

ENTREVISTA COM ETTY FRAZER

ENTREVISTADOR

Daniel Martins Valentini
<dm-valentini@uol.com.br>

Doutorando em História pela PUC-SP
Prof. na Faculdade Metropolitana de Caieiras (UNIESP - SP) e Faculdade São Luis de França- SE
<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4465838A9>



APRESENTAÇÃO



A grande atriz teatral ETTY Frazer (1931), que participou de peças consideradas marcos do teatro brasileiro, criando personagens inesquecíveis como Akoulina Bessemenov, a eterna mãe dos Pequenos Burgueses, e Dona Cesarina, a vedete de O rei da vela, recordou sua carreira, especialmente sua participação como administradora e atriz do Teatro Oficina - o célebre grupo que revolucionou o teatro no Brasil -, nos concedendo esta entrevista em seu apartamento, localizado na cidade de São Paulo, no dia 07/07/2010.

PALAVRAS-CHAVE: ETTY Frazer; Teatro Oficina; Teatro Brasileiro.

ETTY, por favor, gostaria que você começasse contando um pouquinho dos seus primeiros contatos com o mundo artístico.

A história é a seguinte. Vou falar um pouco de mim, antes. Eu estudei, fiz ginásio. Nasci no Rio de Janeiro e vim para São Paulo com sete anos de idade. Estudei aqui, fiz ginásio, fiz tudo. Meu pai era filho de escocês com argentina e minha mãe era polonesa. Papai era diretor de uma companhia inglesa e nós tínhamos direito à viagem para Inglaterra de três em três anos, claro que houve o período da guerra que a gente não podia ir. Mas nós íamos e quando, em 1946, eu terminei o ginásio, Mamãe e papai nos levaram para Inglaterra, para um colégio interno, nós fomos para um colégio interno. Quando eu era pequenina, a mamãe gostava muito de falar de teatro com a gente. E ela construiu, aqui na Brigadeiro (Faria Lima), na nossa garagem – nós tínhamos uma garagem muito grande – ela construiu um teatrinho. A minha irmã tinha quatro

anos e eu estava com oito. Mamãe construiu um teatrinho com bancos, cenário e tudo. Tinha um tio meu que era um grande neurologista, que pintava e pintou os cenários. Uma amiga minha tinha uma fábrica de papel e fizemos os cenários. Nós fizemos *Chapeuzinho Vermelho*, foi a primeira coisa que eu fiz na minha vida, com 8 anos. Eu já era gordinha e queria muito fazer a chapeuzinho vermelho, mas minha mãe disse: “Não Etty, não dá, não é o tipo.” Já entrou *ophysique du rôle* (risos). Então eu disse que queria fazer o lobo. A mamãe tinha comprado uma máscara de lobo, mas ela não cabia em mim por que eu já era meio cabeçuda (risos). Acabei fazendo a mãe da chapeuzinho vermelho e amigas minhas, que por coincidência a chapeuzinho acabou tornando-se uma grande modelo na Inglaterra depois, quando ela foi embora para a lá. O lobo é hoje uma psicanalista, uma amiga minha que é psicanalista e está com 80 anos também. E a vovozinha, que também é uma grande amiga, que hoje, tadinha, está com Alzheimer. E a gente fez a *Chapeuzinho Vermelho*. Eu sempre... Eu gostava muito de representar, nós fazíamos ballet, apesar de ser gordinha eu fazia ballet. Ao invés de fazer *A morte do cisne*, nós fazíamos a morte do pato e cobrávamos ingresso. Tudo isso quando era pequenininha. Quando nós fomos para o colégio interno na Inglaterra, lá eles têm um amor muito grande pelo teatro. O colégio era fora da cidade, fora de Londres, e uma vez por mês a gente ia à Londres assistir uma peça de teatro. Primeiro a gente estudava a peça no colégio, que era um colégio normal e não um colégio de teatro. Como era inverno, depois das quatro horas não podíamos ficar para fora, de tanto frio e escuro, então nós tínhamos os clubes e eu já fui pro clube de teatro. A gente escrevia, montava peça, fazia as roupas, tudo ali no colégio mesmo. Uma vez por ano nós tínhamos uma grande montagem, que eles chamam de *pageant*, com carruagem de verdade, com cavalos de verdade, que remonta o histórico daquele colégio, daquela casa maravilhosa que tinha sido um castelo, depois tinha sido um convento de freiras e depois então tornou-se um colégio. Então nós fazíamos e isso foi me dando aquela coisa, sabe? Eu adorava, gostava muito de representar. Voltamos... Quando da volta para o Brasil, a professora de arte me chamou e disse: “Olha, você tem muito jeito. Quando chegar na sua terra, vá fazer. Vá estudar teatro.” Eu já tinha de 17 para 18 anos.

Quando cheguei ao Brasil, com 17 ou 18 anos, o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) ainda estava começando, era um teatro amador. Não representavam no TBC, representavam... Era um grupo amador que representava, ia representar no municipal e tudo. Foi quando Franco Zampari construiu o TBC. Nós morávamos fora de São Paulo, aqui na Chácara Flora, e meu pai disse: “Você não acha que você é muito juvenzinha? Você não acha melhor fazer o colegial?” Escola de teatro

não tinha ainda nenhuma. Eu ainda não tinha feito o colegial. Eu nunca fiquei contra, sabe? Angustiada por não poder fazer as coisas, não... Achei que ele tinha razão, eu não tinha cultura bastante ainda para fazer isso, então eu fui fazer o colegial. Mas ao mesmo tempo, como eu falava inglês muito bem e tinha formação inglesa, comecei a dar aula particular de inglês e comecei a ficar muito famosa porque eu tinha um jeito muito bom pra dar aula... E meus pais tinham muitos amigos e eles foram sabendo que eu estava dando aula, até que a Cultura Inglesa mandou me chamar. Comecei a dar aula na Cultura Inglesa e fazia o colegial. Vendemos a chácara e viemos morar aqui na Higienópolis, e eu fazendo o colegial no Mackenzie, mas já lecionando na Cultura Inglesa aqui em Higienópolis e já lecionando num colégio na rua Bahia. Então eu já fui levada, compreende? E ganhava muito dinheiro. Uma senhora disse para mim: “Não cobre barato. Se cobrar barato vão dizer que a professora é ruim.”

Como você se preparou para o meio artístico?

Acabei o colegial e decidi fazer Anglo-germânicas na USP (Universidade de São Paulo). Quando eu entrei, entrei em primeiro lugar. E como eu tinha aquele diploma da Inglaterra, eu entrei, fiz o primeiro ano e depois já fui para o quarto ano, reconheceram meu diploma. Nesse interim, encontrei uma amiga na rua e eu perguntei onde ela ia. Ela me respondeu: “Vou até a Cultura Inglesa, pois eles estão oferecendo uma bolsa de estudos chamada *fullbright*, que é uma bolsa de estudos muito boa para os Estados Unidos.” Eu disse que ia com ela, na Visconde de Ouro Preto. Chegamos lá e fizemos os testes. Meus pais estavam até viajando, estavam na Europa. Voltei para casa e no dia seguinte fui lá, não encontrava meu nome. Aí vi embaixo: Ety Frazer, considerada bilíngue, ir imediatamente até a secretaria. Quando fui me disseram que meu inglês era muito bom e que eles me dariam outra bolsa. Esta pagava ida e volta, além de quatrocentos dólares por mês e isto naquela época, 1956, era muito dinheiro. Fui pros Estados Unidos, com essa bolsa de estudos, fui para a Universidade *American University*. Eram professores do mundo inteiro. E lá eles... Eles... Começaram a dar aula de doutrinação americana e, como meu pai era de uma companhia mista anglo-americana, eu sabia tudo sobre Estados Unidos. Então o diretor falou: “Você não quer fazer outra coisa qualquer, enquanto os outros estão fazendo isso que você sabe...”. Eu sabia de todos os musicais, o meu pai tinha disco de todos os musicais americanos, então para mim era uma perda de tempo. Quis fazer um curso de rádio e tv. para escolas. Naquela

época não tinha isso. Nos Estados Unidos era uma grande coisa, as escolas eram através de televisão. Fiz este curso e, naturalmente, adorava teatro, ia em todos os musicais.

Como aconteceram os primeiros contatos com o grupo do Oficina?

Quando voltei para o Brasil, fui lecionar outra vez no Ofélia Fonseca e uma aluna minha disse: “Miss Frazer, a senhora não quer ver uma peça de um grupo amador muito bom, da Faculdade de Direito de São Paulo? Eles estão levando uma peça chamada *Vento Forte pra Papagaio Voar* (Subir) e *A Ponte*. A senhora não quer vir hoje à noite?” Eu disse que iria, com todo prazer, que gostaria de ver. Aí eu fui num pequeno teatro que tinha na rua Jaceguai que chama-se Novos Comediantes. Fui ver a peça e quando terminou, subi ao palco para cumprimentar. Achei tão bom, a peça, os atores, muito bom. Subi pra cumprimentar, muito bom. O diretor chama-se Amir Haddad. O autor chamava-se José Celso Martinez Corrêa. Tinha vinte anos, tudo uma moçada louca.

Quando ingressou no grupo?

Zé disse para mim: “Albertina (Albertina Costa, que depois tornou-se uma grande professora de Filosofia, que era essa minha aluna) diz que você fala muito de teatro na sua classe, que você gosta muito de teatro. Você não quer fazer um teste, pra fazer um dos papéis principais de uma peça que eu tenho que apresentar daqui há um mês no Festival de Santos?”. Aí eu disse: “Onde é que vai ser este teste? Quando é que vai ser?”. Zé responde: “Vai ser depois de amanhã.” Disse que naquele dia seria oito de maio, dia do meu aniversário. Ah não, teria gente lá em casa, festa lá em casa, não vai dar... Ele disse: “Você mora onde?” Eu disse: “Moro em Higienópolis.” Zé pergunta: “Que rua?” respondo que na Sabará com Avenida Higienópolis. O teste era do outro lado da rua Sabará, no Edifício Prudência Capitalização, na casa de uma aluna minha também. Lá seria o teste. Então eu falei: “Ah, eu vou. Deixo meus convidados e vou.” Fui e ganhei o papel. Um mês depois nos estreamos em Santos e eu ganhei o prêmio de melhor atriz. E foi assim... Estava no lugar certo, na hora certa.

Como foi a passagem para a carreira profissional?

Fizemos esse sucesso louco lá em Santos e aí o Zé Celso decidiu alugar o Arena, pra gente fazer, nós fizemos durante três meses – lotado -, a peça *A Incubadeira*, que era a segunda peça dele. Foi

aquele sucesso. Fomos pra Araraquara que era a terra dele, pra eles conhecerem a gente, tudo. E de repente, Tônia Carreiro, Paulo Autran e Adolfo Celi foram ver. O Adolfo Celi me perguntou: “O que você faz?” Eu disse que era professora e ele me perguntou quanto eu ganhava. Disse que ganhava vinte e seis mil cruzeiros por mês. Ele disse: “Quer ganhar treze e fazer uma peça comigo?” Eu pedi um tempinho. Liguei para minha mãe e falei: “Mamãe, se eu abandonar o magistério e for fazer teatro com a companhia Tônia – Celi – Autran, você continua a me dar casa e comida?” Ela pensou um pouquinho e falou: “Você vai ser feliz? Então vá adiante.” Fui fazer a peça com eles. Foi um grande sucesso e nesse interim tive um convite da BBC (British Broadcasting Corporation) rádio, que naquela época era muito forte, principalmente nos estados do Nordeste. Pegavam muito bem lá. Então a Madalena Nicol, que é uma atriz que foi do TBC, maravilhosa, estava na Inglaterra e me convidou pra fazer estas peças, em português, para o Brasil. Aí eu fui para a Inglaterra. Fui para a Inglaterra e fiquei lá quase um mês. Nesse interim eu recebi uma carta da Maria Bonome, que naquela época era casada com o Antunes Filho, me convidando pra fazer *As feitiças de Salem*, que tinham um papel muito bom para mim e que era pra eu voltar imediatamente. Eu não conhecia a peça, fui até a biblioteca e pensei que ali não havia papel para mim. Eu era gordinha, nunca fui magra. Eu não pensei em sair da Inglaterra, estava frequentando cursos muitos bons, preferi acabar a temporada lá. Quando cheguei ao Brasil, ainda não tinha estreado a peça. Ele tinha brigado com a menina que ele tinha escolhido pra fazer o papel principal, mandou ela embora e pegou Glória Menezes, que chamava-se Nilcedes Brito ainda naquela época, que estava saindo da Escola de Artes Dramáticas. E aí já tinha a Escola de Arte Dramática e tudo. Aí que eu conheci meu marido, o Chico Martins. O Chico também tinha acabado de sair da escola. Nós fizemos a Feitiça de Salem, que não foi um sucesso muito grande naquela época, porque era uma peça que ele fez brechtiana então era, era uma peça naturalista que ele fez brechtiana e não deu certo.

Como era o desenvolvimento das peças da Oficina nesta época ainda de amadorismo?

Eu estive com os meninos e eles estavam ensaiando, ainda em caráter amador, *Awake and Sing*, do Odets, que eles traduziram por *A vida impressa em dólar*. E estavam ensaiando para estrear, uns 15 dias depois. Em uma noite eu escuto chamarem: “Etty, Chico”, lá no prédio. Eu falei que era a voz do Zé Celso e do Renato. Eles me disseram que a pessoa que ia fazer o papel da mãe foi convidada pra dirigir as novelas da Tupi. Então ela havia deixado o papel e eles queriam que eu

fizesse. Fui fazer, entrei na peça, logo depois o Chico... Eu e o Chico entramos na peça e aí resolvemos nos profissionalizar.

A profissionalização...

Resolvemos nos profissionalizar. Nós chegamos e discutimos. A peça era tão boa, estava indo tão bem. Fomos procurar um lugar pra gente estreiar e voltamos naquele teatrinho, porque as pessoas que estavam tomando conta daquele teatrinho – era um teatro espírita - estavam muito mal financeiramente, não pagavam os aluguéis, aí foram despejados. Alugaram para nós e nós alugamos como se aquilo fosse – as poltronas, tudo – pertencesse ao pessoal que nos alugou. Na hora que a gente levantou aquele portão de ferro... Totalmente vazio. Era tudo dos espíritos, não tinha nada. Era um galpão vazio... Completamente, não tinha nada. Me lembro que nem pia tinha, eles tinham levado tudo. O que nós vamos fazer? Pensar, pensar, pensar. Aí surgia a ideia de uns cartões que a gente ia vender na porta dos outros teatros. A gente já tinha feito um buchicho com *A Incubadeira*, tinham falado que o grupo era do 11 de Agosto. Chamava-se Grupo de Teatro Oficina. Grupo de Teatro Oficina. Aí eram uns cartõezinhos que davam direito de duas pessoas verem 5 espetáculos, do futuro teatro que ia surgir. Fomos vender nas portas dos teatros, ficávamos na porta dos teatros vendendo aquilo. Eu ouvi coisas absurdas. Como eu era muito conhecida porque era professora ouvia: “Já vi você fazer coisa muito melhor que ficar vendendo coisa na porta do teatro.” Aí cada um de nós entrou com quinze paus. Quinze mil cruzeiros. Eu fui pra Curitiba, pra ver cadeiras, pois conhecia gente em Curitiba que tinha fábrica. Conseguimos uma tramoia lá de cadeiras e conseguimos levantar o teatro. Me lembro que nós convidamos a Cacilda Becker para ser nossa madrinha e a Cacilda veio. A gente fez ela com uma marretinha, dar a primeira marreta na parede, pra simbolizar a construção do teatro. Caíram uns tijolos e caiu um São Jorge sem cabeça. Era uma macumba que estava lá. Deu um susto na gente, um São Jorge sem cabeça. Tinha visto um teatro nos Estados Unidos, na... Inglaterra... Eu tinha visto este teatro que era assim, uma plateia de um lado, plateia do outro... E no meio, não seria uma espécie de arena pois não era redondo. Era assim, comprido e os cenários eram nas paredes. Então nós falamos com o Joaquim Guedes. Foi quem fez o teatro. Fomos estreiar, mas antes fizemos o curso com o Eugênio Kusnet. Célia Helena. Aí já tinham atores profissionais. Do Oficina éramos eu, o Renato Borghi, da *Incubadeira*... Eu o Renato Borghi, só.... Ah, e Jairo Arco e flecha. Os outros eram todos já convidados. No dia da estreia já houve um quiproquó daqueles, porque faltavam papeis e o

nome *A Vida Impressa em Dólar...* O papel que a gente distribuía era um dólar grande, assim. Isso já estava começando. Era 1961. Aí já multaram gente, nós não pudemos estreitar naquele dia. Viemos falar com a Dona Maria Prestes Maia, que também foi madrinha nossa, e a Dona Maria Prestes Maia que conseguiu liberar. Depois eu vou te mostrar isso tudo em fotografias que eu tenho aqui... Pra mostrar que faziam charges de brincadeiras no jornal falando disso. Mostravam assim um grupo de ingleses do século XIV, XV e diziam assim: “Os censores... Assistindo o espetáculo do Oficina.” Foi aquele sucesso, aquele sucesso, estourou. Estourou e... Todo mundo... Aí começaram a... Porque até então, naquela época tinha o TBC, o Arena, tinha o Maria della Costa e o Sérgio Cardoso. Só isso de teatro em São Paulo, mais nada. Quer dizer, foi uma época assim de... Surgiu um novo grupo.

Quais as principais diferenças entre o Arena e o Oficina?

A diferença do Oficina com o Arena, é que o Arena tinha autores, muitos autores. O Zé Celso escreveu aquilo e depois não quis escrever mais. Engraçado... Ele logo... *Vento Forte pra papagaio voar* e a *Incubadeira*, eu achei... Mais ele não, eles não... Ele não quis mais escrever. E o Arena tinha muitos autores.

E como se deu a continuidade do trabalho?

Depois de *A Vida Impressa em dólar*, *José do parto à sepultura*, que é uma peça do (Augusto) Boal, do Arena, dirigido pela primeira coisa que o (Antônio) Abujamra fez aqui. Convidamos o Abujamra, o Abujamra chegando do Rio Grande do Sul. O Chico e eu que já tínhamos começado a namorar na... Quando chamaram o Chico pra fazer o meu marido, na *Vida Impressa em Dólar*, foi aquela paixão. Eu já estava com trinta anos e ele com trinta e sete. Eu nunca tinha casado e ele também nunca tinha casado. Foi uma coisa assim repentina. E resolvemos nos casar dia 04 de janeiro. Mas o Zé queria que a gente estreasse *José do parto à sepultura* antes. Aí preparou a Myriam Muniz e o Geraldo Del Rey para substituir o Chico e eu. Foi o Oficina que deu cinco dias de lua-de-mel em Santos. Nós fomos pra lá. No terceiro dia telefonaram: “Pelo amor de Deus, voltem. A peça está indo mal pra cachorro e nós vamos voltar com *A Vida Impressa em Dólar*.” Nós voltamos com a lua-de-mel pelo caminho e fomos fazer *A Vida Impressa em Dólar*.

Como ocorreu o processo de incorporação do método Stanislavski e dos laboratórios?

Fiquei grávida logo, porque já estava com trinta anos. Fiquei grávida logo e decidimos nos afastar durante este período da gravidez, até a criança nascer, tudo isso. Voltei a lecionar e o Chico tinha emprego também na Rode, ele trabalhava na seção de propaganda da Rode também. Ficamos na vida de família, assim meio afastados. Aí é que houve aquela época do teatro americano, essas peças... Começaram a fazer estas peças . Eu tive a criança e tudo. Resolveram fazer *Pequenos Burgueses*. E foi aí que eu perdi esse momento todo do Kusnet começar a fazer o Stanislavski. Eu não pertenci bem a esta época de fazer essas encenações de Stanislavski. Houve a estreia de *Pequenos Burgueses* e eu fui ver e quando eu vi aquele personagem da mãe, eu disse pro Chico: “Era eu que deveria estar lá fazendo.” Eles tinham me convidado, mas eu disse: “Não, vou deixar meu filho pequenininho? Não vou deixar.” Naquela noite, logo depois da estreia, eles foram à televisão, com os doze personagens de *Pequenos Burgueses*, todos vestidos com a roupa de época e o Zé apresentando um por um: “Este é fulano de tal, fulano de tal.” Sem querer, ele pulou a atriz que estava fazendo o papel da mãe, da Akoulina Ivanovna. Ela ficou muito magoada e resolveu ir embora. Acabou com a carreira dela. Maior burrada que podia ter feito. Meia-noite eles estavam na minha casa berrando: “Pelo amor de Deus, Etty, entra na peça.” Lá fui eu, entrei na peça e nunca mais saí. Fiz três décadas, fiz em 1963, fiz em 1978 e 1990. Sempre fazendo o papel da mãe. Voltei pra fazer... Foi a época que o... Mas eu não entrei... Quer dizer, não é que eu não entrei, estudei o Stanislavski, tudo isso, não participei da montagem toda, compreende? Agora têm coisas muito engraçadas, porque eu enganava tanto nesses laboratórios. Eu enganava. Quando eu representava no laboratório, Zé Celso achava maravilhoso. Tudo o que eu fazia ele achava maravilhoso. Logo depois de *Pequenos*... Foi aí que houve a Revolução. Houve o estouro da boiada, 1964. Teve o estouro da boiada e nós tiramos a peça porque nós ficamos com medo. Não foram eles que mandaram tirar. Nós tiramos a peça de cartaz e imediatamente... Os meninos... O Zé foi se esconder na minha casa. Renato foi na fazenda da Célia Helena, no interior também. Fernando foi para o sul, para a casa dos pais dele. Nós ficamos com o teatro na mão da gente. Eu, Chico e Ítala(Nandi) que ficamos tomando conta. Nós resolvemos fazer uma peça chamada *Toda donzela tem um pai que é uma fera*, que era uma comediazinha daquelas mais vagabundas. Não tinha nada a ver com que o Oficina tinha feito até então, pra poder deixar passar, pra gente não perder dinheiro. Os meninos estavam todos fora. Então fizemos essa *Toda Donzela tem um pai que é uma fera*, que eu não entrei na peça, nem o Chico, nós ficamos trabalhando por fora. Não estreamos no Oficina, tinha um teatro aqui na Avenida São João, era um teatro que depois virou um teatro vagabundo. Mas estreamos lá e depois passamos pro Oficina. O Secretário de Cultura,

que era do tempo do Ademar, perguntou porque a gente tinha tirado a peça de cartaz. Nós falamos que nós tínhamos ficado... Ele foi lá na censura e levou a peça. Ele gostava muito dessa peça. Era muito amigo da gente. Então a censura cortou algumas coisas dos *Pequenos Burgueses*, cortou... Cortaram várias... Tocava a Internacional Socialista, cortou. Várias coisas foram cortadas e nós pudemos voltar com a peça novamente.

Quando Brecht passou a ser um colaborador do Oficina?

Voltamos e fizemos... Ensaíamos... O Zé Celso foi pra Europa e entrou em contato com Brecht. Quando voltou resolveu fazer *Os Inimigos*. Apesar de ser também do Gorki, ele não fez da mesma maneira, não dirigiu da mesma maneira. Nós alugamos o teatro TBC, porque foi o Flávio Império que fez os cenários que foram deslumbrantes, lá no TBC. Nós precisávamos de um palco.

Como foi o incêndio e a reconstrução?

Primeiro fizemos *Andorra*. *Andorra*, no nosso teatrinho e depois então fizemos essa peça (*Os Inimigos*). Alugamos o teatro para o Ari Toledo e fomos para o TBC. De repente nosso teatro pega fogo. Foi uma empregada, que foi derreter cera, para encerar, e, imagine, pegou fogo naquilo tudo. Queriam dizer que era... Tinham posto fogo, mas não era, não. Nós sabíamos o que era e nós pedimos pros bombeiros não fazer nada contra ela. Disseram que foi um curto-circuito. Nós fomos viajar, ficamos no teatro da Cacilda Becker, Cacilda nos emprestou o teatro lá na Brigadeiro, com as três peças: *A Vida Impressa em Dólar*, *Pequenos Burgueses* e *Andorra*. Então quem comprava tinha direito a ver as três peças. Nós fizemos aqui, foi um sucesso louco. Começamos a ir pro Rio de Janeiro, pra Belo Horizonte, viajar pra poder pagar os empregados... Nós tínhamos que... Nós não tínhamos seguro, fazia um mês que estava sem seguro. Então tínhamos que pagar os empregados, nós tínhamos cinco empregados. Começamos a trabalhar... Fomos para Porto Alegre. Tivemos um convite para ir pro Uruguai. Fomos pro festival no Uruguai com *Pequenos Burgueses* e *Andorra*. Foi um sucesso louco lá. O teatro estava sendo construído, um teatro normal, não era mais... Era um teatro com palco, com tudo. Era lindo o teatro. Depois que ficou essa droga que eles fizeram depois, da Bardi.

Como foi a construção do Rei da Vela e a Tropicália?

Zé Celso e Renato trouxeram essa peça para ler pra gente. O *Rei da Vela*. Eu achei um horror. Falei: “Essa peça, não sei...” Aí o Zé falou: “Não fala antes de ver o que que eu vou fazer dessa peça.” Realmente, ficou um deslumbramento. A peça ele dividiu em três coisas: a primeira parte era circo; a segunda parte era teatro de revista; e a terceira parte era ópera. Uma maravilha. Causou muita polêmica na época. A peça foi escrita em 1933, para o Procópio Ferreira e ele não quis fazer porque achava... Então foi muito interessante. Nesse ínterim, nós tivemos o convite de ir pra Nancy. O Zé Celso tinha estado lá também e tinha um convite também pra *Firenze*, para os *Pequenos Burgueses*. Aí nós fomos pra Europa. Em *Firenze*, era um teatro da (alta) sociedade. O *Rei da Vela*... Eles não entenderam nada. Tinham só alguns professores da EAD, os italianos, o (Luciano) Salce e um outro que estava com a mulher, só eles é que entendiam. Mas era em italiano, tinha também tradução simultânea.

Dizem que a tradução ficou bem defasada...

É, É, exatamente. A Helena Durval Resolveu que os palavrões que ela falava em português, resolveu traduzir pro italiano. Nunca se tinha falado aqueles palavrões naquele teatro antes. Sei que lá as críticas foram péssimas. Nós fomos pra Nancy e lá estourou, claro. Ganhamos, de prêmio, o direito de representar um dia em Paris. Nós fomos convidar o pessoal das favelas portuguesas. Eles não falavam português conosco. A gente falava português, eles respondiam em francês, porque eles tinham medo da política do Salazar. Eles estavam todos fugidos. Falamos pra eles irem. Nunca tinham ido ao teatro na vida, imagina... Imagina essa turma no teatro. Quando nós íamos voltando, nós sabemos que tinha estourado a revolução, de 68, lá.

Famoso Maio...

Famoso Maio. Acontece que nós íamos vindo e quando nós íamos chegando no *Quartier Latin*, onde nós estávamos hospedados, os carros não entravam pois eles estavam queimando os carros. Então nós tínhamos que descer dos ônibus, dos carros e atravessar à pé, os guardas ali na ponte... Cheguei no hotel e comentando com a dona do Hotel eu disse: “Eu tenho passagem pra amanhã, para o Brasil.” Os outros iriam ficar, mais eu estava com uma saudade... Meu marido não foi. Ele estava fazendo um filme. Era a primeira vez que eu me separava do meu filho, que estava com sete anos. Ela disse: “Quer um conselho de amiga? Vá já pro aeroporto, porque amanhã não vai sair mais avião nenhum. Isso aqui está feio.” Falei com Renato e Zé... E o Abraão Farc e eles

falaram que iam atravessar comigo pra lá pra eu poder pegar um táxi e já ia pra pegar um avião do dia seguinte. No meio daquela barulhada, fogo, atravessamos a coisa, aí entrei no carro e o motorista falou: “A senhora faz muito bem de ir hoje, porque amanhã...” Cheguei lá e o aeroporto vazio...Tinha uma moça lá e eu falei: “Que que eu faço?” Ela disse: “Quer um conselho? Aluga um banheiro, toma um bom banho, lá tem uma *chess long* e dorme lá.” Foi maravilhoso, porque não tinha mais dinheiro para hotel, nem nada. Fiz isso, tomei um belo banho, deitei e dormi. No dia seguinte, seis e meia, sete horas da manhã, já saí de lá, já tinha levado as malas no dia anterior e voltei para o Brasil. Fiquei um mês esperando eles voltarem. Ficamos três meses esperando o cenário, os figurinos, porque tinha ido tudo de avião pela *Air France*. Mas teve que voltar de coisa (navio). Eles ficaram também aqui, ficaram todos uns ajudando aos outros, o pessoal brasileiro ajudando. Ficaram em Paris. Na volta, Zé passou pelo Rio de Janeiro e aí já começou... Maconhinha, né. Passou pelo Rio de Janeiro, pegou esse grupo pra vir pra São Paulo, pra fazer *Galileu Galilei*. A ideia já era fazer *Galileu Galilei*. Eu já estava muito cansada, porque tínhamos feito viagens e tudo... O incêndio, a reconstrução do teatro... E quando eu senti então uns cheirinhos das primeiras maconhinhas, eu disse pro meu marido: “Vamos embora.” Cheguei pra eles e disse que eu queria um ano de férias: “Você não vai voltar.” O Renato começou a chorar: “Você não vai voltar, você não vai voltar.” Eu dizia: “Vou voltar, sim.” Cheguei em casa, não tinha aberto a porta, o telefone tocou e era o Boal, me convidando pra fazer o papel principal de uma peça dele. A gente sempre quis, eu e o Flávio Império, queríamos unir os dois, Oficina e Arena, mas eram dois monstros sagrados que jamais se uniriam, o Zé e o Boal, não dava. Fui fazer *Macbird* e dali em diante eu me tornei... Não voltei mais pro Oficina, porque aí veio o negócio daqueles americanos lá do *Living Theatre*... Isso foi um... Eu sabia pela empregada deles, né, o que que estava acontecendo lá. Então para mim era outra história. Pra mim foi essa...

Conte um pouco mais dessa relação com o Arena e de como o TBC era visto dentro do Oficina.

O pessoal tinha uma admiração muito grande por Cacilda. Agora, o Oficina tinha esse negócio de “nós somos os maiores”. Isso tinha, sim, tinha.

Conte sobre a censura.

Teve coisas muito engraçadas com a censura. Uma delas... Uma vez eu vinha descendo a rua Jaceguai e vi uma dessas peruas de chapa fria, parada na porta do Oficina. Aí eu olhei pra dentro e

tinha o... Que na... Logo na entrada do cenário do *Rei da Vela*, tinha um boneco que pegava a altura inteirinha e começava que o membro do boneco era um canhão. Levantava, tinha uma luz dentro, fazia três (piscadas) e o Chico morria disso aí. Era uma espécie de... Era uma interpretação que se dava. Aí eu olho dentro do coisa e vejo... “Que que significa isso, o canhão do boneco aí?” “Temos ordens de Brasília de aprender o membro do boneco.” Aí ficou sem membro. A gente fazia os tiros, a luzinha acendia lá. Só na Itália que Zé Celso levou outro membro pra gente... Falou: “Você vai puxar a cordinha, porque o Chico não está aí, pelo menos você tem um prazer.” Tinham dois censores... Engraçado... Tinham dois censores que iam muito lá no Oficina, que tem o nome de Russomano. Eram dois irmãos. Uma noite nós saímos do teatro, meu filho estava com oito ou nove anos e deu uma dor de dente muito grande. Nós fomos a um pronto-socorro de odontologia que tinha na Rua Augusta, era o único que tinha. Chegamos lá e subimos. Era ele. Um deles era o dentista. “Ah, senhor Russomano...” Aí ele falou pro Dennis, ele tinha uma bandeira do Palmeiras, e falou pro Dennis: “Qual é teu time?”. O Dennis falou: “Eu sou corinthiano.” Ele foi lavar a mão e disse: “Oi, vamos ver um corinthiano chorar.” Coisa mesmo de censor. Claro que o meu filho não deixou ele tocar no dente dele. Uma vez eles tiveram... Várias peças nossas foram censuradas. Várias, várias peças. *Os Pequenos Burgueses* foi censurada. *Os Inimigos*, não. Quando a peça passava-se longe do Brasil, eles não cortavam muito, a não ser assim, a Internacional Socialista, essas coisas. Mas a gente fazia aquilo que o Estadão fazia de, em lugar das coisas que eram cortadas pelo censor, botar receita de bola – que se você fizesse uma daquelas receitas, nenhuma dava certo, de propósito -, isso a gente fazia com essas peças também nossas. A gente... Passava-se em outro lugar, não é o Brasil, não tem nada que ver com o Brasil. Não é como uma peça do Arena, que eram várias peças pequenas e o Plínio Marcos faz uma... Entra, era o Renato Consorte, vestido de militar, com chapéu, tudo, com uma peça de teatro embaixo do braço, uma caneta vermelha deste tamanho. Aí ele entra no palco, pega o capacete e usa como penico, tira a calça como se estivesse fazendo cocô. Aí de caneta vermelha fica... Claro que foi proibido.

Você diz que quando o Golpe foi dado, suspende-se Os Pequenos Burgueses e o Pessoal vai se esconder. Como ficou o Clima no teatro? A polícia tinha uma ronda constante? Ligações?

Não. Porque aí... Não ficou, não. Nada disso.

A vez que eu fui chamada... Nós éramos considerados os burgueses, Chico e eu, por sermos casados, com filho, tudo... E a gente não pertencia ao partidão, nem nada. Teve uma reunião da classe, no Teatro Ruth Escobar. No dia seguinte, minha mãe telefonou e disse: “Olha, está indo pra

aí um investigador do Dops. Eles vieram parar aqui em casa procurando o teu pai, por causa do nome do carro, e teu pai disse que vocês não moravam lá e deu o endereço de vocês.” Falei: “Papai é louco?” “Ah, mas é um cara muito simpático, teu pai ofereceu um drink lá no bar dele, tomou um uísque...” Aí o cara chega lá em casa e disse: “Olha vou ser sincero. São ordens de Brasília, nós tivemos que fotografar todos os carros que estavam parados lá e agora nós temos que pedir pra vocês irem lá.” Eu falei que era uma reunião de teatro, não era nada político, mesmo. Ele falou: “Pois é, a senhora quer ver, por exemplo, fui na casa de um americano, ele estava namorando outra mulher lá e a mulher descobriu porque eu fui lá...” Começou a me contar os “causos”. Ele falou assim para mim: “Tenho que marcar uma hora pra vocês irem lá. Eu venho buscar vocês.” Nos tratou muito bem. Aí ele foi embora e dois dias depois telefonou dizendo: “Infelizmente não vai poder ser porque faleceu a mãe do cara que vai tomar... Tinha Parkinson e morreu, então só vou no dia tal.” No dia tal, o Chico disse: “Vai você ou eu primeiro?” Eu falei: “Deixa que eu vou primeiro.” Nunca me esqueço disso. Aí entrei e ele falou: “Ah, é bom conhecer uns comunistas novos.” Eu falei: “Em primeiro lugar, meus pêsames. Eu sou que sua mãe faleceu de Parkinson. Tenho um tio que é um grande médico no Rio de Janeiro, um dos maiores nomes...” Era um tio meu que era comuna roxo, ele foi preso e tudo, não nessa vez, na outra vez (Estado Novo?). Aí eu falei: “Dr. Arkiman.” Ele falou: “Ele foi médico da minha mãe, eu a levei lá no Rio de Janeiro. Uma pessoa maravilhosa, nos tratou muito bem.” Já com lágrimas nos olhos. Ele falou: “A senhora me desculpe, eu preciso fazer algumas perguntas. Qual é sua data de aniversário?” “Oito de março de 1931.” Era a data do aniversário da mãe dele. “A senhora conhece o Gianfrancesco Guarnieri?” Falei: “Conheço.” “Sabia que ele é comunista?” “O Gianfrancesco? Comunista? Nossa, nunca sabia.” “Pois a senhora fique sabendo, ele é comunista.” Tinha um grande cantor de opereta, esqueci o nome dele, ele era alto e cantava muito bem. “E fulano de tal, a senhora sabia?” “Também não sabia que era comunista. Não, eu não sabia, não.” Ele falou para mim: “Vocês não tem...” Eu disse: “Era uma reunião da classe teatral, chamada por tal e tal.” Falei o nome dos atores tudo. “Não tinha nada.” Ele disse: “Quer saber de uma coisa?” Rasgou o papel e nem chamou meu marido. Sei que o Zé teve que dar uma vez um casaco. O Renato também. Tinha muito disso também.



Submissão: 02 de março de 2016
Aprovação: 02 de abril de 2016

COMO CITAR ESTE ARTIGO?

VELENTINI, Daniel Martins; Etty Frazer. Entrevista com Etty Frazer [Entrevista]. *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 16, n. 01, p. 91-104 de 104, jan./jun., 2016. Disponível em:

<<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>> Acesso em: < inserir aqui a data em que você acessou o artigo >