mottola a partir da obra do dramaturgo chileno Ramón Griffero. A aproximação com o autor começou quando Griffero ministrou ao grupo a oficina *Poéticas de Texto para uma Poética de Espaço*. Sua maneira de pensar a dramaturgia, em diálogo permanente com o espaço da encenação, encontrou ressonância nas inquietações de Adriane.

Primeiro espetáculo criado especialmente para o Estúdio Stravaganza, *Teus Desejos em Fragmentos* fez do es-



Teus Desejos em Fragmentos (2006): Gustavo Curti, Fernando Kike Barbosa, Janaina Pellizzon, Lauro Ramalho (Prêmio Quero-Quero Ator Coadjuvante), Adriane Mottola e Sofia Salvatori.

paço um elemento vivo da encenação, com cenas experimentadas em diferentes locais. A dramaturgia reunia monólogos de personagens sem nome, sem tempo e sem lugar definidos. Tudo parecia acontecer em uma dimensão suspensa, fragmentada e profundamente humana. Durante os ensaios, uma frase de Adriane guiava o trabalho criativo do grupo: “Deixem um pouco para eles, o público. Não façam tudo”.

Teus Desejos é um espetáculo que levou bastante tempo para ser construído. Geralmente, quando eles levam muito tempo para ser construídos, são melhores. Mesmo assim, não era um espetáculo fácil para o público, porque o texto não é fácil. Tanto que houve atores que leram o texto e a pergunta veio: ‘O que é isso?’. O *Teus Desejos* é sobre morte, doença, suicídio, mas tem também muito humor, sarcasmo, ironia. A gente trouxe o Ramón, ele viu a peça e afirmou que ela podia ser mais brincada. Tinha um texto assim: ‘Quero ser amante de um terrorista palestino...’ A gente levou a sério. E ele contrapôs: ‘Não, isso é uma bobagem’ [risos]. Nós pintamos todo o Estúdio de preto, enchemos de areia e colocamos um cacto na entrada [...] A Zoé Degani, cenógrafa, sempre apaixonada pelos espaços em que vai trabalhar e pela sua profissão, saía de lá altas horas da noite. Ela criou umas camas com rodas, que andavam, e ela dizia: ‘Como ilhas. Como se elas estivessem todas juntas. Num país. E depois essas ilhas deslizam. E se espalham pelo mundo’ [...] É um dos espetáculos mais importantes do grupo, e a cenografia trabalhou o tempo todo com a direção. O que a gente procura em cada cena? Qual é o ambiente? Não é só o cenário. É o tom, o clima, a trilha, o movimento, a ação, a luz, de onde o público vai assistir.

Dando continuidade à pesquisa sobre as possibilidades de exploração do espaço do Estúdio, Adriane dirigiu, em

2008, *A Comédia dos Erros*, primeira incursão da Cia. Stravaganza no universo de Shakespeare, com financiamento do Fumproarte. A tradução em versos de Bárbara Heliodora serviu de ponto de partida para a criação de improvisações e personagens de uma cidade pulsante e multicultural, tendo um mercado turco como núcleo da encenação.

O processo de criação estendeu-se por cerca de um ano e foi atravessado por encontros teóricos semanais, nos quais o grupo estudava e discutia autores como Shakespeare, Nietzsche e Deleuze. Apesar dessas referências, o objetivo de Adriane era construir um espetáculo popular e acessível, capaz de aproximar o público a um clássico sem perder o prazer do jogo teatral.

Em *A Comédia dos Erros*, o público era recebido por Laurita Leão, célebre personagem de Lauro Ramalho. Diante dos espectadores, Laurita se desmontava, conversava com a plateia e transformava-se em Egeu, o mercador de Siracusa. Enquanto isso, um movimentado mercado já pulsava ao redor. Entre bebidas, comes, bijuterias e anúncios improvisados pelos atores-mercadores, o público era naturalmente incorporado à ambientação criada por Élcio Rossini, passando a ocupar o espaço como parte da cena.

O espetáculo tem que existir desde o início. O Zé Celso [Martinez] só começava um espetáculo no [Teatro] Oficina com o público aquecido. Então, na *Comédia*, desde que o público chega, os atores já estão no espaço, interagindo, cantando, conversando com o público... Eu, na medida do possível, se é compatível com a montagem, tento aquecer o espectador.

Seguindo o caminho da ousadia cênica que caracteriza a Cia. Stravaganza, a montagem misturava Shakespeare, Wim Wenders e Mônica Tomasi – responsável pela trilha sonora original, em uma encenação vibrante e autoral.

Durante duas horas, o público era imerso no universo da peça de forma envolvente e divertida. O elenco, sempre em cena, impressionava pela sintonia, precisão do jogo e por um humor que nunca cedia à facilidade. A montagem dava vida à história de dois pares de irmãos gêmeos separados na infância que, sem saber, acabam se reencontrando na mesma cidade. Entre o caos e o riso, *A Comédia dos Erros* revela temas profundos, como identidade, aparência e realidade.

Trabalhamos a visualidade sem hierarquia em relação ao texto shakespeareano. Corremos atrás das imagens essenciais do espetáculo, da imagem fundamental de cada personagem e de cada cena [...] Às vezes, a imagem sobre a qual o espetáculo se constrói só resulta eficaz com a presença do público. O mercado turco – que envolve sons, um burburinho popular, iluminação precisa, atuação presentificada – era ‘puro desânimo’ sem os espectadores. O material estava lá, com os atores – todas as referências, improvisações, experimentos – mas a ‘alma’ veio com o público.

A Comédia dos Erros conquistou os Prêmios Braskem e Açorianos de Melhor Espetáculo e Melhor Direção. Carlos Alexandre foi premiado como Melhor Ator (Braskem), enquanto Sofia Salvatori, Lauro Ramalho e Mônica Tomasi receberam, respectivamente, os prêmios de Melhor Atriz Coadjuvante, Melhor Ator Coadjuvante e Melhor Trilha Sonora Original (Açorianos). O grande sucesso junto ao público e à crítica manteve o espetáculo em cartaz ao longo de 12 anos (2008-2020).

Fotos Vilmar Carvalho



Marcello Crawshaw, Fernanda Petit, Janaina Pellizzon, Duda Cardoso, Mira Spritzer, Fernando Kike Barbosa, Lauro Ramalho, Rafael Guerra, Adriane Mottola e Rodrigo Mello em *A Comédia dos Erros* (2008).



Fernando Kike Barbosa, Rodrigo Mello, Lauro Cardoso, Rafael Guerra e Duda Cardoso em cena de *A Comédia dos Erros*.

Em 2010, Adriane Mottola voltou a investir no teatro para crianças com *Ópera Monstra*, da Cia. Stravaganza. O espetáculo marcou seu reencontro artístico com o músico e compositor Ricardo Severo, que uniu rock indie e melodrama para abordar, com humor, temas como medo, diferença e aceitação.

No palco, os monstros deixaram de lado o terror tradicional e ganharam humanidade nas interpretações dos atores que cantavam e dançavam. Ambientada em uma noite tempestuosa no castelo da condessa-vampira Valéria Dracul (Sofia Salvatori), a peça reuniu cinco adoráveis criaturas do imaginário popular em uma trama envolvente: para salvar a fortuna da família, Valéria precisava casar-se com o excêntrico Dom Skelector (Lauro Ramalho), uma ex-múmia em avançado estado de decomposição, acompanhado pelo criado Franky (Rodrigo Mello). Entre segredos revelados por Mama Lupina (Janaina Pellizzon) e a presença silenciosa do criado Kastorf (Duda Cardoso), a montagem conquistou crianças e adultos ao mostrar que aquilo que parecia assustador podia ser apenas uma outra forma de existir.

O espetáculo recebeu destaque no Prêmio Tibicuera de Teatro Infantil, conquistando os troféus de Melhor Direção (Adriane Mottola), Melhor Atriz (Fernanda Petit), Melhor Atriz Coadjuvante (Janaina Pellizzon), Melhor Figurino (Cássio Brasil) e Melhor Espetáculo Júri Popular.

O Ricardo contou que estava escrevendo uma peça e eu achei incrível, porque adoro suspense, monstros e todas essas coisas. A *Ópera* é um espetáculo muito bacana, músicas incríveis e teve um trabalho muito legal do Bruno Barreto, de vídeos com clipes dos personagens. Os atores dançavam em frente a uma tela com diversas projeções. A historinha é simples: 'Nós somos monstros, mas quem não é?' A gente sempre fez um teatro infantil muito bacana.



Cláudio Etges

Janaina Pellizzon, Rodrigo Mello, Duda Cardoso e Lauro Ramalho em *Ópera Monstra* (2010).

Em 2011, a Cia. Stravaganza estreou *Mritak*, remontagem de *Como Vivem os Mortos* (2001), última obra escrita, dirigida e encenada por Palese, inspirada em uma história real divulgada na internet. A narrativa de *Mritak*, palavra que significa “morto” em hindi, acompanha a história de Lal Bihari, comerciante indiano que foi declarado morto por engano e passa a lutar para provar sua própria existência diante da burocracia de seu país. Concebida para a rua, a remontagem não alcançou os resultados esperados, ganhando novos formatos em 2018 e 2024.

O Palese tinha uns dez textos diferentes do *Mritak*. A gente tentou unificar e entender as apropriações de cada ator. Eu sou muito da palavra e não aceito que seja trocada, porque para mim não é a mesma coisa dizer ‘aqui o coração do inferno’ e ‘aqui no coração do inferno’. Muda uma palavra, muda tudo, não pode. Então, eu meio forço a barra para dizerem como está escrito. Na remontagem do *Mritak* para a rua a gente manteve o centro do cenário, que é uma lona maravilhosa que o

Palese pintou, e eu pinte também, as partes mais fáceis [risos]. É uma mandala. Criamos quatro locais periféricos para os três atores e a operadora de som – eu. Um pouco da trilha musical original também mantivemos [...] A versão para rua a gente matou rapidinho porque ficou intimista. Como de hábito, quando a gente vê que não é, a gente para.



Janaina Pellizzon, Duda Cardoso e Rodrigo Mello em *Mritak* (2011).

No ano de 2012, para celebrar os 24 anos da Cia. Stravaganza, Adriane Mottola convidou a diretora Camila Bauer para dirigir um espetáculo do grupo, fato inédito em sua história. Durante o processo, Camila apresentou *Estremeço* e, admiradora da obra do dramaturgo francês Joël Pommerat, Adriane acolheu imediatamente a proposta, dando origem à primeira montagem brasileira do texto. Com estreia no Teatro Renascença, *Estremeço* reafirmou o interesse da companhia pela dramaturgia contemporânea, sendo o projeto viabilizado pelo Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz e pelo Programa Municipal de Fomento ao Trabalho Continuada em Artes Cênicas de Porto Alegre.

Ambientada em um estranho cabaré, a trama apresenta uma sociedade marcada pelo culto à imagem, pela solidão e pela fragilidade das relações humanas, reunindo depoimentos de personagens silenciados, entediados ou desiludidos. No centro da ação, um Mestre de Cerimônias expõe seus sonhos, amores e ilusões, conduzindo uma reflexão sobre o mundo contemporâneo. *Estremeço* também representou o retorno de Adriane aos palcos como atriz, ao lado de Cassiano Ranzolin, Duda Cardoso, Fernanda Petit, Janaina Pellizzon, Lauro Ramalho, Rodrigo Mello e Sofia Salvatori.

Eu acho o Joël Pommerat um dramaturgo de primeira. Um dos melhores hoje. Li quase tudo o que ele escreveu e assisto aos seus espetáculos. Foi um desafio atuar no *Estremeço*. A atriz estava descansando há anos em mim, daí atuar e ainda enfrentar monólogo... complexo. Eu gosto muito mais do jogo, da contracenação. O *Estremeço* era uma peça basicamente de monólogos [...] Tinha algumas coisas ali que eu queria muito dizer, como o texto da 'mulher do futuro'. Sabe, eu adoro desafios, um texto que não se entenda de todo, misterioso. Se leio algo e penso: 'Eu não sei montar isso', já me dá vontade. Porque, quando tu sabe como vai fazer, não tem graça, né? Eu achava difícil o *Estremeço* porque, em algumas cenas, havia uma complexidade de texto para um público leigo, um certo nonsense, mas, por outro lado, despertava sensações inusitadas nos espectadores, interessantíssimo. [...] Como eu amo trabalhar em grupo, gosto de contracenar. Na cena da mulher do futuro, era um prazer quando eu contracenava com a Jana [Janaina Pellizzon], porque me transformava, e eu seguia diferente. Estar só em cena é, para tímidas como eu, um obstáculo a se romper. Então, as cenas com o Cassi [Cassiano Ranzolin] e a da família da mulher que está muito mal [Petit, Jana, Lauro] eram cenas que me mobilizavam profundamente, pela atuação que construímos juntos.



Adriane Mottola e Cassiano Ranzolin em *Estremeço* (2012).

Em 2013, enquanto a Cia. Stravaganza apresentava o espetáculo *Pequenas Violências Silenciosas e Cotidianas*, com texto e direção de Fernando Kike Barbosa, vencedor dos prêmios Ivo Bender e Açorianos de Dramaturgia e do Prêmio Braskem de Melhor Espetáculo, Adriane Mottola dedicava-se à direção de um espetáculo do grupo voltado a crianças, inspirado na obra de Flávio de Souza.

Príncipes e Princesas, Sapos e Lagartos revisita os tradicionais contos de fadas com irreverência e humor, transformando personagens clássicos em figuras surpreendentes e divertidas. No palco, surgem princesas falantes, príncipes cheios de imperfeições, um lagarto que se faz passar por dragão e uma bruxa disfarçada de babá. Com uma proposta cênica leve e criativa, a montagem estreou na Sala Álvaro Moreyra e conquistou o público pela linguagem ágil, pelo dinamismo dos atores e pelo uso inventivo de figurinos e adereços. O espetáculo recebeu os prêmios Tibicuera de Melhor Espetáculo e Melhor Atriz para Fernanda Petit, além do Troféu RBS concedido pelo Júri Popular.

O *Príncipes e Princesas, Sapos e Lagartos* é muito na linha do Aderbal [Freire Filho], de pegar um conto e transpor para o teatro como ele é, sem adaptar. A gente trouxe o Aderbal, acho que foi 2006, e, para mim, o Aderbal é o maior do teatro brasileiro. Tudo que eu vi dele... Gente, no *Moby Dick* tu enxergava a baleia, é uma coisa inacreditável. Eu gosto disso, gosto do teatro narrativo. Ele criou o romance-em-cena, então encenava na íntegra, exatamente como estava no livro, e ficava inacreditavelmente teatral. O *Príncipes* são contos do Flávio de Souza, de um livrinho que se chama *Histórias Antigas para Tempos Modernos*, que ele nos deu na época do *Arlecchino*. Além de bom autor, um amor de pessoa. Reli o livro durante anos até pensar na montagem. É um espetáculo que tem um pouquinho mais de complexidade, porque reunia vários contos, entremeava-

mos várias histórias curtas com algumas curtíssimas, de um parágrafo. Tinha uma dinâmica que podia dar uma leve embaralhada na mente dos pequenos espectadores, pois eram só três atores para quase 20 personagens, trocas rapidíssimas, mas conseguimos criar uma encenação bem legal com poucos elementos. Tem um protagonismo feminino em alguns contos, mas em outro tinha um personagem com 300 namoradas, que hoje acho que a gente não faria. 'O príncipe, não sei o que, chegou rebolando'. Tinha umas coisas assim. É muito Aderbal. Ou querendo ser.



Áquila Mattos e Fernanda Petit em *Príncipes e Princesas, Sapos e Lagartos* (2013).

No ano de 2018, em um Brasil marcado por forte polarização política e intensos debates sobre os rumos da democracia, a Cia. Stravaganza celebrou seus 30 anos com dois novos espetáculos dirigidos por Adriane Mottola.

Em janeiro, abrindo a 19ª edição do Festival Porto Verão Alegre, no Theatro São Pedro, estreou *Pequeno Trabalho para Velhos Palhaços*, com texto do dramaturgo romeno Matei Vişniec. A montagem reafirmou o interesse de Adriane por dramaturgias que tensionam os limites entre comicidade e melancolia.

O espetáculo parte do reencontro de três palhaços idosos desempregados que disputam a mesma vaga de trabalho, expondo mecanismos de competição e exclusão. Inspirada no universo poético e decadente de *Os Clowns* (1970), de Federico Fellini, a encenação articula teatro e circo em uma atmosfera que oscila entre o cômico e o cruel, aproximando-se de referências do Teatro do Absurdo.

O elenco reuniu Arlete Cunha, Sandra Dani e Zé Adão Barbosa, que recebeu o Prêmio Braskem de Melhor Ator. A circulação da montagem foi contemplada pelo edital FAC, com financiamento do Pró-Cultura RS, da Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul.

O Zé me convidou para dirigir, ele queria fazer um monólogo. Eu pesquisei alguns textos, mas ele não se interessou. Aí enviei o texto do *Velhos Palhaços*, eu tinha assistido a uma montagem ótima do André Paes Leme, e o Zé adorou. Convidamos as gurias e começamos os ensaios. Não foi com o elenco da companhia, mas foi uma produção nossa, porque tinha pessoas da Stravaganza em várias funções. O Ricardo [Vivian] fazia a luz; a Zoé [Degani] não era diretamente da companhia mas era da casa, sempre fazia os cenários pra gente. E fazíamos a produção. Surgiu esse assunto: a produção é nossa, a direção também. Seria da Cia? Optamos pelo sim. Eu gosto muito des-

se espetáculo, acho que ficou muito bacana, só um pouquinho longo, mas estavam todos muito bem em cena. Eu chamei o Jé [Jéferson Rachewsky] para fazer o trabalho com o clown e foi muito bacana o trabalho que ele fez. Essa parte de técnica estava mais com ele. Eu insisto mais na triangulação: 'Agora é pro público, agora não é. Agora é pro colega, agora não é'. Marcação, essas coisas. [...] Quando a gente viajava com o espetáculo, eu ministrava oficina de clown em várias cidades no interior. Quanta descoberta boa daquele pessoal das oficinas! [...] Hoje tá mais complicado dar oficina de clown. Tem exercícios que podem ser considerados abusivos. O mundo mudou, viva! Então, temos que repensar como abordar o encontro do palhaço com o seu fracasso.

Vilmar Carvalho



Arlete Cunha, Zé Adão Barbosa e Sandra Dani em *Velhas Palhaços* (2018).

Em abril de 2018, Adriane Mottola estreou, no Instituto Ling, *Espalhem Minhas Cinzas na EuroDisney*, com texto do dramaturgo argentino Rodrigo García, radicado na Espanha e reconhecido como um dos principais nomes provocadores do teatro europeu contemporâneo. A montagem convidava o público a mergulhar em um universo futurista, distópico e, estranhamente, atemporal.

O espetáculo percorre um território que mescla presente e futuro possível, marcado por um cenário devastado. Nesse ambiente, surgem críticas ao capitalismo e a seus desdobramentos, como o consumismo, a alienação, a manipulação midiática e a artificialidade das relações. Estruturado em 26 monólogos, alguns compostos por apenas uma frase, o texto funciona como fragmentos de um diário que expõem as contradições da vida.

EuroDisney é de uma época em que eu me apaixonei pelos textos do Rodrigo García. Ele apresentou uma peça em Buenos Aires bem na época do projeto e fui até lá só para assistir, e tinha um papo com ele também. Eu lia tudo que ele escrevia e escolhi, para encenar, *EuroDisney*. Consegui os direitos, porque eu sempre peço os direitos, tem gente que não! Depois, refazendo caminhos, creio que a gente trancou numa visualidade tão marcante que não aprofundou a cena, uma falha de processo. O cenário era todo branco e com muito plástico, e isso resultou em frieza, que... OK, é disso que vamos falar também, de como uma lanchonete hoje se parece a uma joalheria, uma joalheria a uma farmácia etc. Mas fui me dando conta, durante e após o processo, que talvez não fosse por aí que tínhamos que seguir para trabalhar a violência do mundo contemporâneo. Alguns achados nossos talvez fossem só exteriores. Ideias de fora, em vez de nascer da cena. Mas temos cenas muito boas na *EuroDisney*, me marcaram as mais performativas, de cortar o vestido de uma atriz em cena, enquanto ela tenta entregar

texto, movimento e ação. Não há nada novo ali, mas a gente encontra um outro jeito de fazer Yoko Ono. Me orgulho de ter encenado Rodrigo García. Eu dizia que queria trabalhar com o risco, mas não gosto do risco e na *EuroDisney* era fundamental. A cena em que a Geórgia [Reck] e o Áquila [Mattos] se chocavam inúmeras vezes, nus, era inquietante e às vezes eu não queria olhar. Eu sempre fico assim [faz gesto de aflição], sofro. É uma cena da Abramovich. Quem entendeu, entendeu. Quem não entendeu, azar. Eu sempre me preocupo que o espetáculo expresse seu mundo. Mas sei que nem todo espectador entra nesses mundos criados por nós. Foi assim no *EuroDisney*. ‘Por que as pessoas estão fazendo isso?’ Tem gente que não entende. ‘Por que tu sai de um mar de plástico?’ Tem gente que nunca foi ao teatro. Porque mesmo que tu não goste da proposta, o mínimo é compreender que isso está dentro de um universo possível ali.



Equipe de *Espalhem Minhas Cinzas na EuroDisney* (2018).
Atrás: Douglas Jung, Áquila Mattos, Lauro Cardoso, Ricardo Vivian e Pablo Sotomayor. Na frente: Geórgia Reck, Duda Cardoso, Adriane Mottola e Janaina Pellizzon.



Ricardo Vivian, Miriã Possani, Duda Cardoso, Janaina Pellizzon, Felipe Zancanaro, Adriane Mottola em *A Extraordinária Aventura Romântica de Miranda e Leo Lorival* (2019).

Em 2019, Adriane dirigiu *A Extraordinária Aventura Romântica de Miranda e Leo Lorival*, segundo texto de Flávio de Souza encenado pela Cia. no Estúdio Stravaganza. Voltada ao público infantil, a montagem apostou em uma narrativa fantástica, sensível e bem-humorada, conduzindo os espectadores por um universo de aventuras, encontros e desencontros.

Ambientada nas Terras Médias, entre os reinos de Velda e Melra, a peça acompanha Miranda e Leo Lorival, duas crianças separadas pelas circunstâncias de uma guerra e que seguem suas jornadas em busca do reencontro.

A montagem recebeu o Prêmio Tibicuera de Teatro Infantil nas categorias Melhor Direção (Adriane Mottola), Melhor Trilha Sonora (Felipe Zancanaro), Melhor Iluminação (Ricardo Vivian) e Melhor Atriz (Miriã Possani).

O *Miranda* eu gosto muito. O Ricardo fazia a luz dentro da cena, e o Felipe estava em cena também, atuou e criou umas coisas muito legais para a trilha. O *Príncipes e Princesas* era mais dinâmico; já o *Miranda e Leo Lorival* é mais poético, segue essas crianças da vida até o envelhecer e a morte. Tem um trabalho com miniaturas no início, a cidade, as casas, a pracinha... Miranda e Leo se amam, passam a vida inteira separados e se encontram no fim. Uma poesia. [...] Gosto tanto de teatro infantil. Tem uma coisa importante, que o teatro infantil e o teatro de rua te dão, que é um retorno diferente. O contato com as crianças depois, no final da peça, te olhando com aqueles olhinhos e perguntando, perguntando. Isso não existe no teatro adulto. E no teatro de rua, igual. A sinceridade com que as pessoas se aproximam do espetáculo, a gente não tem nesse público da sala, que vai para criticar: 'Ah, gostei' ou 'não gostei'. É muito mais emocionante, o retorno é muito mais legal.

Em dezembro de 2023, também no Estúdio Stravaganza, estreou *A Mulher que Queria Ser Michelin* Verunsch, dirigido por Adriane e protagonizado por Sandra Possani.

Inspirado no livro homônimo de Wilson Freire, o espetáculo integra o percurso recente da diretora na exploração de dramaturgias contemporâneas dedicadas à construção de personagens femininas socialmente marginalizadas.

A montagem acompanha a trajetória de uma mulher marcada por violência e exclusão, que encontra na escrita uma forma de resistência e afirmação. Ao articular aspectos íntimos e sociais, o espetáculo evidencia como a palavra se torna instrumento de sobrevivência e de construção da própria identidade, conduzindo a personagem da invisibilidade à afirmação da própria voz.

A *Michelin* surgiu durante a pandemia, nos nossos encontros online. Eu dizia: 'Tragam projetos e a gente vê quem de nós se interessa'. A Sandra trouxe esse texto e eu me interessei. Quando voltamos [aos encontros presenciais], a gente começou. A Sandra tem uma qualidade de atriz superbacana improvisando, ela cria coisas muito fortes, imagens. Tem uma coisa da pessoa ter um interior que aparece em qualquer coisa que ela faz [...] Na *Michelin*, a primeira proposta de espaço era um triângulo. Tu entra naquele espaço e fica olhando um mar projetado pelo menos cinco minutos. Não são os atores aquecendo o público antes de começar, mas é uma forma de imersão também. O espectador fica ali só olhando e ouvindo o som do mar. E ela ali vestida de sereia, de costas. 'O que vai acontecer?' [...] É um espetáculo supernarrativo e nem todos conseguem acompanhar um espetáculo assim. Precisa ter um pouco de preparo, e é claro que quem tem o hábito de ler – e tem mais contato com a literatura – sai na frente. Eu já trabalhei bastante com textos narrativos. Por pura paixão, assistia muito ao teatro do Aderbal, fazia oficinas, pratiquei com contos, trechos de romances, então peguei uma prática de trabalhar com texto narrativo. Não é um método, não é nada disso, mas eu tenho um certo caminho para trabalhar com texto que não é de dramaturgia.

Adriane ampliou sua investigação sobre figuras femininas em *Kassandra*, texto de Sergio Blanco. Estreado em julho de 2024, o espetáculo transformou o Estúdio Stravaganza ao criar o Stravaganza Night Club, um bar noturno de atmosfera *underground* que dissolvia os limites entre palco e plateia.

Com Estrela Dinn no papel-título, atriz e bailarina trans, a encenação construiu um ambiente imersivo que atualizou a figura mítica como uma heroína deslocada no tempo pre-

sente. A narrativa parte da reescrita do mito de Cassandra para compor um solo em que a protagonista surge como uma mulher marcada por travessias de gênero, guerra e poder, situada entre vencedores e vencidos.

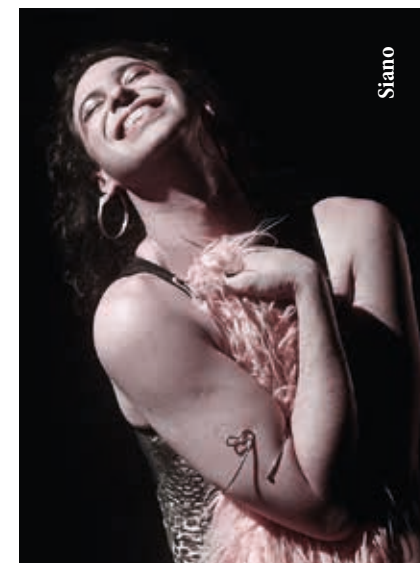
Mulher trans, imigrante e prostituta, ela revela sua própria odisseia ao cruzar referências da tragédia grega com elementos da cultura pop, aproximando o mito de uma realidade fragmentada. Em um inglês rudimentar, próprio de uma imigrante em condição precária, Cassandra articula uma fala atravessada por sarcasmo, humor e melancolia, expondo a busca por sentido e esperança em um mundo instável. Como diretora, Adriane investiu novamente na tensão entre língua, jogo cênico e comunicação com o público.

Kassandra, eu li o texto e mostrei para muitas pessoas, para escutar impressões, ou mesmo para, quem sabe, encenar. Assisti a duas ou três montagens da peça, inclusive a dirigida pelo Sergio Blanco. Acho que se passaram uns dez anos. Aí eu mostrei para Estrela, que adorou. Foi um belo processo. Ela improvisa horrores, não queria parar de ensaiar. A Estrela é muito boa em tudo, escreve textos super bons com uma rapidez que eu não tenho. Ela gosta de criar, tu diz uma coisa, ela fica louca e começa a escrever, escrever, escrever, e te apresenta um texto, ou uma cena. Pega um texto e já sai fazendo. E ela tem essa coisa da dança... Enfim, é muito criativa, foi um prazer esse encontro com Kassandra.

Ainda em 2024, quase ao mesmo tempo que *Kassandra*, Adriane retomou, junto à Cia. Stravaganza, *Mritak*, apresentado em 2011 em versão de teatro de rua e, posteriormente, em 2018 em formato de sala. Nessa nova versão, o espetáculo se estruturou como uma experiência cênico-gastronômica, idealizada pelo ator e chef Duda Cardoso, que assina também



Sandra Possani em *A Mulher que Queria Ser Michelin* Verunsch (2023).



Estrela Dinn em *Kassandra* (2024).

a direção artística e a produção, atuando ao lado de Janaina Pellizzon e Lauro Ramalho.

A encenação propõe um jantar em três etapas – entrada, prato principal e sobremesa –, inspirado na culinária indiana, preparado e servido no próprio espaço cênico montado no Estúdio Stravaganza. A plateia é disposta em torno da cena, em formato de semiarena, inserida em um ambiente que mobiliza diferentes estímulos sensoriais. Elementos como incenso, trilha sonora indiana e o próprio serviço dos pratos compõem uma experiência que integra paladar, audição, olfato e visualidade ao acontecimento teatral.

O Duda sugeriu uma nova encenação do *Mritak* com essa concepção de trazer a gastronomia para o espetáculo e eu amei. Então, ele criou o cardápio e encontrou, no texto, os momentos para os diversos

pratos serem servidos, como intervalos de respiro, em que o espetáculo se suspende até que o jantar seja saboreado. Eu acho incrível essa experiência, porque hoje *Mritak* é o espetáculo do nosso repertório de maior encontro com o público. O Duda já está pesquisando temas para um próximo projeto unindo teatro e gastronomia. Mais um caminho que nos interessa seguir.

No Prêmio Açorianos de 2024, os três espetáculos dirigidos por Adriane Mottola junto à Cia. Stravaganza somaram 17 indicações em diferentes categorias. Adriane foi indicada a Melhor Direção por *A Mulher que Queria Ser Michelin*, *Verunschik* e *Kassandra*, montagens também indicadas a Melhor Espetáculo. Sandra Possani recebeu o prêmio de Melhor Atriz, e Estrela Dinn foi reconhecida como Atriz Revelação. Lauro Ramalho ganhou Melhor Ator Coadjuvante por *Mritak*, e Janaina Pellizzon, Melhor Atriz Coadjuvante pelo mesmo espetáculo.

Em 2026, ao completar 38 anos de existência, a companhia firma sua trajetória na permanência e no trabalho continuado. Para Adriane Mottola, a sustentação do grupo ao longo de décadas passa por um gesto de cuidado e de responsabilidade coletiva:

Penso que estamos juntos porque é prazeroso criar aqui. Mesmo sem patrocínio, a gente faz. Acho que temos ainda uma vontade de estar em grupo, tomar café antes do ensaio, criar polêmicas, comentar espetáculos, textos, cenas, provocar os colegas, tensionar, enfim, tudo aquilo que faz as pessoas quererem continuar juntas, em ação. O desafio é este: congregar, confiar, reunir pessoas, ideias e projetos, com uma ética de trabalho revista sempre com atenção. Ninguém quer ficar num espaço onde não tem conversa, respeito e relações horizontais.



Janaina Pellizzon, Duda Cardoso e Lauro Ramalho em *Mritak* (2024).

ITINERÁRIOS DIVERSOS

A carreira de Adriane Mottola caracteriza-se pela intensa e contínua dedicação ao teatro. Ao longo de décadas de atividade, ela construiu um percurso que extrapola a atuação na Cia. Stravaganza. Embora a companhia, criada em 1988, tenha se tornado um dos principais eixos de sua produção artística, nunca delimitou seu campo de atuação. Paralelamente aos projetos do grupo, Adriane colaborou com diferentes artistas e coletivos, atuando como atriz, diretora e assistente de direção em montagens que ampliaram sua experiência e fortaleceram sua presença na cena teatral.

Este capítulo reúne alguns desses percursos, revelando uma faceta essencial de sua trajetória: a permanente abertura ao encontro, à colaboração e a novos desafios artísticos.

Houve um tempo em que os convites para dirigir fora da Stravaganza eram escassos porque, decerto, pensavam que eu não teria tempo. Hoje já não é assim. Fico superfeliz de me engajar num outro projeto de encenação, desde que o tema e os artistas envolvidos me toquem e me instiguem a imaginação. Diversidade enriquece. Até o grupo, de vez em quando, precisa de



Adriane Mottola em San Pedro do Atacama (2019).

um mexe, novos colaboradores, outras propostas. Não dá para ficar fechadinha no que já é, tem que correr atrás do desafio sempre.

Em 1995, Adriane integrou o elenco da primeira montagem brasileira de *New York, New York*, texto da dramaturga austríaca Marlene Streeruwitz, dirigido por Miriam Amaral, que estreou no Teatro Renascença. Ambientada em um banheiro público masculino, a peça tem como figura central a zeladora do local, interpretada por Irene Brietzke, e acompanha a circulação de personagens como prostitutas, médicos, neonazistas, pervertidos e turistas japoneses, cuja convivência evidencia a solidão, a incomunicabilidade e a degradação das relações humanas.

Antonio Hohlfeldt escreveu sobre o espetáculo no *Jornal do Comércio*: “No elenco, Irene Brietzke nos dá a imensa alegria de sua volta: vivendo uma mulher amarga mas não de todo fechada à vida, a atriz vive um de seus grandes momentos no palco, contracenando com Adriane Mottola, surpreendente na figura da prostituta, Vera Bertoni – com forte verve e força de interpretação – além de Antonio Carlos Brunet e Zeca Kiechaloski, sempre corretos, a boa revelação de Fernando Pecoits, como o surdo-mudo, e a estreia de Breno Ketzer num papel mais consequente em sua carreira”.

Em *New York, New York*, eu fazia uma prostituta e várias outras personagens periféricas. Na verdade, éramos figuras que existiam ao redor da Irene, magnífica como a zeladora do banheiro público. E trabalhar com a Miriam – amiga amada – sempre foi um presente. Lembro de uma história da Miriam que é muito boa [risos]. Ela pegou um táxi para ir ao teatro e, durante o trajeto, foi conversando com o motorista. Comentou que no teatro tinha uma peça dela em cartaz. Conversa vai, conversa vem, quando chegaram ao teatro, o motorista olhou para o banner de

divulgação na frente do Teatro Renascença, que dizia: ‘*New York, New York*, uma peça de Marlene Streeruwitz’. Aí, quando a Miriam desceu do carro, ele se despediu com toda a convicção: ‘Boa noite, dona Marlene!’ [risos]. Histórias do teatro!



Vera Bertoni, Zeca Kiechaloski, Adriane Mottola, Irene Brietzke, Breno Ketzer, Antônio Carlos Brunet e Fernando Pecoits em *New York, New York* (1995).

Em 1999, Adriane Mottola voltou a trabalhar sobre a obra de um de seus autores favoritos: Ziraldo. Convidada por Sérgio Ávila para dirigir *O Menino Maluquinho 2000*, uma livre adaptação da obra do escritor, ela conduziu a montagem com um intenso processo de criação junto ao elenco:

O Ziraldo não mexia em computador, portanto as histórias do *Menino Maluquinho* também não traziam as telas para os livros. Contatamos o Ziraldo e ele tocou a nossa invenção em cima do personagem. Para

O Menino Maluquinho 2000 improvisamos em cima de um roteiro escrito por mim e pelo Palese. Fizemos uma audição e selecionamos 10 atores que fizeram uma oficina de uma semana, e todos os atores foram escolhidos ali. Eu tinha acabado de ver o Julinho [Andrade] em uma peça infantil do Paulo Guerra e falei para o Sérgio Ilha: 'Traz esse guri pra seleção. O Menino Maluquinho tem que ser o Julinho!'

Atualizando o universo do personagem para o novo milênio, a montagem incorporava a informática ao cotidiano do Menino Maluquinho, apresentando o computador como um novo companheiro de suas brincadeiras e interesses. Por meio dele, o personagem podia viajar no tempo e criar histórias, ampliando seu universo de imaginação e descobertas. O espetáculo, que estreou no Teatro Bruno Kiefer, permaneceu em cartaz por dois anos. A peça foi contemplada com o Prêmio Tibicuera nas categorias Melhor Direção (Adriane Mottola), Melhor Ator (Julio Andrade), Melhor Ator Coadjuvante (Rafael Moura), Melhor Iluminação (Fernando Ochôa) e Melhor Produção (Sérgio Ávila). Posteriormente, Adriane Mottola ganhou o prêmio de Melhor Direção no VIII Festival Nacional de Teatro de Florianópolis – Isnard Azevedo.

Ainda em 1999, Adriane Mottola atuou como assistente de direção de Carlota Albuquerque em *A Família do Bebê*, espetáculo da Cia. Terpsí voltado a bebês, que estreou no Teatro de Câmara Túlio Piva. A montagem articulava teatro, dança e música em uma linguagem inspirada nos desenhos animados. No centro da cena, uma grande cama elástica e a cenografia de Zoé Degani, construída com materiais reciclados, criavam um ambiente lúdico e interativo. Desde o início da apresentação, os bebês eram convidados a explorar os objetos sonoros que compunham uma orquestra cênica, concebida como parte das homenagens aos 40 anos da morte de Heitor Villa-Lobos.



Claudio Etges

O Menino Maluquinho 2000: Larissa Maciel, Raquel Alfonsin, Rafael de Moura, Julio Andrade e Herlon Holtz (1999).

A Carlota é demais! Ela cria laboratórios que sempre trazem descobertas incríveis para a cena. É impressionante! E ama transformar. Em *A Família do Bebê*, por exemplo, o espetáculo era às quatro horas e, às duas, ela mudava uma cena [risos]. Gênia! Eu fico impressionada! Eu não me arrisco tanto. Se quero fazer uma mudança maior, vou ensaiar. Claro que, com o grupo, tudo é mais fácil, porque o entrosamento de uma equipe que já trabalha há um tempão junta é diferente, existe mais entendimento e prática para mudanças de última hora. Ela pode mudar 10 minutos antes! Dá vigor na cena, sim.

A parceria de Adriane com a Cia. Terpsí teve continuidade em *E La Nave No Va*, trabalho concebido por Carlota Albuquerque como uma intervenção urbana realizada no Aeromóvel desativado de Porto Alegre, integrando a programação do Festival Usina Brasil Telecom Dança, coordenado por Luciano Alabarse, em 1999. Durante a apresentação, o público embarcava no pequeno trem suspenso e percorria o espaço junto aos bailarinos e performers, entre eles Adriane e Palese, transformando o deslocamento em parte da experiência cênica.

O nome era inspirado no filme do Fellini, *E La Nave Va*. E a performance foi no Aeromóvel que tem na Usina do Gasômetro, um trem aéreo que não funcionava. Mas naquela época estavam fazendo testes, então ele andava um trecho. Ótimo momento pra criar *E La Nave No Va*. As gurias do Terpsí dançavam no aeromóvel. O Palese tinha um texto em italiano, eu dançava com ele e andávamos pra lá e pra cá. Performativo. Para uns 20 espectadores. Foi na programação de um festival, e ela criou especialmente para aquele espaço. Depois, ela transformou em espetáculo.



Claudio Etges

Adriane Mottola e Luiz Henrique Palese em *E La Nave No Va* (1999).

Adriane Mottola voltou a atuar em uma montagem fora da Cia. Stravaganza com *Babel Genet*, espetáculo dirigido por Humberto Vieira, que estreou no Teatro Renascença em 2008. A montagem recriava o universo marginal de Jean Genet, povoado por prostitutas, homossexuais, ladrões e cafetões, a partir de uma estrutura cênica de grandes dimensões, onde circulavam os alteregos do autor francês em diferentes épocas e lugares. Com uma narrativa fragmentada, *Babel Genet* contava ainda com um coro grego, formado por 18 atores.

Foi uma experiência estranha. Um elenco incrível: Jezebel De Carli, João Pedro Gil, Mirna Spritzer, Gabriela Greco e Denis Gosch. E mais um coro de jovens talentosos, cheios de garra. E Dandara Rangel, maravilhosa, sendo Jair. Só que ensaiávamos separados



– elenco principal e coro. O coro ensaiou horrores a coreografia da Carlota [Albuquerque] e nós, acredito que bem menos. Era uma adaptação bem livre de algumas obras/temas do Jean Genet, um texto do qual não me apropriei, me parece que não aprofundamos. Havia dificuldades físicas também: um cenário de três andares, pouco espaço para criar, escadas estreitas e um corrimão bamboleante para vencer durante a cena. Durou uma temporada. Uma produção maiorzinha tem dificuldades de sobreviver em Porto Alegre.

O contato com a linguagem das máscaras voltou a fazer parte da trajetória de Adriane quando ela atuou como assistente de direção em *Larvárias*, criação da Cia. do Giro, com texto e direção de Daniela Carmona, sua ex-colega no DAD e grande amiga.

Estreado em 2009, no Teatro Renascença, o espetáculo inspirava-se nas máscaras do Carnaval de Basel, na Suíça, para criar um universo poético e bem-humorado, povoado por figuras híbridas entre o humano e o animal. A experiência permitiu à Adriane revisitar as máscaras larvárias.

Eu já havia feito uma oficina com o Dácio Lima, da Cia. do Gesto (RJ), que investigava as máscaras larvárias, mas confesso que não eram as minhas preferidas. Me aprofundei mesmo com a Dani [Carmona] e o Adriano [Basegio], eu era o olho de fora. Um espetáculo que fez história e viajou bastante. Um prazer participar!

Entre 2010 e 2011, Adriane dirigiu dois espetáculos itinerantes direcionados ao público infantil e vinculados a projetos educativos de grande alcance. Em 2010, estive à frente de *Viaagem ao Mundo da Eletricidade*, criado para integrar a Caravana RGE – Educando para a Eficiência, projeto da Rio Grande Energia voltado à educação sobre o uso consciente da energia

elétrica. Com dramaturgia de Diones Camargo, a montagem circulou por cerca de 80 municípios do Rio Grande do Sul, apresentando-se gratuitamente em escolas e parques.

No ano seguinte, dirigiu *Caravana dos Poupedis*, montagem infantil criada pela Fundação Sicredi como parte de um projeto educativo dedicado à promoção da cooperação, do consumo consciente e da importância de poupar. Com dramaturgia de Renato Mendonça, a peça percorreu 50 cidades brasileiras, realizando apresentações em diferentes regiões do país.

Eu fiz dois projetos para a RGE, um criado para acontecer num ônibus-palco, que circulava pelo interior, e o outro que era um miniprojetinho, que também circulava, mas era mais enxuto. Também fiz *Caravana dos Poupedis*, o primeiro projeto do Sicredi, que ainda existe com outros espetáculos e é produzido pela Dedé Ribeiro e pela Luiza Pires, da Liga [Produção Cultural]. *Viagem ao Mundo da Eletricidade* me garantiu o maior cachê que já recebi com teatro, e foi mais um desafio. Chamei o Diones e ele nos entregou um texto inteligente e ágil, fizemos uma seleção de elenco e mãos à obra. O Antônio Flávio [produtor] alugou um espaço lá no Porto Seco, porque precisávamos ensaiar no ônibus. Que experiência! Como atriz, não faria, mas, como diretora, desenvolvi habilidades em criar para a rua. Acompanhei também algumas circulações e é impressionante como o espetáculo vai se transformando, para o bem e para o mal [risos].

Após dirigir uma sequência de trabalhos para o público infantil, Adriane Mottola voltou-se para uma dramaturgia urbana e visceral ao assumir a direção de *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet*, de Mário Bortolotto. A montagem, realizada em 2012 pela MeK Produções Artísticas, integrou o projeto *Universo Bortolotto – Nossa Vida Não Vale um Chevrolet*, idealizado por Morgana Kretzmann, com o objetivo de difundir a

obra do dramaturgo paranaense na cena gaúcha. A iniciativa concretizou um seminário de dramaturgia, ciclos de leituras encenadas e a montagem de um dos textos mais conhecidos e premiados de Bortolotto, vencedor do Prêmio Shell em 2000. *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet* acompanha a história de quatro irmãos, filhos de um ladrão de carros, que, após a morte do pai, tentam sobreviver em um universo marcado pela marginalidade, violência e falta de perspectivas.

Eu vi esse espetáculo num Porto Alegre em Cena. Um amigo meu atuava, o Jairo Mattos. Primeiro, adoro esse título. E aí que eu conheci os textos do Mário. Depois fiquei muito amiga da Morgana, que produziu esse trabalho. Ao mesmo tempo, fui júri num concurso de dramaturgia na Funarte e o Mário também era. A Morgana chegou dizendo: ‘Vamos fazer o *Chevrolet*’, porque eu adorava esse texto. A gente escolheu um elenco muito bacana. Pensamos a encenação para o Centro Cenotécnico e isso é uma coisa que me empolga muito, trabalhar em espaço alternativo. As encenações *site-specific* agregam um desafio especial, trazem dificuldades e obstáculos fundamentais para a criação. Eu gosto muito de ver um espaço e descobrir como trabalhar ali. A gente trouxe o Mário, que gravou uma canção com o Nei Lisboa, para o espetáculo. O Mário é meio geração Beat. E eu pensei... ‘Será que ele vai se interessar ou me odiar?’ Porque ele tem um trabalho mais em cima do ator, com poucos elementos e foco no texto. A gente tinha o cenário da Zoé e, quando tem uma cenógrafa como ela, é uma maravilha, porque ela descobre materiais. Hoje em dia, acho que as Artes Visuais estão muito no vídeo. Antigamente era material, textura e toda uma pesquisa até encontrar... A Zoé trabalhou com restos de automóvel, pneus, câmaras recortadas em tiras criando cortinas... Começava com os personagens no estacionamento. Inesquecível para mim, um espetáculo que amei criar.



Regina Peduzzi Protskof

Elenco de *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet* (2012): Duda Cardoso, Cassiano Ranzolin, Morgana Kretzmann, Plínio Marcos Rodrigues, Carlos Azevedo e Fernanda Petit. Abaixo: Guilherme Zanella e Rafael Guerra.

No programa de *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet*, Adriane escreveu:

Por onde andamos pra chegar até aqui? Desencantos, rusgas, mares de dúvidas, atritos necessários que rondam um verdadeiro processo de criação e que sempre vêm permeados por momentos de fé inabalável, que terminam por revelar parcerias inspiradoras e muita cumplicidade. É o jogo do teatro que toma a cena agora, 'como água que flui e não se acumula em parte alguma, mesmo nos trechos perigosos não perde a sua confiança', como reza o *I Ching*. Hoje, 27 de março – Dia Internacional do Teatro – nasce o nosso *Chevrolet*. Que seja eterno enquanto dure!

Idealizado pelo diretor musical Fernando Keiber, no ano de 2014, o espetáculo *Zaoris* contou com a direção cênica de Adriane Mottola. Inspirada na obra de Simões Lopes Neto, a montagem reunia os atores Paulo Roberto Farias, Mariana Rosa, Danuta Zaguetto e Rodrigo Mello, além de seis músicos em cena para entrelaçar lendas e canções baseadas nos contos do escritor, propondo uma releitura contemporânea do imaginário gaúcho. O título remete aos zaoris – do árabe *zahari* (vidente) –, figuras do folclore gaúcho de olhos brilhantes que, segundo a tradição, nascem na Sexta-feira Santa.

Contemplado pelo Ministério da Cultura nas ações de ativação cultural da Copa do Mundo de 2014, o espetáculo estreou nacionalmente em Natal e, posteriormente, realizou uma temporada com apresentações gratuitas em diferentes bairros de Porto Alegre. A produção foi realizada pela Gaia Cultura e Arte, com financiamento do Pró-Cultura RS/FAC – Prêmio IEACen e apoio da Prefeitura de Porto Alegre. Na ocasião da estreia, Adriane destacou ao *Jornal Tribuna do Norte*:

Acredito que *Zaoris* irá despertar interesse do público aqui em Natal pois, além do intercâmbio que mostra costumes, tradições e modos de falar dos gaúchos, apresentaremos lendas que também são conhecidas aqui no Nordeste, só que por outros nomes.



Paulo Roberto Farias, Mariana Rosa e Rodrigo Mello em *Zaoris* (2014).

Em 2018, Adriane Mottola dirigiu *A Mulher Arrastada*, texto de Diones Camargo, protagonizado pela atriz Celina Alcântara. A montagem partia do caso de Cláudia Silva Ferreira, mulher negra e periférica assassinada no Rio de Janeiro em 2014, para construir uma reflexão sobre violência, apagamento e desumanização. Entre realidade e ficção, o espetáculo questionava a transformação de uma vida em uma imagem anônima veiculada pela imprensa, recuperando a dimensão humana por trás da notícia. A peça, que estreou no espaço alternativo da Galeria La Photo, integrou o projeto Palco Giratório Nacional, do Sesc, o que ampliou sua circulação pelo país, resultando em importantes reconhecimento: Prêmio Braskem em Cena de Melhor Espetáculo e Melhor Atriz; Prêmio RBS TV de Melhor Espetáculo; Prêmio Açorianos de Teatro nas categorias Melhor Espetáculo, Melhor Atriz e Melhor Iluminação (Ricardo Vivian); e Prêmio Cenym de Teatro Nacional de Melhor Atriz e Melhor Texto.

Sempre que o Diones escreve, ele me manda os textos, de 40/50 páginas e eu dizia: 'Dá pra sintetizar'. Em *A Mulher Arrastada* foi exatamente o contrário: 11 páginas e estava tudo ali. Foi espontâneo: 'Adorei, quero dirigir!'. Eu me convidei. Depois nos reunimos para pensar quem poderia fazer e falamos na Celina. Um dia, eu e o Diones estávamos na Pinacoteca [bar da Cidade Baixa]. Entrei lá e encontrei a Celina. Voltei e disse: 'Acho que é um sinal, a Celina está aqui'. O Diones concordou. Achei que era um sinal, porque às vezes tu fala de uma pessoa e, de repente, encontra essa pessoa. Acho que temos que acreditar nessas coisas. [...] Eu sempre achei a Celina muito iluminada, muito viva, muito alegre. Talvez fosse isso que nos fazia pensar que ela não tinha a ver com a personagem, que era uma mulher comum, e não uma personalidade e, tu vê, às vezes, a gente se engana. Ela me surpreendeu, porque eu não imaginava um espe-

táculo tão próximo do espectador, me vinha a tragédia, pensava em outros caminhos. Ela chegou no primeiro ensaio com o texto todo de cor, eu nunca tinha visto isso na vida. Eu acho o Pedro [Nambuco] muito forte em cena também, como se diz: o poderoso opressor [...] Começamos improvisando em diversos espaços da Galeria La Photo, e acabamos criando um espetáculo de percurso. A peça é curta, tem uns quarenta minutos. Foi muito prazeroso, na verdade, criar esse espetáculo, muito tranquilo, porque eles sabiam o texto desde os primeiríssimos ensaios. Então, logo começamos a experimentar as situações de cada cena e suas ambientações. Eu acho que o processo durou uns dois meses. Viajamos pelo Brasil com o Palco Giratório e os debates pós-espetáculo sempre foram enriquecedores.



Celina Alcântara em
A Mulher Arrastada (2018).

Regina Peduzzi Protskof

Entre os trabalhos mais recentes dirigidos por Adriane Mottola, está *Travessia*, monólogo de Nora Prado que estreou no Estúdio Stravaganza, em 2025. Escrito e interpretado pela atriz, o espetáculo parte de sua experiência pessoal no enfrentamento de um câncer de mama para construir uma narrativa sensível sobre fragilidade, coragem e reinvenção. Entre lembranças, reflexões e episódios do cotidiano, a montagem percorre o processo de adoecimento, tratamento e recuperação, abordando temas como maternidade, amizade, afeto e a busca de novos sentidos para a vida. Um dos pontos mais comoventes da encenação é a presença do filho de Nora, Aramis Prado, na plateia durante as apresentações, reforçando a dimensão autobiográfica da obra e a estreita relação entre vida e cena. *Travessia* recebeu três indicações ao Prêmio Açorianos de Teatro: Melhor Espectáculo, Melhor Direção e Melhor Atriz.

A Nora me convidou, li o texto e pensei: ‘Vou fazer, é desafio, quero fazer’. Porque não é um texto para teatro, é um texto literário [...] E realmente, criamos um espetáculo que afeta, toca, e pode até inquietar. A Nora tem muitas qualidades, é uma das atrizes mais claras no falar que eu conheço, não tem uma palavra que tu não ouça, ela tem uma presença, uma vivacidade em cena. E uma boa memória, é muito disponível, é aberta e aceita mudanças no texto. Então, foi bacana de fazer. Eu trouxe as pessoas, o Duda na assistência de direção e a Angela na direção de movimento. São pessoas que mais ou menos entendem como eu trabalho. Eu sempre trabalhei em grupo, com jogos e exercícios. Então, quando enfrento um monólogo, tenho que traçar outro caminho. Começamos com a ambientação, tentando imaginar o cenário e qual a relação com o público a cada momento, a cada cena. A relação com o espectador é direta. O nosso jogo com a máscara está em tudo que a gente faz, não existe espetáculo nosso que não tenha relação direta com

o público, que não tenha triangulação. Pode não se perceber, mas é sempre: ‘Agora tu olha para o copo e tá lembrando’... ‘Agora o olho tá para dentro’, ‘Agora é direto para um espectador, não para todos ao mesmo tempo’, sempre tentando dar caminho, mas devagarinho... Eu tento não enlouquecer a atriz. É isso de contar ao invés de interpretar, de criar uma visualidade interessante para não resvalar no tédio. É imprescindível centrar na dinâmica do espetáculo narrativo porque ele exige maior atenção do espectador. A noção de movimento na cena, eu tenho da *commedia dell’arte*. O que não significa que vamos ter que nos movimentar tanto quanto os personagens da *commedia*. Tudo depende do gênero, do estilo de jogo. Dirigindo a Nora, por exemplo, eu sei que ela vai ter que levantar, ou vai ter que abrir o caderno, ou vai ter que acender uma luz, vai ter que virar para o outro lado. Porque eu vejo que ela precisa se movimentar. É uma coisa de intuição, intuição é experiência. Então, a cena, ela tem que ter uma dinâmica visual também.



Fernanda Chenale

Equipe de *Travessia* (2025). Atrás: Duda Cardoso (Cenografia e assistência de direção), Angela Spiazzi (Direção de movimento), Lauro Ramalho (Divulgação), Leandro Selister (Identidade Visual) e Coca Serpa (Figurino). Na frente: Aramis Prado (Participação Especial), Nora Prado e Adriane Mottola.

Os trabalhos reunidos neste capítulo representam apenas parte da intensa atividade desenvolvida por Adriane Mottola para além dos espetáculos da Cia. Stravaganza. Ao longo de sua trajetória, ela também dirigiu e participou de inúmeras leituras dramáticas, integrou projetos culturais diversos, atuou em curadorias de festivais e comissões avaliadoras, além de dedicar-se à formação de novos artistas.

Em diferentes momentos, orientou e dirigiu espetáculos de processos pedagógicos no Departamento de Arte Dramática da UFRGS, ministrou alguns cursos no Tapa – Teatro Escola de Porto Alegre e na Casa de Teatro, onde, em 2016, conduziu a turma do Curso de Formação de Atores II durante o ano. Em parceria com Duda Cardoso e Carlota Albuquerque, dirigiu o espetáculo final do curso, *Uma Commedia Quase Dell'Arte*. Essas experiências, embora menos visíveis do que as montagens em cartaz no circuito profissional, constituem uma dimensão essencial de sua atuação artística e de sua contribuição para o teatro.

Adriane Mottola no
Estúdio Stravaganza
(2019).



Vilmar Carvalho



CAPÍTULO VII

SOBRE ARTE E VIDA

Ao longo deste capítulo, estão reunidos fragmentos das entrevistas realizadas com Adriane Mottola para a construção deste livro que não encontraram espaço nos capítulos anteriores. São reflexões, lembranças e episódios que ampliam o olhar sobre a artista e sua trajetória.

Além de diretora e atriz, Adriane é também uma grande produtora teatral, papel fundamental para a consolidação da Cia. Stravaganza. No decorrer dos anos, esteve à frente da realização de inúmeros projetos da companhia, articulando pessoas, ideias e recursos para transformar a criação artística em realidade. Essa experiência também se desdobrou na docência, como professora do curso de Produção Cênica da Faculdade Monteiro Lobato (2011–2013).

Sua formação sempre esteve alicerçada na relação entre prática e investigação, desenvolvida tanto no cotidiano do fazer teatral quanto no ambiente acadêmico. Entre 2000 e 2001, realizou a Especialização em Teoria do Teatro Contemporâneo, com uma monografia sobre o papel da máscara na formação dos atores. Posteriormente, concluiu o Mestrado em Artes Cênicas na UFRGS, sob orientação de Mirna Spritzer,

defendendo a dissertação *Cia. Stravaganza – Um olhar sobre os processos criativos no teatro de grupo* (2009), na qual registrou os 20 primeiros anos de trajetória da companhia.

A capacidade de se reinventar diante dos desafios também marca seu percurso. Mesmo em um dos períodos mais difíceis para as artes, durante a pandemia de Covid-19, Adriane manteve a criação em movimento. Participou de 9 *Saias*, videoexperimento teatral dirigido por Fernando Kike Barbosa, integrando o elenco e a concepção artística do trabalho. No mesmo período, esteve entre as idealizadoras da 1ª Mostra Umbu das Artes, iniciativa do Coletivo Umbu que reuniu artistas de diferentes grupos teatrais de Porto Alegre para criar novas formas de encontro entre a cidade, seus moradores e a arte.

Talvez seja nessa disposição permanente para seguir criando, mesmo diante das incertezas, que Adriane melhor se revela:

A vida é maravilhosa, cheia de obstáculos. E a gente só vira alguém de verdade quando ultrapassa e vai vivendo eles no risco, contornando os medos. ‘O que a vida quer da gente é coragem.’ É um jeito bonito de viver.

SOBRE A PARCERIA COM PALESE

O Palese fazia muitas coisas, ele escrevia, criava o visual, a luz, era ator e dirigia. Eu ainda não tinha desenvolvido esse lado visionário, o Palese inventava o que ia fazer e em pouco tempo a coisa acontecia. Tem uma frase dele: ‘O que eu penso, logo existe’. Amo! Eu me impressionava com isso. Até a gente se encontrar, eu nunca tinha criado um espetáculo do nada, sempre havia sido dirigida por outras pessoas. Com ele, tão criativo e multiartista, cada projeto se montava rapidamente. Criávamos espetáculos superbacanas com

quase nada de grana. No comecinho, as produções eram na base do cartão de crédito, no risco de não saber se no mês seguinte daria para pagar. Foi bonito. A gente conseguia produzir. Agora, se fosse hoje não daria. Eu era meio workaholic, só queria falar de trabalho. Uma vez o Palese fez uma agenda com um horário em vermelho que era o momento de namorar. Se eu puxava assunto da última criação, ele vinha: ‘Não, não pode. Nós estamos naquele espaço das duas horas’. Era das sete às nove, então não podia falar de trabalho, mas eu sou meio obcecada [risos], esquecia.

SOBRE O LUTO

Eu me lembro que a Cida Herok disse pra mim: ‘Vou te dar um conselho, tu doa a maioria das coisas e as mais importantes tu guarda numa caixinha, quando quiser tu vai lá e olha, não fica vivendo rodeada de lembranças’. Então, eu realmente doe grande parte das coisas do Palese e guardei algumas muito importantes. Depois eu fiz o mesmo com as coisas da minha mãe. Acho que aprendi. Não adianta ficar com o armário cheio. Como foi acidente, eu achava que a autópsia ia me dizer o que tinha acontecido, fiquei ansiosa esperando, mas quando ela chegou, só dizia asfixia mecânica. Porque eu queria saber se bateu a cabeça, se teve um apagão, mas essa resposta – asfixia mecânica – não diz nada. Tu quer resolver o mistério, mas ele continua. Como foi acidente, não podia cremar. Então, tu aluga um lugar no cemitério e fica pagando mensalmente. Depois de três anos tu tira daquela gaveta grande e põe numa gaveta menor. Nem pensar. Então, eu cremei, e acho que aí que termina, já explico como. Eu fiquei de longe vendo o moço abrir o caixão, porque primeiro pensei: ‘Não vou chegar perto’. Mas logo quis me aproximar. É incrível, é bonito. Porque o esqueleto é branco, mas depois de três anos estava com um líquido oleoso, meio marrom. E é bonito, é

sépia. Achei superbonita aquela história de reunir os ossos. Coloquei num saco que eles te dão para levar ao crematório, que era pertinho. Fui a pé até lá, com o saco de ossos do meu querido. Acho que aí que encerrou. Não é que termina o luto, que vai durar o resto da vida, mas é quando parece que encerra um capítulo, que eu lembro com todo carinho do mundo. Foi uma época maravilhosa viver com o Palese, mas a vida tem que continuar. Então, tive que encontrar novas coisas para gostar, para fazer, para buscar... Depois disso, lia sempre o livro de cabeceira dele, *Cartas a um Jovem Poeta*, do Rainer Maria Rilke, que fala muito sobre o valor da solidão para o artista. Eu fiquei com o Palese 17 anos, então nesse depois fui aprendendo a vivenciar a liberdade de estar só. E continuei a criar, conviver, tem que ter projeto na vida e a minha vida é o teatro. A forma foi esta: trabalhar e voltar a encontrar prazer nas coisas.

SOBRE FÉ

Eu acredito numa inteligência ou energia universal, mas em Deus, não. Em viagens, quando vou numa cidade pela primeira vez e passo por uma igreja, entro, fico um tempo naquele silêncio e faço meus três pedidos. Não sei nem de onde vem isso, mas não tenho o costume de rezar e frequentar igreja. Eu gosto de pessoas, gosto de trabalhar em grupo, de celebrar a vida, juntar amigos. E sou também um pouco Poliana de acreditar que sim, vai com força que vai dar certo.

SOBRE SER ATRIZ

Eu não amo falar sobre ser atriz, porque nem me considero mais atriz. Sou tímida, ninguém acredita, mas eu sou tímida. Então, me vejo tímida em cena. Por outro lado, gosto do que é pequeno, menos é mais, mas frequentemente me vejo com muita crítica.

No início, eu tinha uma coisa bem de pânico, principalmente na improvisação, mas me obrigava e sempre entrava na cena, nas aulas. Eu posso morrer de medo de fazer a coisa, mas eu faço. Sempre fui muito sociável e quando tu é assim, todo mundo te convida pra tudo. Eu era convidada pra tudo, tudo, tudo. Tem isso, tu convive, te joga, conversa, te abre, e as coisas vão acontecendo. No início da minha carreira de atriz tudo foi muito fluído. Hoje tem muito mais gente fazendo teatro do que naquela época que eu comecei. Tinha um grupo e todo mundo se conhecia. Hoje já não conheço todo mundo.

Eu me inquietava como atriz, porque eu fico ali em cena, mas fico pensando. Fico com a cabeça cheia de outras coisas. Não é bacana. O caso é que eu sou muito mental em cena. Eu vejo se a pessoa está no lugar errado. Eu vejo se a pessoa não está na luz. Eu já puxei atores para a luz! Já fiz caminhar para o lugar certo! Isso me distrai e eu não gosto. Porque tenho a noção quando a cena não está funcionando. Aff! Estar em cena e pensar: 'Por que o coleguinha não fala mais rápido? Cadê o ritmo?' Esse olhar de diretora na cena me perseguia. E claro, como geralmente era produtora dos nossos espetáculos, a coleção de preocupações aumentava.

Eu me dei conta que tinha que dirigir, em vez de ficar na cena preocupada e até flopar porque meu foco estava no outro.

Na verdade, na Cia. eu poucas vezes me arrisquei num personagem maior, porque eram muitas funções: atriz, produtora, secretária, administradora. Nunca dei importância para o tamanho do papel. Nunca. Eu não brigo por papel. Conheço muito ator que conta quantas falas tem. Imagina! Ser atriz me dava uma sensação de incompletude, porque queria sempre ensaiar mais, esperava logo a próxima apresentação para rever, experimentar, refazer. Eu gostava de me ver em

cena quando o espetáculo cumpria muitas apresentações e eu finalmente me sentia inteira, com domínio sobre aquele personagem. Gostava da minha Esmeraldina contracenando com o Arlecchino do Palese. Achava um trabalho complexo, difícil de fazer. Me atrai o que me desafia mais.

No *Decameron* era lindo, porque, além de mais de um ano de ensaios, foram mais de 300 apresentações, então tínhamos um domínio enorme das atuações e da dinâmica do espetáculo. Uma segurança absurda, e aí é que vinga o prazer, na repetição. Mas até eu perder todas as minhas dúvidas, é difícil. Quando tem um espetáculo que não apresenta muito, fica um trabalho inconcluso, parece que não terminou, em todos os sentidos. Para mim, um espetáculo existe depois de 20, 25 apresentações. E hoje em dia, nem isso se consegue fazer. Porque o espetáculo só fica pronto com o público. E o trabalho sofre se não tem público, ele não consegue se desenvolver como espetáculo. É bem complicado hoje em dia fazer teatro. Como um espetáculo vai ter oito ou dez apresentações? É ridículo, não tem cabimento.

SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Eu sou uma pessoa que, em tudo que faço, pesquiso muito. Para escrever um texto, eu consulto milhões de textos sobre o assunto. E levo tempo, não sou rápida. Então, eu faço mil coisas, escrevo muito, estudo escrevendo desde a escola, registro tudo que as personagens dizem umas das outras, faço a lista de ações, a lista de possíveis cenas no caso de adaptações da literatura, busco tudo que escreveram sobre aquela obra. Tudo não, procuro o interessante. E aí a coisa vai se fazendo por si e fica fácil lidar com o material.

Claudio Etges



Adriane Mottola, prólogo de *Decameron* (1993).

É preciso ter fé. O que o diretor faz durante o processo de criação é, primeiro, criar um ambiente de confiança e liberdade para que os atores acreditem no que fazem. Ensaiar é um pouco isso, tentativa e erro, até que os atores se apropriem do texto, da personagem, das relações, dos ambientes, da dramaturgia. Claro, tem pessoas que são mais rápidas, outras mais vagarosas. Eu tento entender a pessoa que está ali. Alguns atores improvisam, outros não. Alguns têm a qualidade de repetir muito bem, mas não criam situação. O início de um novo processo é sempre assim: ver, sentir, ouvir e provocar os atores, sem eles não há teatro. Trazer para a cena as suas virtuosidades e não os vícios. Esconder os defeitos na medida do possível [risos].

A intuição entra sempre. Intuição é experiência, porque tu sabes, mas tu sabes porque tu tens prática naquilo. A gente sabe mais o que não é do que o que é. Tu vê uma cena que as pessoas criaram, aí tu pensa: 'Não é isso'. Mas tu não sabe o que é até descobrir o tom do espetáculo. Tu cria cenas que são sequências, mas uma não combina com a outra, são completamente diferentes. Tu gostou daquela e gostou dessa, mas agora aquela primeira já não vale mais, porque esse estilo de jogo aqui é mais interessante. Tenho que conduzir para encontrarem uma outra forma para aquela primeira. Então, é assim. Tu vais investigando as infinitas possibilidades.

Nos nossos ensaios a gente trabalha muito assim. Escolhe uma cena, discute um pouco e cada um de nós monta a sua versão daquela cena. De todas as versões, ou se guarda a mais interessante ou se reúne em uma nova cena momentos de tudo o que apareceu. É o que mais fazemos. Então, tu cria o ambiente, o cenário e a relação com a plateia. Traz elementos e como aquilo vai ser contado. Até que um dia a gente encontra o tom da peça. Não sabemos, sabemos do texto, mas não como esse texto vai para cena.

Trabalhamos em cima de algumas bases, utiliza um pouquinho de dramaturgia de espaço, um pouco de criação de imagens, um pouco de *viewpoints*. Um pouquinho daqui, um pouco dali. E a cada montagem buscamos trazer uma nova técnica, outros colaboradores, mexer na estrutura do grupo.

Eu gosto muito de armar o espetáculo, vibro com o processo de criação. Depois da estreia, é gostoso quando ele continua em mutação. Hoje em dia a gente não vê nada como acabado. Mesmo durante as temporadas, estamos sempre mudando alguma coisa. Essa é uma forma positiva do grupo trabalhar e ter estímulos constantes.



Márcio RM

Adriane Mottola e Liane Venturella
em *Decameron* (1993).

SOBRE ALGUMAS PARCERIAS

A Carlota fez direção de movimento no *Estre-meço*, trabalhou no *Ópera Monstra*, no trabalho da RGE, trabalhou comigo num espetáculo que eu dirigi lá na Casa de Teatro. A gente já fez bastante coisa juntas. Ela é muito boa, porque é muito criativa. É muito bom tu ver a assinatura dela. Eu tenho uma preocupação com o texto. Quando é criado um movimento que tira a atenção do texto, eu procuro diminuir ele. A Carlota gosta de bastante movimento. Então, a gente tenta chegar a um consenso. Ela é incrível. E tem a Angela [Spiazzi], trabalho bastante com ela, que é ótima como assistente de direção e como diretora de movimento também. Elas trazem para o nosso trabalho aquilo que eu não tenho, uma outra forma de trabalhar o movimento que é muito legal, porque encontro algumas soluções que eu não via. Então, pra mim, é superimportante ter alguém assim. Em *A Comédia dos Erros*, quem esteve com a Stravaganza foi a Jezebel de Carli e foi arrebatador. Geralmente, quando fazemos um espetáculo, eu procuro sempre ter alguém na direção de movimento. Até já pensamos em chamar outras pessoas, mas somos meio fiéis, trabalhamos com uma pessoa e queremos estar sempre com ela.

SOBRE O GRUPO

É legal trabalhar em projetos de terceiros, mas o grupo me empolga mais! Temos tempos mais longos para a construção da cena. Mas, claro, não dá para cair no já feito, sempre tem que trazer uma pessoa de fora para dar uma mexida.

No Stravaganza acreditamos que todos os integrantes têm que estar na cena sem disparidade de papéis, exceto em casos especiais. Em *A Comédia dos Erros*, por exemplo, o Lauro ganhou uma cena que

abre a peça, porque ele protestou [risos]. E eu fiquei pensando: 'O que a gente pode fazer?'. Aí me lembrei de um texto sobre identidade, que é de um filme do Wim Wenders e no fim até a Mônica Tomasi fez uma música com uma letra para esse texto. Às vezes, alguma situação do ensaio te obriga a pensar em mais possibilidades para um ator, para que a disponibilidade e o jogo dele não caiam. Agora eu já presto mais atenção nisso. Porque trabalho de grupo é isso. Para todo mundo estar junto fazendo uma coisa, todos têm que estar engajados. E como cada ator é diferente, tem que agir diferente com cada pessoa. Saber lidar com cada um.

Conflitos de trabalho a gente não tem muito, até porque as pessoas estão há muito tempo juntas, e é que nem casamento, tem uma época que tu briga, briga, briga, mas depois que passa, tu já não briga mais, já tá acostumado. Às vezes, tem conflitos exteriores, umas fofocas, umas coisas que são chatas demais. Mas que tentamos esclarecer. A gente fala, mas ninguém é ressentido, ainda bem que somos adultos. Bem, *sometimes* [risos]. Nem todo mundo, mas enfim. Às vezes, a gente também percebe que precisa de uma pessoa nova, para dar um ar e todo mundo gosta quando chega uma pessoa nova, é superbacana. Tem esses conflitos que às vezes uma pessoa não vai uma semana, porque tem outras coisas para fazer. Tu tem que ir dizendo: 'então vamos ver, a semana que vem eu vou ensaiar com ela de manhã' e daí fica assim, ninguém se sente sobrecarregado.

É engraçado isso, eu não entendo como essas pessoas ficaram juntas tanto tempo. Porque não tem uma motivação fora o próprio trabalho, a vontade de estar junto e de querer construir efetivamente. Porque dinheiro...



Equipe *9 Saias* (2021): Miriã Possani, Ricardo Vivian, Felipe Zancanaro, Adriane Mottola, Sandra Possani, Janaina Pellizzon, Duda Cardoso, Lauro Ramalho e Fernando Kike Barbosa.

SOBRE O ESTÚDIO STRAVAGANZA

Agora está tudo mais tranquilo. Há tempo que estamos legalizados. Então as coisas estão bacanas. A gente se cuida muito, não passa das dez horas, se o espetáculo tem duas horas, tem que começar às sete. Colocamos um telhado termoacústico, melhorou muito. A primeira opção é sempre criar peças para o Estúdio, pois é a nossa casa, nossa identidade, e queremos que cada vez mais as pessoas associem o espaço ao nosso nome.

As pessoas que ensaiam ou dão oficina lá adoram, porque o Estúdio é um lugar astral, todo mundo sabe que ali tem um clima bom, difícil de encontrar em outros espaços. Tem uma liberdade que eu acho que é mais difícil de conseguir em outro lugar. Tem uma cozinha! Não é em todo lugar que tu vai ensaiar e tu pode tomar um café. Não é em todo lugar que tu pode levar e deixar tuas bolachinhas guardadas para o teu ensaio. Então, eu acho que tem uma coisa que é meio diferenciada.

SOBRE MINISTRAR OFICINAS

Eu já dei muita oficina. Quando o Estúdio abriu, a gente deu muita oficina em projeto. Eu gosto. Eu acho que eu tenho uma resistência, mas eu gosto de pessoas. Então, depois que começa, eu gosto das pessoas. Eu gosto do que elas fazem. Eu consigo fazer com que elas criem e isso me empolga. É como no DAD. As coisas me empolgam. Os processos me empolgam. Mas eu sempre quero ver alguma coisa. Eu não vou ficar viajando sem, pelo menos, criar uma cena. Não vou ficar só fazendo jogo o semestre inteiro. Caminhando, trabalhando o corpo sem ter alguma mostra de trabalho. Me empolga ver os atores criando, a cena se construindo. O trabalho do artista é exaustivo. Porque tu vai criar um espetáculo, tem que fazer um projeto.

Tem que fazer orçamento, botar dinheiro, produzir, divulgar. A oficina é a mesma coisa. É um processo tão grande que eu já desisto antes. Chegar lá, criar, fazer, conhecer as pessoas, jogar, aplicar alguns exercícios. Tem muitas coisas que eu gosto de fazer e que fazemos no grupo também. Tudo isso é muito bom, mas tem todo um trabalho anterior que é cansativo. Eu me concentro em espetáculos, gosto de criar, construir. Mas acho que precisaria ter oficina de direção em Porto Alegre, que é uma coisa que não tem. Uma vez fizemos uma que tinha quatro inscritos, as pessoas querem é estar na cena. Uma oficina que me motivou bastante foi com o Ricardo [Vivian], que era Cena Tecnológica. O Ricardo ministrava *video mapping*, eu teatro. Depois a gente juntava as duas coisas. Resultados surpreendentes. Eu acho que foi uma das últimas vezes em que ministrei oficina.

SOBRE REFERÊNCIAS

Eu fiz muitos cursos com pessoas que eu gosto muito. Antes do Gaulier, eu fiz com a Companhia do Gesto, que é do Dácio Lima, um amigo que já morreu, especializado em máscara. Eu trabalhei com a Liane [Venturella], com o Marcelo Fagundes, que é tudo Gaulier. Gaulier foi fundamental para mim. Eu fiz oficina com um grupo de Campinas, o Barracão, com o Ésio e a Tiche Vianna. Eu fiz com os guris dos Parlapiões. Ah, eu fiz quase tudo. Está lá, eu estou fazendo.

Jeremy James, que foi da Mnouchickne, o John Mowat, que é um ator e diretor inglês que dirige o pessoal do Chapitô, de Lisboa. O José Carlos Garcia, do Chapitô, que também faz teatro físico. Eu amei fazer uma oficina de performance com o Guillermo Gomez-Peña. Ah, que coisa aquele homem! Eu adorei fazer uma oficina de performance com a Eleonora Fabião, em São Paulo. Apaixonantes as propostas.

Tem o pessoal do La Pista Quatro, aquele grupo argentino. Sartori, na confecção de máscara e aquela coisa toda. E o pessoal do Moitará, que nos chamou para ir fazer o curso no Rio de Janeiro. Eles convidaram pessoas que trabalhavam com máscara em todo o Brasil. E tem o Joca Andreazza, que é o nosso primeiro professor de *commedia dell'arte*, que é incrível. A Carlotta [Albuquerque] eu acho incrível. A Angela [Spiazzi] eu acho incrível. A Zoé Degani, uma cenógrafa maravilhosa. O Ricardo [Vivian] é maravilhoso. Enfim, tem tanta gente.

Eu gosto muito do Dario Fo. Primeiro, cheguei nos livros em italiano, e traduzi todos, tanto os tex-



Adriane Mottola,
em *Por um Punhado
de Jujubas* (1990).

Claudio Eiges

tos do *Mistério Bufo* quanto o *Manual Mínimo do Ator*. Tem as professoras, a Maria Helena, com quem aprendi muito. Tenho um olho para cena que treinei com ela. A Irene. Aderbal! Não só pela oficina, mas também por tudo que eu assisti dele. O Simioni, o Chico de Assis, um dramaturgo maravilhoso, do Teatro de Arena. Aprendi horrores com esse cara sobre dramaturgia, dramaturgia é ação presente. Não é passada, é ação presente. É o que está acontecendo agora. E se não tem ação presente, não é dramaturgia. É outra coisa. Eu acho isso muito importante. Alguns questionarão, claro! A Jezebel [De Carli], gênio, preparadora da *Comédia dos Erros*. A Gina [Tochetto] é maravilhosa, fez a preparação da *Professora Maluquinha*. A Daniela Carmona, eu acho uma professora fenomenal, talvez das melhores que eu tenha acompanhado.

SOBRE DRAMATURGIA

Eu leio bastante dramaturgia, e é bem difícil achar uma coisa que me interesse. Então, na literatura, parece que a gente encontra mais, porque tem mais diversidade. Não que a dramaturgia não tenha diversidade, ela não é publicada. Escritor brasileiro, dramaturgo brasileiro, tem dois ou três que publicam. E todos esses eu já li. Publicam quem? Newton Moreno tem algumas peças publicadas, adoro ele, mas as novas não estão. O Luiz Alberto de Abreu tem várias peças publicadas, mas também as mais novas não estão. Aí tem o Aimar Labaki, tem o Yasbek, tem outros ainda que não me motivam. Poxa, eu queria muito conhecer mais da dramaturgia brasileira! Conhecer mais obras das dramaturgas. Aí tem agora esses livros da [Editora] Cobo-gó, que está fazendo um trabalho incrível publicando textos de teatro.

Então, o que acontece? Temos mais acesso à dramaturgia estrangeira. Infelizmente. Deve ter tanta

coisa boa neste país que a gente não consegue ler. É estúpido tudo isso. Tu quer que as pessoas continuem, pessoas superimportantes como o Diones Camargo, que foi muito ativo um bom tempo, escreveu muito e cansou. Olha o que a gente deixa acontecer com os nossos artistas. Como que não existem projetos para incentivar a dramaturgia? Como que não conhecemos a dramaturgia do nosso país? Porque nada é publicado. Então, é muito mais fácil montar um espetáculo francês, porque textos franceses tu encontra na internet, os ingleses são publicados, tu encomenda. Os espanhóis, os portugueses, encomenda. Mas assim, a dramaturgia brasileira tu não tem como encontrar, a não ser que tu escreva para a pessoa.

Eu adoro o Newton Moreno, mas queria estar em contato com a sua produção de agora. Tem uma peça chamada *Sonho* que eu queria muito conhecer, mas a

gente não consegue. E, claro, às vezes precisa contatar a pessoa, pedir o texto, envolve uma série de coisas. Estamos em um momento 'salve-se quem puder'.

SOBRE O SATED

Antes de nós [Adriane, Palese, Sérgio Etchichury, Arlete Cunha, Mário Ruy, Giba Assis Brasil e outros – Diretoria SATED 1990-1993], o SATED tinha uma diretoria comandada pela Isabel e o Arínes Ibias e foram eles que incentivaram a criação da nossa chapa. E daí, foi isso. Fomos eleitos com uma boa maioria de votos sobre a outra chapa. Foi uma boa gestão, mas é muito difícil o SATED aqui. O sindicato é procurado para o registro profissional, mas parece que os atores não têm interesse em ser do SATED. Até porque não têm como pagar uma mensalidade. Como acontece sempre, tu luta pelas coisas e as pessoas da classe te desautorizam, sabe? É bem complicado. Acredito que ainda seja assim. As pessoas ficam lá trabalhando por todos, sem salário, criando possibilidades, com dúzias de reuniões, e ouvem comentários de que o sindicato não faz nada. Na nossa gestão conseguimos fazer com que os prêmios de incentivo fossem sempre distribuídos, como o Prêmio IEACen, que dava um apoio ridículo, mas a gente lutava para que o edital fosse lançado todo ano. Porque lançam um edital num ano e, sem luta, no outro não tem mais. Interferíamos até na escrita dos editais para a ocupação dos teatros municipais e estaduais. Começamos a discutir uma lei que obrigava os centros comerciais e shopping centers de mais de 20.000 m² a construir e manter salas de cinema e de teatro. Essa lei (Lei Complementar nº 380) vigorou a partir de 1996, nunca foi cumprida e em 2021 a Câmara Municipal aprovou a Lei Complementar 903, que revogou a lei anterior. O teatro é para os fortes! A entrega do Troféu Que-



Vilmar Carvalho

Adriane Mottola e Janaina Pellizzon em *Estremeço* (2012).

ro-Quero foi uma celebração incrível da classe artística porto-alegrense criada pela gestão anterior, Isabel e Arines, e principalmente porque os escolhidos eram eleitos pelos sindicalizados, nossos colegas de trabalho. Durante a nossa gestão, não tínhamos a verba para pagar o artista visual que havia criado o troféu. O Palese era das Artes Visuais, então criou um novo troféu Quero-Quero. E ficamos fundindo os prêmios na sacada do apartamento, um por um, num processo superartesanal. Eu e o Palese fizemos uns quarenta prêmios dentro de casa. Não dá para acreditar nisso!

SOBRE O TEATRO EM PORTO ALEGRE

Sei que sou muito exigente, mas o teatro aqui já foi melhor. Já tivemos uma cena mais interessante em Porto Alegre. Eu acho que talvez porque cresceu muito, tem muita gente fazendo teatro e não tem edital para todo mundo. As pessoas não conseguem montar as suas peças e só fazem se tem edital. Então, acho que diminuiu bastante a qualidade do trabalho.

Eu assisto muito o que os outros artistas fazem, o que não é tão comum aqui em Porto Alegre. É uma coisa minha: quero conhecer os novos e assistir aos colegas. Posso até não me interessar tanto por certos tipos de teatro, mas vou para ver qual é. Eu acho o trabalho da Camila Bauer bacana. Eu gosto muito do trabalho da *Incomode-te*. Achei bom o trabalho do [Marcelo] Bugarelli, esse último trabalho [*A Mulher que Virou Bode*]. Do Coletivo Errática, da UTA, da Rústica, do Pretagô, do Circo Girassol, do Décio Antunes, do Luciano Alabarse. E muitos mais.

A gente não consegue fazer uma temporada que dure mais do que, sei lá, dez apresentações. Depois não tem mais público. Não sei. Eu acho que não temos um público novo. A gente cansa um pouco de tanto fazer,

né? Porque é muita coisa. Tu tem que dirigir, produzir, divulgar e ainda estar em cena.

Antigamente, havia muitos projetos, circulávamos bastante. Tinha um projeto do SESI, que fazíamos de 20 a 30 cidades do interior. Duas apresentações por dia. Tinha os projetos de circulação da SEDAC que a gente trabalhava. Também vendia para prefeituras. Teve uma época em que o Ronald Radde era diretor do IEACen e os produtores podiam usar a estrutura da Secretaria para produzir. Eu e o Serginho [Etchichury], passávamos os dias inteiros lá, telefonando para tudo que é prefeitura para vender espetáculos. Hoje em dia isso não existe. Ou seja, tinha como distribuir um trabalho. Hoje não tem mais. Tu monta a peça, faz o Porto Alegre Em Cena, o Palco Giratório e acaba. Isso é péssimo, não é? Não temos os meios de produção. Está nas mãos das instituições. Eu vendia para os clubes. Eu vendia para as prefeituras. Hoje não tem isso.

Outra coisa, para nós que temos um espaço independente [o Estúdio Stravaganza], como não temos patrocínio, não dá para manter os ingressos a preços populares. Porque ninguém paga entrada inteira. 80% do público paga meia. Então, o mínimo hoje que tu pode cobrar é quarenta reais numa meia. E oitenta a inteira. Às vezes, vejo se formar um pensamento entre alguns dos nossos pares da cidade de que a Cia. Stravaganza já está garantida por ter espaço próprio, sem pensar no que custa a sua manutenção. Não é real, a luta é diária, temos que concorrer nos editais, criar projetos, ministrar oficinas, é uma correria para manter o nosso repertório, uma boa programação no Estúdio e ainda planejar a próxima criação. Desde que eu comecei a fazer teatro, eu trabalho só com teatro. E a companhia tem também essa característica, todos nós só nos dedicamos ao teatro, seja criando ou na produção de eventos relacionados, ministrando oficinas, curadorias, enfim, só na área.

SOBRE TER CONDIÇÕES

Eu tenho dificuldade de apresentar em teatro que não tem condições técnicas. É triste ter um espetáculo bacana e apresentar num colégio, sem luz, levar para a rua uma peça que é de sala. Lembro que uma vez eu estava lá no Teatro do IPE vendo *Jujubas* e pensei: 'A gente faz um trabalho com tanto amor e vem pra esse lugar horroroso, que nem teatro é. Pra quê? Isso acaba com uma peça'. Claro, estávamos vivendo da nossa profissão nessas turnês em que a gente apresentava manhã e tarde por dias e dias seguidos, mas o teatro precisa de um ritual, precisa de um aquecimento, precisa de um espaço bacana, precisa de atores com vontade de estarem ali. Quando tu entra nessas turnês loucas, que fazem três espetáculos num dia, chega uma hora que os atores não querem nem mais se maquiar, porque tudo fica sem sentido. Talvez alguns lugares não entendam isso, que a coisa não pode ficar sem sentido. Tu tem que fazer o teu trabalho de um jeito bacana, não pode se meter em qualquer lugar para fazer qualquer coisa, para pessoas que nem sabem o que tu está fazendo, porque não conseguem nem prestar atenção. Se tu faz uma peça que é para um teatro e tem luz, tu tira a peça do teatro e apresenta sem luz, são outras coisas que tu precisa criar para chamar atenção das pessoas. Para isso existe o teatro de rua, porque aí são outras estratégias para segurar as pessoas contigo. Não é a mesma coisa se tu faz um espetáculo para o Estúdio e coloca no Renascença, algo tem que mudar, é mais amplo, é mais longe, é outra relação com o espectador. Se o palco é lá embaixo é uma coisa, se o palco é lá em cima é outra coisa. Tu precisa planejar como tu vai abordar o trabalho quando tu troca de palco.

Gozam muito de mim, porque teve uma apresentação da [Uma Professora Muito] Maluquinha que a gente foi fazer num ginásio. Era nós pequenininhos lá no palco e um monte de gente entrando e saindo o tempo

todo. Eu fiquei desesperada, peguei o microfone e discurssei: 'Se vocês não fizerem silêncio, a gente vai interromper o espetáculo. Eu vou contar e quando chegar em 10, se vocês não estiveram quietos o espetáculo vai acabar! Um. Dois. Três...Dez'. Ninguém deu bola [risos]. Foi uma medida extrema, não serviu para nada e continuou a peça.

Eu gosto de pensar nos nossos espetáculos para o Estúdio. É claro que vou estar nos outros espaços da cidade. Se quisermos viajar, vamos ter que fazer no palco italiano. Mas daí já pensamos desde o início na produção e logística futura, vai ter que ter isso, vai ter que ter aquilo...



Deborah Rosenfeld

Adriane Motolla em *Decameron* (1993).

SOBRE EDITAIS

Eu desisto é no orçamento. Começo a fazer o orçamento e acho ridículo, porque é impossível que as pessoas ensaiem seis meses, apresentem um mês, dois meses e ganhem quatro mil reais, que é a realidade quando o elenco é um pouco maior. Eu acho um absurdo. Porque é no orçamento que vejo que não consigo pagar mais de quatro mil reais para o cenário, o figurino... É impossível. Não tem como. Então, às vezes, dá vontade de não entrar nesses esquemas. Eu cansei de começar a fazer edital e desistir, porque é contrapartida demais. Quando tu faz um espetáculo teu é uma coisa, mas, quando tu faz um espetáculo formatado para edital, o projeto já perde o sentido na base. E apresentações gratuitas pra um público que poderia pagar, que desserviço para os colegas que vivem da bilheteria. E as exigências dos editais já comem a metade do valor. Não tem como não comer metade. Eu tenho meio como regra que é 50% para as pessoas, a equipe artística principal. E 50% vai ser gasto na produção. Mas, assim, edital de 80 mil não é nada. Não fica nada.

SOBRE PRÊMIOS E HOMENAGENS

Eu vejo com carinho, mas sei que é passageiro. Me emociona, claro. Olha, eu vi a Carlota dizendo: 'Eu não achei que a minha vida era interessante'. E eu penso a mesma coisa. Não acho que a minha vida seja interessante para escrever um livro. Mas, claro, é bom estar aqui, viva e presente, revendo a trajetória. Eu me lembro quando eu fui madrinha do Porto Alegre Em Cena. Bonito foi o que as pessoas fizeram, a Mônica [Tomasi] entrou cantando a música *O que é a identidade?*, da *Comédia dos Erros*. Todas as pessoas da Stravaganza estavam no palco. Eu morrendo de vergonha e pensando: 'Vou ter que subir lá'. Eu não gosto das pessoas me olhando. Um monte de gente me olhando. Eu

não gosto. Essa coisa quando os olhos ficam sobre ti, às vezes, se cria um ambiente de inveja que é muito ruim. Eu sinto e isso me incomoda. Talvez assim, o incômodo de ser foco e dessas aproximações esquisitas, das pessoas que não têm nada a ver e te cumprimentam falsamente, mas eu sei que é passageiro. Tudo é passageiro. A inveja é passageira. O incômodo. A alegria. Eu tenho um pouco de vergonha de ser o centro da atenção.

SOBRE ALGUNS PRAZERES

Eu gosto de ir ao teatro. Gosto de tomar um café na rua com alguém, conversar, almoçar fora. Eu gosto de conversar bastante. Não é uma coisa que eu faço normalmente, mas eu gosto. Gosto de ver o trabalho das pessoas, o que estão fazendo de novo. Tem muito livro pra ler, em casa estou rodeada deles, nas estantes, nas gavetas, nas mesas. Eu vou ao cinema, mas confesso que agora eu vejo mais na TV em casa. Mas assisti a todos os filmes do Oscar no cinema. Me pegam muito *Valor Sentimental* e *Sirat*, desse Oscar 2026 são os que mais me tocaram. E por aí ficam dizendo que são filminhos. Tem *O Filho de Mil Homens*, com Rodrigo Santoro, que é do livro do Valter Hugo Mãe, maravilhoso, está na Netflix, mas eu vi no cinema. Me diz muito mais que *O Agente Secreto*. Tem séries bacanas na TV. Eu gosto do *Bom Dia Verônica*, que é uma série brasileira, também do *Cangaço Novo*. *Pai, Mãe, Irmão e Irmã* assisti no Mubi e ainda tô com ele, outro Jim Jarmusch maravilhoso. Eu não consigo ver comédia em séries, porque eu acho tudo meio bobo. Não tenho paciência. É difícil. Eu me criei com Monty Python, então eu gosto dessa comédia sarcástica, irônica, que desmonta tudo, acaba com tudo. E daí essa comédia mais boba me chateia bastante.



Adriane Mottola
no Café do
Teatro Guaíra,
em Curitiba
(2024).

SOBRE VIAJAR

Eu adoro viajar e assistir teatro em outras cidades. Então, eu resolvi juntar as duas coisas e tenho ido a festivais. Em janeiro, sempre tem o Santiago A Mil, no Chile, eu fui umas oito vezes. Já tenho até amigos que só encontro nos festivais: ‘Vamos nos encontrar ano que vem em... tal lugar’. Cuido as datas de lançamento das programações e se me interessa e estou no modo férias, vou. Nós fomos na Bienal de Veneza de Teatro, fomos no Festival de Avignon... Sempre procurando aliar o conhecer um lugar com assistir o que se faz de teatro naquele momento, naquela hora, naquele lugar. Eu fui várias vezes para o Festival da Colômbia. Tem o Festival de Madrid, tem o Grec, de Barcelona, o Fidae em Montevideu, o Fiba em Buenos Aires.

Eu adoro conhecer pessoas novas, lugares novos, ver o teatro que se faz por aí. Eu gosto tanto da Colômbia quanto do Uruguai, quanto de Avignon. Eu me interesso pelo teatro que aqueles artistas fazem. Eu gosto de compor coisas que eu vi na vida e que vão servir para o meu trabalho.

Outra coisa que eu faço é, por exemplo, na *Comédia dos Erros*, na peça tem Éfeso e Siracusa, que são as duas cidades dos gêmeos. Aí eu estudei muito sobre Istambul, que no caso seria o grande mercado para criar a ambientação da *Comédia dos Erros*. Depois que a peça aconteceu, anos mais tarde, eu disse: ‘Tenho que ir a Istambul!’. Não fui para a Índia ainda, do *Mritak*, mas tem várias cidades lá que eu já catei! Então, quando a gente cria algo que fala de um lugarejo, uma cidade, um país, aquilo vai me acender uma vontade de chegar lá. E aí eu vou antes ou eu vou depois, mas eu vou!

SOBRE NOVOS PROJETOS

Eu estou procurando outras inspirações. Queria um espetáculo que fosse só sonoro, não visual, ao contrário do *Encontros Depois da Chuva*. Estou sempre na busca do que a gente ainda não fez, como companhia. Em termos de relação com o público, em termos de encenação, encontrar outras coisas, outras formas de fazer. Eu fico catando dramaturgias que exijam outras formas.

A gente vai apresentar, por exemplo, o projeto *Mulheres na Cena Gaúcha*, do Multipalco. Nós vamos fazer quatro apresentações de cenas da nossa peça, só sonoras. Dessa que nós estamos ensaiando agora [*Aqui, no Coração do Inferno, um Faroeste Brasileiro*]. Assim: a gente tem algumas cenas prontas, aí chama o músico e ele coloca sonoridades que ele acha que dialogam com as cenas. Três ensaios e uma apresentação de cada experiência sonora.

É um desafio para nós mesmos, mergulhar em algo que a gente ainda não experimentou com profundidade. E que vai ampliar a investigação da linguagem para encenar este texto literário [*Trilogia Infernal*, de Micheliny Verunschik]. Narrado por uma única pessoa. Estamos trabalhando em cima dessa trilogia. São três romances: *Aqui, no Coração do Inferno*, *O Peso do Coração de um Homem* e *O Amor, esse Obstáculo*. É um trabalho complexo, longo, vai estreiar em 2027. Como tu aprofunda uma história tão desafiadora? Com três momentos tão diferentes. A história é um pouco sobre os traumas históricos do país. É 1986, há pouco terminou a ditadura e o cotidiano das cidades está perpassado pela violência.

Faz algum tempo que não trabalhamos todos no mesmo espetáculo, desde *A Comédia dos Erros*. Hoje o *Mritak* é, dos espetáculos em repertório, o que reúne a maioria do grupo. *Aqui, no Coração do Inferno*,

um Faroeste Brasileiro reúne todos que têm estado por aqui nesses últimos anos: Duda Cardoso, Fernando Kike Babosa, Janaina Pellizzon, Lauro Ramalho, Miriã Possani, Sandra Possani, e a última a chegar, Pati De La Rocha. E Ricardo Vivian na luz, claro!

A Marieta [Severo] lançou um livro com escritos do Aderbal. Eu estava vendo um cara falando sobre algum dos textos, que o Aderbal falava que o importante não eram os truques, os cenários... É sempre o ator. E eu concordo. A pessoa viva ali contando, sendo, estando, só estando ali. Então, tudo que a gente tenta fazer é isso. Um teatro baseado nas pessoas e em suas realidades cotidianas (ou imaginações fantasiosas). Atrizes e atores jogando, com prazer e presença, o grande teatro do mundo.



Ensaio do novo espetáculo da Cia. Stravaganza: Ricardo Vivian, Sandra Possani, Miriã Possani, Duda Cardoso, Adriane Mottola, Janaina Pellizzon, Lauro Ramalho, Fernando Kike Barbosa e Pati De La Rocha.

Adriane Mottola
e Gustavo Curti em Istambul,
na Turquia (2010).

CAPÍTULO VIII

MEMÓRIAS EM CENA

// Por Gustavo Curti

E lá se passou uma longa jornada juntos por aí. É engraçado como o tempo funciona, mas, olhando para trás, percebo com clareza absoluta que a minha história pessoal se entrelaça, de forma definitiva, com a vida da Adri.

Tive o privilégio de conhecê-la primeiro onde ela mais brilha: nos palcos. Lembro perfeitamente de assistir a *Arlecchino* e *Decameron*. Eu estava ali, na plateia, completamente hipnotizado por aquela energia, por aquela entrega. Lembro de olhar para o palco, com os olhos brilhando, e pensar quase como um desabafo místico: “*Meu Deus, como eu queria fazer parte disso tudo...*” E não é que o cosmo escutou e devolveu?

Algum tempo depois, o destino operou suas mágicas e lá estava eu. Não mais na plateia, mas dentro do processo. Criando, vivendo, respirando e construindo, naquele lugar sagrado do fazer teatral, uma conexão para a vida inteira. Ali nasceu o que hoje chamamos de amizade, de irmandade, de parceria de alma. Sabe aquela certeza de que você encontrou alguém que vai caminhar contigo, não importa o que aconteça? Foi ali.

Dessa época, as memórias mais doces são os nossos bate-papos. Lembro com um carinho imenso dos jantares e das

conversas intermináveis entre mim, ela e o Palese. A gente batia ponto nos bares da Cidade Baixa, rodeados de amigos, emendando papos que atravessavam a madrugada, sempre regados a uma boa cerveja bem gelada. A gente junto tinha uma capacidade bonita de sonhar acordado. E, claro, de se divertir com muito pouco.

Sempre com uma capacidade de recalculando a rota, seja o que fosse. E como nem só de poesia vive o artista, o nosso folclore também é feito de perrengues homéricos. Não posso falar da Adri sem lembrar da clássica, trágica e comovente viagem de carro para o Uruguai.

A gente tinha um plano perfeito, um roteiro lindo, uma estrada pela frente. Até que, no meio do nada, o carro resolveu entregar a alma a Deus. Quebrou. Naquele exato momento, no meio daquela rodovia, o cenário virou um caos absoluto. Era calor, era a frustração. Qualquer grupo normal teria entrado em colisão ou desistido, chorando as pitangas na beira do asfalto.

Mas a nossa parceria sempre foi sobre isso: sobre a capacidade quase mágica de recalculando a rota.

Olhamos um para a cara do outro, engolimos o orgulho, mudamos a rota e transformamos a viagem. Se não dava para ir ao Uruguai, o litoral gaúcho que nos aguentasse! Acabamos nos divertindo horrores em plena praia do RS, rindo do nosso próprio azar. A nossa história sempre teve essa dinâmica: a gente se apoia, a gente briga quando é necessário (porque amizade de verdade também tem faísca!), mas a gente está sempre perto, rindo, chorando e reinventando o nosso caminho.

No entanto, a nossa conexão também foi forjada em momentos de ruptura profunda, de dor e de uma reinvenção que rasgou o peito. No caminho disso tudo, há um dia cinzento que ficou gravado na minha memória com a precisão de uma cicatriz.

O telefone tocou. Do outro lado da linha, veio uma mensagem que a minha mente, num primeiro instante, se recusou a codificar. O cérebro não queria processar o significado daquelas palavras. Tratava-se da partida repentina do Palese. O nosso Palese. O amigo de tantos sonhos, de tantas mesas de bar, de tantos projetos ousados; o parceiro incansável, o porto seguro da Adri.

Ufa... Até hoje o peito aperta ao lembrar.

Diante daquele abismo, onde o chão sumiu para ela, o que me restava era ser o porto. Ali, nós nos apoiamos de um jeito que as palavras não dão conta de explicar. Escolhi o silêncio presente. Estive ali, quieto, mas absolutamente inteiro. Segurando firme na mão dela. Dormindo junto, dividindo o mesmo espaço físico para tentar, de alguma forma, acalantar aquela alma que parecia em frangalhos. Tentei, com todas as minhas forças, ser o melhor amigo que um ser humano poderia ser para o outro.

Nós já tínhamos a conexão da vida, já tínhamos o teatro nos unindo, mas ali, naquele luto compartilhado, tudo ficou ainda mais intenso. Era um misto de dor e de uma pergunta que ecoava no vazio: o que fazer agora diante deste abismo? O clichê diz que precisamos esperar o tempo curar. Mas eu, a Adri e o punhado de amigos que nos cercava sabíamos de uma verdade mais urgente: a gente também poderia *fazer* o próprio tempo. E a Adri sempre foi essa mulher que todos nós conhecemos e reverenciamos: decidida, uma força da natureza que não aceita o papel de espectadora da própria tragédia.

Foi então que a dor virou motor, e o luto virou vigia de uma nova era. Juntamos um punhado de artistas loucos, corajosos, e decidimos que não iríamos sucumbir. Arregaçamos as mangas, literalmente.

Começou a reforma daquela garagem. E que momento delicioso, meu Deus! Ali não tinha espaço para glamour: a gente fez o chão, a gente misturou o cimento, a gente carre-

gou tijolo, a gente pintou as paredes até ficar com tinta atrás da orelha. A gente se divertia de uma forma catártica, quase selvagem, porque sabíamos perfeitamente o que estávamos construindo ali. Não era apenas uma obra civil; era a reconstrução dos nossos sonhos. Era o nosso teatro, a nossa amizade, o nosso carinho transformado em argamassa.

Foi uma loucura bendita. Abrimos as portas daquele espaço sem ter a real dimensão – naquele momento de carne viva, de reconstrução e de amizade tão sincera – de que estávamos parindo um local que se tornaria uma das maiores referências do teatro gaúcho: o Estúdio Stravaganza.

A vida voltou a pulsar na marretada e no afeto. A gente fazia janta no Estúdio, bebia com os amigos no meio do cenário, voltava a rir alto, limpando a poeira do rosto. Naquela efervescência, acabamos criando uma referência linda em leituras de textos contemporâneos. E aí veio a primeira peça dessa nova fase.

Eu estava lá, incansável, de corpo e alma novamente, dividindo o ar com ela. Lembro que, durante os ensaios de *Teus Desejos em Fragmentos*, a alma transbordava de um jeito tão bonito que as lágrimas chegavam sem pedir licença. Era a homenagem mais do que merecida ao Palese, e era, ao mesmo tempo, a nossa declaração de que estávamos vivos.

A nossa vida é assim, permeada por tantas coisas, tantas criações, tanta cumplicidade que nenhum mapa consegue dar conta. Algum tempo depois do Stravaganza consolidado, tomei a decisão de deixar o Brasil para viver outras experiências no exterior. Mas parti com uma certeza inabalável no peito: a de que tudo entre nós continuaria exatamente no mesmo lugar.

Porque amigo de verdade é assim. Amigo com a nossa raiz pode ficar anos sem se falar, mas se encontra em qualquer esquina do planeta e o abraço tem o mesmo encaixe gostoso de sempre.

E não foi diferente com a gente. Anos depois, encontrei a Adri em Londres. Que cena! Do calor gaúcho e do cimento da garagem para o frio londrino. Viajamos, rimos pelas ruas, conversamos até o dia clarear, com a mesma leveza daqueles dias distantes em que a gente viajava para a fazenda para ficar com o pai e a mãe dela.

A nossa amizade transpassa o tempo, ignora a distância geográfica e, como um bom vinho (ou aquela cerveja gelada da Cidade Baixa), fica cada vez melhor com o passar dos anos. Sei, com a certeza dos justos, que essa parceria é para o resto das nossas vidas. Não há oceano capaz de esvaziar o que foi colado com cimento, teatro e amor de verdade.

Até hoje, sempre que escrevo para ela para contar das minhas andanças, para saber como ela está e como anda o mundo aí no Sul, termino a mensagem com a frase que resume tudo o que sinto desde o dia em que a vi no palco pela primeira vez:

Te guardo sempre comigo.

E lá se passou uma vida... cheia de coisas lindas para lembrar, e com a certeza absoluta de que ainda temos um mundo inteiro para viver e brindar juntos.

Adri. Obrigado por ser o meu vilarejo.

Em 1984, eu fazia parte da Cia. Tragicômica Balaio de Gatos, com a peça *No Vale dos Pimentões*. Uma das atrizes precisou ser substituída e foi meu primeiro contato com Adriane Mottola.

Acho ela muito expressiva, ela tem um rosto muito expressivo. Como sempre fui cinéfilo, adoro aqueles filmes neorrealistas italianos dos anos 1940, do Vittorio De Sica e do Luchino Visconti. Sou apaixonado por rostos fortes e marcantes como Anna Magnani, Irene Papas, Giulietta Masina, Silvana Mangano, entre outras. E a Adriane me lembra muito isso, uma das poucas atrizes de Porto Alegre que tem uma cara marcante, forte, dramática.

Durante a temporada de *No Vale dos Pimentões*, eu tinha decidido montar e dirigir *Guernica*, de Fernando Arrabal, grande autor espanhol do Teatro do Absurdo, que, com este texto, retrata os absurdos da ditadura de Franco durante a Guerra Civil Espanhola, inspirado nas imagens do quadro de Pablo Picasso.

O nome do nosso grupo que fez *Guernica* era Não Semo Istrela Mas Briamo, porque na época tinha vários grupos de teatro, e o do Gilberto Perin, que fazia o espetáculo *Love, Love, Love* era Estrela Somos Nós e daí eu fiz Não Semo Istrela Mas Briamo. Tinha vários grupos com nomes estranhos. O Balaio de Gatos, Caminho das Índias... Tinha um que eu adorava, do João Pedro Gil, que era Não Posso Ver Defunto Sem Chorar.

Adriane Mottola estava praticamente estreando nos palcos. Seus diálogos eram sempre fora de cena, porém mostravam a dor e a força de uma mulher diante do caos. Ela não aparecia na maior parte da peça, porque estava coberta pelos escombros da guerra. E eu, como seu marido Fanchu, ficava

em cena conversando com ela, que dizia estar com muita dor, porque as pedras estavam caindo. No final, os dois morrem.

Ela entrava em cena para passagens mudas e marcantes, recriando imagens da obra de Pablo Picasso. E, a cada passagem, havia uma dramaticidade vinda dela que envolvia a plateia.

A peça era como se fosse um videogame, aquele pinball. Ficava um cara jogando o tempo inteiro e a Adriane atravessava como se fosse aqueles bonequinhos do Atari que ficavam passando. Primeiro, ela passava sozinha, sem falar nada, com um vestido branco de cetim. A maquiagem dela era como se fosse uma maquiagem cubista do Picasso, com o rosto dividido: de um lado, tinha dois olhos e, do outro, tinha um olho só. Na segunda vez, ela atravessava o palco de mãos dadas com a filha, que era a Eliane, uma atriz bem baixinha. Depois, a Adriane entrava e a filha caminhava atrás dela. Ela parava em cena, olhava para trás, a guria vinha, corria, dava a mão para ela e seguia. Na terceira vez, a Adriane atravessava o palco sozinha, olhava para trás e a menina não vinha, e ela continuava. Na passagem seguinte, a Adriane carregava no ombro um caixão infantil branquinho.

Na última vez, ela atravessava o palco destruída pela guerra, com a roupa abaixada e mostrando os seios. Era linda a cena. Ela caía de joelhos, era superforte.

Guernica tinha música eletrônica do Carlos Miranda, diretor musical da peça, era muito bom. Ele foi produtor musical, descobriu bandas como os Raimundos e tinha uma banda chamada Urubu Rei, nos anos 1980.

O cenário era lindo. Naquela época não tinha muitas condições, então era tudo adaptado. A gente queria fazer uma árvore de neon, imagina, em 1984. A gente fez tudo com mangueira iluminada com luz negra. Era tudo muito bonito, tudo meio preto e branco, de acordo com o quadro do Picasso.

Que peça maravilhosa! Pena que não tinha público. Sempre digo que foi o meu maior fracasso. O melhor fracasso.

A Adriane era gigante em cena. Ela é uma gigante nas artes. Sinto muito orgulho em ter trabalhado com ela, ter dividido palco e camarins. E, hoje, ela ter se firmado como uma das maiores e melhores atrizes do nosso teatro, além de ser grande diretora e criadora de arte junto à sua Cia. Stravaganza.



Claudio Etges

Adriane Mottola, Rogério Lauda, Eliane Strogurski, Jaime Ratinecas e João Carlos Castanha, elenco de *Guernica* (1984).

Anos 1980. Fim da Ditadura Militar, Movimento Diretas Já, Michael Jackson lançando *Thriller*, surgimento do Rock in Rio, o auge de Madonna, redemocratização das Artes no país. Neste turbilhão, surgem tímidos e um pouco assustados dois jovens decididos a ganhar o mundo ou pelo menos parte dele, um pedacinho bem ao sul do Brasil. E, como fariam tal proeza? Em momentos diferentes, mas muito próximos, eu e Adriane, dois escorpianos, nos encantamos pelo Teatro e, assim, decidimos que mudaríamos, pelo menos, nossas vidas. E foi desta forma que começamos tudo, meio juntos, um pouco separados, nos encontrando no Ocidente e em outros lugarzinhos da época, nas filas e plateias de teatro, tínhamos a mesma voracidade por consumir tudo e, inclusive, chegamos a fazer a mesma peça, substituindo outros atores, mas em temporadas diferentes. O ano era 1983, fizemos *No Vale dos Pimentões*, com a Cia. Tragicômica Balaio de Gatos. Teríamos um novo encontro profissional ainda em 1988 quando produzi, juntamente com Vera Carpes, *Memory Motel*, espetáculo em que Adriane atuava. Não nos encontramos no palco, isso aconteceria décadas depois, mas encontramos o que realmente queríamos ser e o que mudaria nossas vidas. Vidas que seguiram na linda profissão de ator e Adriane se aventurando na direção. Nos encontrávamos sempre, Adri me assistindo e eu a assistindo. Sempre dizia que queria trabalhar com ela, eu um ator independente, sem Companhia, ela já realizando espetáculos incríveis com o Teatro di Stravaganza. Adri dizia: “Mas tu faz milhões de coisas, não tem tempo”. Eu falava: “Me chama que eu arrumo tempo”. Mais tarde, entendi que o tempo era realmente precioso nos seus espetáculos. Convivemos assim até eu chamá-la para participar

de *I Love Laurita*, pocket show de entrevistas com minha personagem de resistência, Laurita Leão. Adriane foi acompanhada de uma jovem atriz, Sofia Salvatori, e, acabada a função, ficamos conversando e bebendo até tarde, felizes e descompromissados, o Teatro sempre presente entre os assuntos. O ano era 2006. Passados alguns dias, recebo uma ligação de Adriane me convidando para ir à sua casa a fim de ler um texto. Difícil, mas fingi um pouco mais de entendimento quando ela pergunta se gostaria de fazê-lo. Evidente que sim! Então, por exigências de um Edital e mudança radical no elenco anterior (a menina Sofia permanecia e sei que teve alguma influência dela na minha indicação), no dia 03 de junho de 2006, estreávamos *Teus Desejos em Fragmentos*, obra do autor chileno Ramón Griffero, que, de certa forma, inaugurava um novo movimento na Cia. e na minha trajetória como Ator. Lembro da felicidade em fazer este espetáculo, por vezes pesado demais, mas que possibilitou um encontro único com pessoas, ideias e pensamentos a que não tinha acesso com muita frequência. Saíamos todas as noites para comemorar e também para deixar o tema da morte lá no teatro.

Permaneci e, em 2008, aconteceu um pequeno atrito. Ensaivamos uma nova peça, sete horas por dia, nove atores, três vezes por semana. Personagens se definindo. Percebi que ficaria com um personagem pequeno e, portanto, não seria justo ensaiar tanto. Falei da minha insatisfação e Adriane, muito sagaz, me dá um prólogo lindo para eu fazer, além de estar em cena quase o tempo todo. Bobagem achar que minha participação seria pequena. Se tratava de uma montagem de Shakespeare, *A Comédia dos Erros*, que ficou em cartaz durante dez anos. Seguiram-se outras peças, leituras, performances, viagens. O encontro entre nós no palco aconteceria em 2012, na montagem de *Estremeço*, com direção de Camila Bauer. Estávamos juntos em uma única cena, densa,

com conflitos familiares, mas era muito lindo estar contracenando com Adriane e lembrando de todo o processo que nos levou até ali.

Assim seguimos até hoje, experimentando, viajando juntos, assistindo espetáculos, rindo nas mesas de bar e nos encontrando para ensaios no Estúdio Stravaganza. Nestes vinte anos na sua companhia, mudei muito como pessoa e como Ator. Me tornei melhor, mais disciplinado, mais comprometido, aprendi a compartilhar, dividir, estudar, olhar a plateia (uma vez ela me disse: “Tu faz comédia e não olha o público nos olhos”. Fez todo o sentido!), me olhar, ser grato e honrar minha profissão.

Aqueles jovens lá do início se tornaram pessoas maduras e cheias de orgulho e determinação com seu ofício. O amor pela arte nos completa, nos guia e nos move.



Adriane Mottola e Lauro Ramalho, no Teatro do SESC Copacabana (2025).



Adriane e Coca na Casa de Cultura Laura Alvim / RJ (2019).

// Por Coca Serpa

A cena é a seguinte: início dos anos 80, UFRGS, Adriane Mottola aluna de Teatro e eu de Artes Plásticas. Minha irmã Lucia Serpa, também cursando Tea-

tro, me apresentou para a turma e tudo começou: a amizade com Adriane e minha paixão por figurinos. Juntas, vivemos uma Porto Alegre com uma riqueza teatral intensa, grupos muito talentosos e produções importantes para a cultura gaúcha.

Adriane sempre foi muito autêntica, generosa e uma amiga maravilhosa. Ela vivia tricotando em qualquer lugar, inclusive durante as aulas. Produzia blusões lindos com muita facilidade. Uma vida cheia de amigos, filmes (cinema e fitas VHS), espetáculos e festas. Nós tínhamos a liberdade de andar pela cidade à noite sem medo e sem perigos.

Adriane, no início como atriz, fez lindos personagens e vestiu figurinos meus: *Não aos Desconhecidos*, *Cléo e Daniel*, *Memory Motel*, entre outros. Nossa parceria ficou mais forte com a criação do Stravaganza junto com Palese, grupo que fortaleceu a cena teatral gaúcha. E tive o prazer de contribuir com figurinos em muitos espetáculos lindos, sensíveis, engraçados e fortes como *A Comédia dos Erros*, *Por um Punhado de Jujubas*, *Bebê Bum*, *Teus Desejos em Fragmentos*, *Arlecchino* e muitos outros.

Trabalhar com Adriane é sempre muito tranquilo, alegre e prazeroso, além de ser um grande aprendizado. O Estúdio Stravaganza hoje mostra a força, coragem e dedicação da Adriane e seus fiéis companheiros. Talentosa demais! Amiga sempre! Viva o grupo Stravaganza!

// Por Mirna Spritzer

Não lembro exatamente da data em que conheci Adriane Mottola. Mas sei bem que nesses anos todos tive a oportunidade de viver ao seu lado experiências diversas e todas muito encantadoras.

Fui testemunha do nascimento da Cia. Stravaganza assistindo *Shandar e o Feitiço de Mungo*, creio que na Sala Qorpo Santo, com aqueles lindos personagens com luzinhas nos olhos. Talvez isso traduza bem o amor da Adri e do Stravaganza pelo teatro. E o quanto iluminam essa arte.

Antes disso, estivemos juntas em cena em *Peer Gynt*, *o Imperador de Si Mesmo*, do Teatro Vivo, com direção de Irene Brietzke. Compartilhei o palco com ela numa encenação vibrante e que nos movia alucinadamente também pelas coxias. O que nos emocionava e também divertia.

Vi nascer o espaço do Estúdio Stravaganza e ali tive a satisfação de ser chamada para fazer assistência de direção para Adriane no espetáculo *Teus Desejos em Fragmentos*, de Ramón Griffero, fazendo algo que amo muito que é lidar com textos, palavras e com atrizes e atores dizendo com suas vozes. Uma peça ousada em que a diretora abria para cena e público possibilidades incríveis de corpo e espaço. Foi uma experiência desafiadora e inesquecível testemunhar a direção inquieta da Adriane, com o espaço sendo ocupado em sua totalidade e o jogo de elenco e equipe fazendo a cena acontecer.

Em 2008, mais uma vez estivemos juntas em cena no espetáculo *Babel Genet*, direção de Humberto Vieira. Um trabalho que causava estranhamento em nós e no público. Mais uma vez contracenamos, agora com papéis e personalidades oriundas da obra de Genet. A parceria da Adriane tira possíveis medos e traz cada vez, e de novo, a paixão pelo teatro.

Nessa mesma época, ainda uma nova relação de trabalho com a Adri: pesquisar juntas. Dentro da UFRGS, no PPGAC, pude orientá-la na Dissertação de Mestrado *Cia. Stravaganza: um olhar sobre os processos criativos no Teatro de Grupo*. Aqui, a oportunidade de reelaborar, pela memória, a trajetória de um dos grupos mais importantes do Brasil, através da cartografia dos processos criativos que estabeleceram referências para outros grupos. Entendi o profundo conhecimento que esta mulher de teatro tinha, e tem, do movimento dos grupos de teatro no Brasil e na América Latina. E o quanto faz questão de compartilhar esse saber. Aliás, compartilhar é um bom verbo para entender a Adriane e seus gestos em relação ao colegas, seja chamando para a cena e para a vida, seja abrindo as portas do Estúdio Stravaganza.

Mais recentemente, ganhei o presente de fazer uma substituição no encantador *A Comédia dos Erros*, espetáculo longo da Stravaganza. No processo de ensaios, a generosidade



Adriane e Mirna no Projeto Quartas Dramáticas, Estúdio Stravaganza (2018).

do grupo de atrizes e atores e a fantástica experiência de ser dirigida pela Adriane, ampliando assim o leque de relações possíveis entre nós e entre nós e a cena. Aprendi sobre muita coisa com a Adri, mas, certamente, a amizade e parceria com ela, aquele espaço e esse grupo seguem sendo algo do que me orgulho.

Roubando de Bertolt Brecht algo de sua célebre frase, Adriane Mottola é da categoria das pessoas imprescindíveis.

Dia desses a Adriane me disse: “A Ju vai entrar em contato contigo pra te pedir um depoimento pro livro. Daí tu conta alguma situação divertida pra ela, tem que ser algo engraçado pra não ficar muito meloso”. Na hora eu pensei: ‘Olha, a Adri tentando dirigir o próprio livro, mesmo sem se dar muito conta disso. A cara dela’.

E aí eu enrolei pra escrever. Enrolei muito. E nesse tempo volta e meia eu lembrava de algumas situações, mas tudo parecia pouco. Parecia que eu não poderia resumir minha história com a Adriane num único episódio.

Escrever sobre a minha relação com a Adriane é um pouco revisitar a minha própria história, e claro que essa história e a nossa relação se misturam demais com o Stravaganza e com o Estúdio.

Eu me aproximei do Stravaganza muito jovem, tinha chegado fazia pouco tempo em Porto Alegre cheio de sede de teatro. Fazia todas as oficinas, corria de um teatro ao outro, logo fui conhecendo as pessoas e fazendo amigos. Entre esses novos amigos conheci o Gustavo, e nós ficamos muito amigos. Ele já trabalhava no Stravaganza nessa época. Então o Gustavo, junto com a Adriane e o Palese, produziram um ciclo de algumas oficinas que aconteceriam no Estúdio. E claro que eu fui fazer. Tinha uma Oficina de confecção de máscaras com o Palese, e tinha uma oficina com a Adriane que, no final, resultaria na seleção de elenco para a montagem de *Encontros Depois da Chuva*. Ali eu me aproximei e nunca mais me afastei.

Nessa época, foram feitas as primeiras “melhorias” no Estúdio. Teve a construção de dois banheiros e algumas piaas – que eram necessárias pra Oficina de máscaras. Até pouquíssimo tempo esses banheiros e essas piaas estavam ainda lá no

Estúdio. Essa obra acredito que foi a única que não participei ativamente. A partir daí, estive sempre presente nas demais reformas e mudanças que fomos fazendo ao longo desses anos.

Eu não fiz parte do elenco de *Encontros*, mas logo depois da estreia, o Palese me colocou pra operar a luz. Acho que eu já era da turma. O Palese e o Ochôa foram os primeiros iluminadores que me colocaram pra operar luz. Eu nunca tinha pensado que a luz poderia ser um caminho pra mim. Mas então passei a dividir a cabine com a Adriane, no *Encontros*, e no *Como Vivem os Mortos*. Eu operava a luz e a Adri, o som. E claro que a cabine sempre foi um acontecimento à parte. A Adriane vibra com o espetáculo, fala o texto junto com os atores, ela vive intensamente o momento de cada apresentação.

Ela também é um pouco atrapalhada e distraída, como todo mundo sabe.

Teve uma vez, foi no Teatro de Câmara durante uma apresentação do *Encontros*, na cabine tinha uma bancada preta, e claro que estávamos no escurinho. No meio da peça, a Adriane saiu da mesa de som e passou por trás de mim pra ir colocar um papel de bala no lixo que estava do meu lado. O lixo embaixo da bancada preta. Então quando se abaixou, ela deu de cara na bancada. Foi forte. Levantou meio tonta, quase desmaiando, nariz sangrando. Eu desesperado porque era um momento da peça com muitos trovões e mudanças de luz. Mesa analógica acho, enfim, não podia tirar as mãos da mesa e o olho do palco, e ao mesmo tempo tentando falar baixo “Adriane, Adriane... tá tudo bem?” e ela do meu lado dizendo: “Ai Ricardo, acho que tá saindo sangue do meu nariz, tô meio tonta”. Enfim, não é muito engraçado. Mas lembro sempre dessa situação e já demos muitas risadas depois disso.

Dessa época foram muitos acontecimentos. Tiveram os ensaios de *Sacra Folia*, onde eu fazia José e a Adri fazia Maria. A gente achava as nossas cenas as mais sem graça da peça, rsrs. Mas nos esforçamos bastante pra deixar as cenas

boas. Teve os *Diálogos entre Sul e Norte*. Foi a Adriane que me chamou pra trabalhar como produtor de palco no POA Em Cena. Acho que foram uns dois anos de muitas coisas... e aí teve o acidente do Palese.

Eu já era próximo, mas não tão próximo assim. Quero dizer que eu não tinha acompanhado a história deles de perto, nem o início da Cia. Tinha praticamente acabado de chegar.

Depois disso, nós nunca mais deixamos a Adriane sozinha. Nós eu quero dizer todos que eram da Cia. naquela época, praticamente o elenco de *Sacra Folia*.

Não muito tempo depois, começamos a trabalhar no projeto que definiria o futuro da Cia. e das nossas próprias histórias, que foi a abertura do Estúdio Stravaganza para o público.

Não tenho certeza se foi 2003 ou 2004, mas era verão, muito calor, e nós passamos muitos dias lá no Estúdio fazendo a obra nós mesmos. Tinha o Carlos Alexandre que entendia um pouco daquilo, porque acho que já tinha trabalhado como auxiliar de pedreiro, então ele mostrava como virar cimento e a gente fazia. A Adriane comprou os materiais, e a gente fez. Nivelou piso, colocou as lajotas que ainda hoje estão lá, pintou as paredes. Era um tal de arrastar coisas pra lá e pra cá.

E daí o Estúdio abriu, num lindo evento em comemoração aos 15 anos da Stravaganza. E começaram as leituras dramáticas com as jantas nas quartas, que logo virou um acontecimento na cidade. Eu fazia a luz de quase todas. Aprendi a fazer luz no Estúdio. Hoje sou iluminador porque o Palese e o Ochôa me confiaram as luzes deles pra operar, mas muito mais que isso, porque a Adriane me confiou um espaço pra eu cuidar, e muitas leituras pra eu inventar uma luz.

É claro que às vezes ela dizia: “Essa luz tá horrorosa, Ricardo. Tá horrível!”. E desse jeito ela também me impulsionava a ser melhor, a buscar mais, a não me acomodar.

Mas era isso. A gente fazia luz do jeito que dava, com o pouco que se tinha, com toda limitação técnica do espaço. Foi ali que aprendi a ver luz, a pensar luz, a estruturar e conciliar as necessidades da peça com as possibilidades técnicas do espaço.

Enfim, foram tantas jantas, tantas leituras, tantas viagens. Teve a vez que viajamos para Santa Catarina com o Jipe e a camionete verde com o reboque levando o cenário do *Sacra Folia*. A gente se revezava na direção e, quando eu tava dirigindo, perdemos o reboque num pedágio. Todo mundo saiu do carro pra resgatar o reboque na pista.

Então eu fui morar fora. Foi 2005 e eu fui morar na Itália. Foi um pouco sofrido sair do Estúdio. E o que deveria ser 1 ano logo virou 8. O Estúdio seguiu, a Cia. seguiu. Numa vinda pro Brasil fui no Estúdio assistir a *Teus Desejos em Fragmentos*. Foi a primeira peça da Cia. que estreou lá. Era um projeto desde a abertura do espaço, estreiar o próximo trabalho da Cia. lá. Chorei muito. No projeto inicial eu era do elenco, mas daí fui embora antes. Voltar pro Estúdio, ver a peça, mexeu bastante. Sabia que ali era muito meu lugar. Que ali me sentia em casa.

Eu estava longe, estava estudando, mas ao mesmo tempo parecia que estava me afastando do teatro. A Adriane sempre acreditou mais nos meus estudos fora do Brasil do que eu mesmo. Sempre que a gente conversava, ela dava muita força e dizia que era muito importante. Ela foi lá me visitar. Juntos nós fomos para Istambul. Eu, Adriane, Gustavo e o Gabriel. Foi muito importante receber ela lá na minha casa. Foi muito importante viajar com a Adri e com o Gustavo e nos reaproximarmos. Foi um daqueles momentos que te reestruturam e marcam alguma virada de alguma forma. Tem uma foto nossa que eu adoro, acho que perto do Coliseu em Roma, nós três com carinhas muito jovens e felizes.

Fiquei esses 8 anos afastado do Stravaganza, e do teatro de certa forma, apesar de estar estudando. E foi um período

que muita coisa aconteceu, no Estúdio e na Cia. Acho que hoje muitas pessoas não me enxergam como parte da Stravaganza há um longo tempo, porque desse período houve muitas mudanças e reestruturações e eu não estava presente. Acompanhei de longe, mas nunca perdi o contato com a Adriane.

Em 2013 voltei, com muitos medos e incertezas de se eu ainda seria lembrado por alguém, se ainda teria espaço pra mim no teatro em Porto Alegre. A Adriane me recebeu com o sorriso maior do mundo. Me abraçou e me colocou no meio do Estúdio e da Cia. e da vida dela de novo. Foi muito natural, foi voltar pra casa. Alguém me perguntou, acho que foi o Lauro: “Mas o que tu vai fazer na Cia. se tu não quer mais ser ator?”. Eu disse: “Não sei. Vou fazer luz, vou montar cenário, vou produzir, vou armar a cena e deixar pronta pra vocês atuarem”. Acho que é isso que ainda faço.

E então nesses últimos 13 anos, já nos reinventamos algumas vezes, e é sempre nas inquietudes da Adriane que nós somos levados a nos repensar. Tiveram novos projetos e novas montagens, teve a salinha da frente e reformas pra poder fazer apresentações lá, teve a pandemia e outra vez reformas e mais reformas. No período da pandemia, eu praticamente vivia no Estúdio, na maior parte das vezes trabalhando sozinho. Tiveram muitas questões burocráticas pra gente resolver e poder reabrir as portas do Estúdio pro público novamente. E a gente fez, e continua fazendo.

A gente também briga muito, eu e a Adri. Ela tem muita paciência comigo e eu com ela. Às vezes, a gente briga por coisas bestas, rsrs, às vezes, por questões mais sérias que passam por estrutura do espaço nas épocas de reforma, ou programação do Estúdio, cedência do espaço, várias coisas. Eu me meto em tudo. Me meto porque ela deixa. Porque sinto como se fosse minha casa. Às vezes, brigo como brigaria com minha família porque quero o melhor e nossas brigas nunca

duram mais do que um dia. No dia seguinte, já estamos discutindo outro assunto.

É uma relação familiar. Não consigo falar da Adriane sem falar de mim. Não consigo olhar pra Adriane e não ver a minha história.

E agora me dou conta que este texto fala muito mais de mim do que da Adriane.

Seria fácil eu dizer aqui que a Adriane é uma pessoa importantíssima na cena teatral de Porto Alegre e do RS ou do Brasil, que ela influenciou e formou muita gente, que o Estúdio Stravaganza teve enorme importância na cena cultural da cidade, que pelo Estúdio passaram muitos profissionais que hoje trabalham e movimentam a cultura da cidade, e que muitas pessoas hoje fazem teatro porque tiveram suas primeiras experiências lá no Estúdio.

Mas essa é a verdade, e eu sou uma dessas pessoas. A minha experiência na Cia. fez ser o artista que eu sou, a minha vivência do Estúdio fez ser o iluminador que eu sou, e a minha amizade com a Adriane também foi me moldando e sendo parte fundamental de quem eu sou.

A Adriane fez e faz diferença na vida de muitas pessoas. Na minha, sem dúvida.

Obrigado por nunca desistir, Adri!



Ricardo e Adriane em Catania, Itália [2022].

Eu pensei em não contar história nenhuma. Nem tentar descrever o quanto ela é importante para mim, para o teatro gaúcho e para o teatro brasileiro. A Adriane é dona de um espaço, de um teatro e de uma Cia. aos quais a gente só pode agradecer pela existência, pela força e pela resistência artística. Mas aí comecei a lembrar das frases. Aquelas frases das peças que atravessaram ensaios, viagens, temporadas e conversas madrugada adentro. Afinal, são 18 anos convivendo com ela e com a Cia.

“Não se preocupem, eu alimentarei as aranhas.” Ramón Grifféro S. / “Como é bom estar vivo!” Luiz Henrique Palese / “Identidade de uma pessoa, de uma coisa, de um lugar... tudo é cópia.” Wim Wenders / “Nós somos monstros. Mas quem não é?” *Ópera Monstra*, Ricardo Severo / “Por um punhado de jujubas você vem também.” Cia. Stravaganza / “Você é cinza, minha filha.” *Essa Criança*, Joël Pommerat / “Vamos ao Tigre para almoçar.” *A Comédia dos Erros*, de William Shakespeare / “Estamos perdidos, Tieitê.” *Sacra Folia*, de Luís Alberto de Abreu.

E no meio de tudo isso, preciso dizer: ela gosta muito de Roberto Carlos. E eu acho isso ótimo. Tem duas coisas que a Adriane ama profundamente: teatro e viagens. Já atravessamos noites inteiras conversando sobre teatro. Ela assiste tudo o que consegue, vive isso de uma maneira rara e absoluta. Numa viagem a trabalho, dividi o quarto com ela e precisávamos acordar muito cedo. Ela sentou na cama e disse: “Aí, gente... quase cinco da manhã. Que maldade”. E eu respondi: “Mas Adri... foi tu que marcou a saída nesse horário”. Isso diz muito sobre ela. A Adriane nunca gostou que a Cia. viajasse à noite; sempre houve nela esse cuidado silencioso com todos nós.

Quando entrei na Stravaganza, estávamos ensaiando *Teus Desejos em Fragmentos*. Tinha cenas impressionantes, em que o espaço era usado de um jeito muito inventivo. Subíamos em balcões, atravessávamos buracos, ocupávamos cada canto do Estúdio. Usávamos os quase 400 metros quadrados do Estúdio Stravaganza como se fossem parte viva da cena. E teve uma cena que até hoje é piada entre a gente, porque eu nunca consegui fazer exatamente como ela queria. Começava assim: “Olha, Cristhian, eu te amo, mas eu nunca vou te esquecer...”. Eu tentava de tudo. Tudo. Até que a Adriane soltou: “Ah, eu quero algo mais contemporâneo”. Foi assim que eu virei a “atriz mais contemporânea” da Cia. Stravaganza. A gente ria disso. Às vezes, alguém perguntava: “Adri, que horas termina o ensaio?”. Ela dizia: “Ah, acho que umas oito”. E quando a gente via, já era meia-noite. “Vamos passar só mais uma vez.” E logo depois: “Não é assim. É assim”.

Aí a Adriane foi morar em outro país. Depois veio a pandemia e a gente continuou se encontrando pelo Zoom. Em muitos momentos, achei que aquele sonho talvez tivesse chegado ao fim. Mas a gente continuou. Meio torto, meio errado, como quase tudo que é verdadeiro. E fomos nos encontrando de novo. Agora a Cia. Stravaganza completa 38 anos. Trinta

e oito anos de teatro, encontros, insistência, viagens e frases que continuam ecoando na gente. E agora tem um projeto lindo vindo aí. Tem uma frase da personagem que eu acho que vou fazer, que diz tudo: “Vai ser maravilhoso aqui”.

Vilmar Carvalho



Lauro Ramalho, Adriane Mottola e Janaina Pellizzon no Estúdio Stravaganza.

Confesso, como está difícil falar o que a Adri é na minha vida. Já amassei muito papel e cérebro. Cigarros e muito suco de fruta... Como falar das minhas dores que esta amiga escutou tanto... sem cobrança, sem lembranças culposas... sem vazios inúteis.

O teatro... ahhhh, o teatro, o texto, o personagem...

Às vezes era ela, às vezes era eu. Quase sempre as lágrimas eram as mesmas, e cada uma com as suas.

Uma das pessoas que me valeu a vida, o sorriso, a imensidão da criação, criança... respirar, liberdade.

No vazio, sinto saudades da confusão que eu armava no Estúdio: serra, tinta, poeira, gritaria.

Quando percebia, já estava invadindo o ensaio. Meu mundo se abria! Acorda, Alice, isso é de verdade! O que sempre sonhei quando criança.

E ela nunca me condenou, mesmo quando falei que, para meu cenário, precisaria derrubar um murinho do Stravaganza...

Ela confiou, sempre confiou. Muitos não tiveram esse desprendimento de ego e poder, normal nos diretores de escolas contínuas e cansativas.

As silenciosas, em vestidos esvoaçantes de bruxas lindas e solitárias, são tão profundas. Mesmo que ninguém perceba, continuam engolindo o alfabeto da burocracia cruel que nos engole todos os dias e nos sufoca à noite, quando crio e quando choro.

Ahhh, Adri, vamos pra laje!

(a laje: frente do Estúdio)

Sentadas no portal, olhando uma praça suja... O lugar era o horizonte... um vazio.

Para meu olho, uma praia vazia; pra Adri, talvez um campo. Ficávamos ali um tempo, tomando nosso suco de frutas...

Cada uma com suas perguntas e vazios, cada uma com sua dor e feliz momento.

Obrigada, Adri, por respeitar minha criação, minha criança, sempre com tanto carinho. O resto a gente faz com tinta e botões.

Muitos momentos de dor e perdas vivemos, mas, quando o sangue ferve na alegria do nosso crescimento com a arte, poesia e humanidade, vale tudo!

Vamos pra laje, Adri! Para continuar vivendo e ajudando muita gente a acordar todos os dias no palco ou na nossa laje maravilhosa.



Zoé Degani e Adriane Mottola durante a criação do cenário de *A Mulher Arrastada* (2018).

Quando conheci a Adri, tinha acabado de estreiar a minha primeira peça profissional. Era uma montagem de *Zona Contaminada*, do Caio Fernando Abreu. Ela foi assistir, e eu me lembro muito desse dia. Logo depois do espetáculo, saímos, toda a equipe da peça, para jantar, e a Adri foi junto. Nessa noite, ela me convidou para participar das oficinas de um projeto que estavam realizando no Estúdio: *Diálogos Contemporâneos*.

Fazíamos aula todas as manhãs. Sempre me chamou muito atenção a vitalidade dela. Participava de todas as aulas, de todos os exercícios, sempre cheia de disposição.

No ano seguinte, a companhia estreava *A Comédia dos Erros*, de William Shakespeare. Me lembro de entrar no estúdio e ter uma sensação tão incrível. Lembro de assistir à peça e pensar: 'É esse tipo de teatro que eu quero fazer'. O espaço transformado em um grande mercado de pulgas, atores andando entre o público. Era teatro, mas parecia uma grande diversão, uma grande festa. A plateia ficava em um formato sanduíche: público dos dois lados e os atores no centro da cena.

Me lembro da Adri sentada de frente para mim, com seus cabelos vermelhos, se divertindo como se estivesse vendo a peça pela primeira vez. Saí da peça com muita vontade de estar em cena e não imaginava que isso aconteceria no mesmo ano.

Em 2008, durante uma edição do Porto Alegre em Cena, reencontro a Adri. Ela me diz que um dos atores se mudaria para Londres e que gostaria de me testar para o papel. Fiquei em choque. Não acreditava. No elenco da peça estavam pessoas que eu já acompanhava, pessoas que já tinham me dado aula e me dirigido. Era quase impossível me imaginar ali.

Então, como a peça estava em temporada, pensei que precisava me preparar para esse teste. Assisti à peça todos os dias, de sexta a domingo, por umas quatro semanas. Então, no último dia, fui perguntar para a Adri:

“Quando seria o teste?”

Ela me respondeu:

“Ah, tu veio todos os dias. O papel é teu.”

Acho que isso fala muito da Adri. Sinto que, para ela, não basta só você ser uma pessoa com um talento incrível. Ela preza muito pela dedicação, pela paixão e pela vontade de aprender.

Eu não sabia, naquela época, mas ali eu ganhava uma grande amiga e uma carreira.

E lá se vão quase 20 anos. Mais de 20 trabalhos como ator, produtor ou assistente de direção. Muitas viagens. Aliás, duas das maiores paixões da Adri são viajar e assistir teatro. Então, com isso, acabamos virando ratos de festival. Ela sabe todos os festivais que acontecem pelo mundo, quem vai estar, em que período acontecem e tudo mais.

Eu virei uma das companhias mais presentes nessa aventura de desbravar festivais por aí afora, e aí já nos metemos em muitas aventuras: como pegar carona com desconhecidos em Avignon, ser quase sequestrados por um taxista em Buenos Aires e tomar banho de lama durante uma peça no festival na Colômbia.

E já falei da disposição da Adri? Principalmente para assistir espetáculos em festivais. Ela pode assistir a dois, três, até quatro no mesmo dia, sem se cansar.

Hoje, além do trabalho na Cia., dividimos o difícil sonho de manter o Estúdio Stravaganza funcionando, um espaço onde podemos criar, apresentar nossos trabalhos e receber os projetos de outros artistas, para que também possam apresentar e desenvolver seus trabalhos. Ela tem esse olhar muito importante para o coletivo.

Falar sobre a Adri é falar muito sobre a minha história. Aprendi tudo o que eu sei com ela, trabalhando, observando e até discordando.

Temos uma ligação muito afetiva. Com ela, aprendi que, mais importante do que ser, é pertencer.





Adriane Mottola e Juliana Wolkmer.
Primeira entrevista realizada
em 24 de março de 2026.

REFERÊNCIAS

ALABARSE, Luciano (org.). *Alguns diretores & muita conversa: entrevistas com diretores de teatro que trabalham em Porto Alegre*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura/Prefeitura de Porto Alegre, 2000.

CANAL DO TEATRO. *Live Decameron 30 anos*. YouTube, [20 abr. 2021]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8vWxkxPMNyI>.

CENTRO BRASILEIRO DE TEATRO PARA A INFÂNCIA E JUVENTUDE. *Adriane Mottola*. Rio de Janeiro: CBTIJ, [7 dez. 2007]. Disponível em: <https://cbtij.org.br/adriane-mottola/>

CORRÊA, Lunara. A lenda do Rei Arthur. *Zero Hora*, Revista ZH, Porto Alegre, 18 ago. 1991.

ENGROFF, Luiz Gustavo Bieberbach. *Estremeço: o mundo fragmentado de Jöel Pommerat a partir da visão da Cia. Stravaganza*. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

GAIGER, Paulo. Rindo sob a chuva ácida. *Jornal do Comércio*, Panorama, Porto Alegre, 26 jul. 2001.

GOLDSCHMIDT, Cristiano. *Adriane Mottola e o teatro possível dos desejos e potências*. Extra Classe, 11 abr. 2025.

HEEMANN, Cláudio. *Crime e humor em O marido era o culpado*. Zero Hora, Segundo Caderno, Porto Alegre, 16 ago. 1989.

HEEMANN, Cláudio. *Doze anos na primeira fila: críticas teatrais selecionadas pelo autor*. Porto Alegre: Alcançe, 2006.

HELIODORA, Barbara. Uma divertida anomalia em italiano. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 jan. 1994, p. 15.

HOHLFELDT, Antonio. A renovação do teatro infantil. *Diário do Sul*, Porto Alegre, 2-3 jun. 1990.

HOHLFELDT, Antonio. Na estréia, um grande espetáculo. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 20 jun. 1991.

HOHLFELDT, Antonio. Refletindo a violência urbana. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 1 dez. 1995.

HOHLFELDT, Antonio. Um poema visual que emociona. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 3 jul. 1997.

MOTTOLA, Adriane Cecília Pinto. Entrevista concedida a Juliana Wolkmer. Porto Alegre, 24 mar. 2026.

MOTTOLA, Adriane Cecília Pinto. Entrevista concedida a Juliana Wolkmer. Porto Alegre, 7 abr. 2026.

MOTTOLA, Adriane Cecília Pinto. Entrevista concedida a Juliana Wolkmer. Porto Alegre, 20 abr. 2026.

MOTTOLA, Adriane Cecília Pinto. Entrevista concedida a Juliana Wolkmer. Porto Alegre, 12 maio 2026.

MOTTOLA, Adriane Cecília Pinto. Entrevista concedida à Juliana Wolkmer. Porto Alegre, 19 maio 2026.

MOTTOLA, Adriane Cecília Pinto. Depoimento ao jornal *Palco & Plateia*, n. 3. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 2004.

MOTTOLA, Adriane Cecília Pinto. *Cia. Stravaganza: um olhar sobre os processos criativos no teatro de grupo*. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

MOTTOLA, Adriane. Programas de espetáculos teatrais de sua trajetória artística. Porto Alegre, 1983-2025. Documentos de acervo.

MULHERES DE TEATRO. *Episódio 8 – Adriane Mottola*. YouTube, [20 out. 2020]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gR-BYKmcPGqM>.

ELOY, Lurdes (org.). *Memória da Cena: 1980-1989 (sequência retrospectiva)*. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2010.

ELOY, Lurdes (org.). *Memória da Cena 1990-1996: volume I – 1990-1993*. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2007.

ELOY, Lurdes (org.). *Memória da Cena 1990-1996: volume II – 1994-1996*. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2007.

ELOY, Lurdes (org.). *Memória da Cena 1990-1996: volume III – 1997-1999*. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2007

PRIKLADNICKI, Fábio. “Procuramos uma comunicação direta com a plateia”, diz Adriane Mottola, madrinha do 22º POA em Cena. *GaúchaZH*, Porto Alegre, 9 set. 2015.

REDAÇÃO TRIBUNA DO NORTE. A oralidade gaúcha no musical *Zaoris*. *Tribuna do Norte*, Natal, 20 jun. 2014.

REDE ESTAÇÃO DEMOCRACIA. *Estação Prata da Casa* | 06/10/2022. YouTube, 6 out. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vgfmQaX3jts>.

ROLIM, Michele Bicca. *O mercado teatral de Porto Alegre (2010-2019): a subsistência de grupos de teatro através da análise das fontes de receitas de seus espetáculos*. 2023. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

SCHMIDT, Maristela Bairros. Criança. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 2 jun. 1991.

SCHMIDT, Maristela Bairros. História do confuso navegador genovês. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 9 maio 1992.

WOLKMER, Juliana. *DAD: história e memória*. Porto Alegre: Libretos, 2023.

CRONOLOGIA

ADRIANE MOTTOLA

Atuação

1983 – *All That Show (Ou Louco de Atar)*
1983 – *Boca de Cena*
1983 – *No Vale dos Pimentões*
1984 – *Guernica*
1985 – *Senhora dos Afogados*
1985 – *Não aos Desconhecidos*
1985 – *Greg, o Grissau*
1986 – *Cléo e Daniel*
1987 – *Peer Gynt*
1988 – *Lisístrata*
1988 – *Memory Motel*
1988 – *Shandar e o Feitiço de Mungo*
1990 – *Por um Punhado de Jujubas*
1991 – *A Lenda do Rei Arthur*
1992 – *O Ovo de Colombo*
1993 – *Decameron*
1993 – *O Rei Nunca Riu*
1995 – *O Pastelão*
1995 – *New York, New York*
1996 – *Fellini per Stravaganza*
1996 – *Bellissima Commedia para um Arlequim e Dois Enamorados*
1997 – *Arlecchino Servidor de Dois Patrões*
1997 – *A Comédia do Amor*
1999 – *Bebê Bum*
1999 – *E la Nave No Va*
2000 – *Por um Punhado de Jujubas*
2002 – *Sacra Folia*
2008 – *Babel Genet*
2012 – *Estremeço*
2021 – *9 Saias* (videoexperimento teatral)

Direção

1989 – *O Marido Era o Culpado*
1997 – *Uma Professora Muito Maluquinha*
1999 – *O Menino Maluquinho 2000*
2001 – *Encontros Depois da Chuva*
2002 – *Sacra Folia*
2006 – *Teus Desejos em Fragmentos*
2008 – *A Comédia dos Erros*
2010 – *Ópera Mostra*

2010 – *Viagem ao Mundo da Eletricidade*
 2011 – *Caravana dos Poupedis*
 2011 – *Mritak – Comédia da Vida*
 2012 – *Nossa Vida Não Vale um Chevrolet*
 2013 – *Príncipes e Princesas, Sapos e Lagartos*
 2014 – *Zaoris* (direção de intervenções cênicas)
 2016 – *Uma Commedia Quase Dell'Arte* (formação de atores/Casa de Teatro)
 2018 – *Espalhem Minhas Cinzas na EuroDisney*
 2018 – *Pequeno Trabalho para Velhos Palhaços*
 2018 – *A Mulher Arrastada*
 2019 – *A Extraordinária Aventura Romântica de Miranda e Leo Lorival*
 2023 – *A Mulher que Queria ser Micheliny Verunschik*
 2024 – *Kassandra*
 2025 – *Travessia*

Assistência de Direção

1993 – *O Rei Nunca Riu*
 1999 – *Bebê Bum*
 1999 – *A Família do Bebê*
 2001 – *Como Vivem os Mortos*
 2009 – *Larvárias*

Ao longo de seus 38 anos de trajetória, a Cia. Stravaganza conquistou mais de 110 prêmios em diferentes categorias.

Prêmios

1988 – *Memory Motel* – Prêmio Quero-Quero Melhor Atriz Coadjuvante
 1990 – *Por um Punhado de Jujubas* – Prêmio Quero-Quero Melhor Atriz
 1990 – *Por um Punhado de Jujubas* – Prêmio Tibicuera Melhor Atriz
 1997 – *Uma Professora Muito Maluquinha* – Prêmio Tibicuera Melhor Espetáculo
 1999 – *O Menino Maluquinho 2000* – Prêmio Tibicuera Melhor Direção
 1999 – *O Menino Maluquinho 2000* – Prêmio Isnard Azevedo Melhor Direção
 2000 – *Por um Punhado de Jujubas* – Prêmio Tibicuera Melhor Produção
 2008 – *A Comédia dos Erros* – Prêmio Açorianos Melhor Direção
 2008 – *A Comédia dos Erros* – Prêmio Açorianos Melhor Espetáculo
 2008 – *A Comédia dos Erros* – Prêmio Braskem Melhor Direção
 2008 – *A Comédia dos Erros* – Prêmio Braskem Melhor Espetáculo
 2010 – *Ópera Monstra* – Prêmio Tibicuera Melhor Direção
 2010 – *Ópera Monstra* – Troféu RBS Cultura Melhor Espetáculo Júri Popular
 2013 – *Príncipes e Princesas, Sapos e Lagartos* – Prêmio Tibicuera Melhor Espetáculo
 2013 – *Príncipes e Princesas, Sapos e Lagartos* – Prêmio RBS Melhor Espetáculo Júri Popular
 2018 – *A Mulher Arrastada* – Prêmio Braskem Melhor Espetáculo
 2018 – *A Mulher Arrastada* – Prêmio RBS Melhor Espetáculo Júri Popular
 2018 – *A Mulher Arrastada* – Prêmio Açorianos Melhor Espetáculo
 2019 – *A Extraordinária Aventura Romântica de Miranda e Leo Lorival* – Prêmio Tibicuera Melhor Direção

Vilmar Carvalho

Estremeço (2013).



Gaúchos
EM CENA 11

ADRIANE MOTTOLA

Trajetória em movimento

Juliana Wolkmer

Vol. 11 da coleção *Porto Alegre Em Cena*, composto nas fontes Minion Pro e Joost para o 33º Porto Alegre Em Cena, com 208 páginas, impresso sobre papel couche 115 gramas, na gráfica Ideograf, em Porto Alegre/RS, em agosto de 2026.