

Etty Fraser: O teatro Oficina pegou fogo e tínhamos que reconstruir porque não tínhamos seguro, e tínhamos que devolver o teatro. Então, nós fizemos o seguinte, fizemos uma retrospectiva de tudo o que a gente tinha feito: *Pequenos Burgueses*, *Andorra* e *A Vida Impressa em Dólar*. E fomos viajar. Viajamos pelo Brasil todo, fomos pro Uruguai, para levantar dinheiro pra poder reformular o teatro, construir novamente pelo menos o galpão que era o teatro. E quando nós estávamos no Rio de Janeiro, ao mesmo tempo o teatro estava sendo reconstruído com palco italiano, que já era diferente. Antes era meia arena. A ideia era inaugurar com uma peça brasileira. Então, o Zé Celso e o Renato Borghi trouxeram essa peça para ler, *O Rei da Vela*. Eu achei o fim da picada... Falei: É muito chata! Isso daqui é muito chato. Não sabia, aliás, que nas mãos do Zé Celso e do Helio Eichbauer se transformaria numa obra de arte maravilhosa. Mas a gente achou muito chato quando estava começando, tanto é que isso aí, no programa da inauguração... Aqui justamente mostra o teatro como tinha se tornado. [Mostra recortes de jornal sobre a estreia da peça] Éramos 11 personagens e cada um com as roupas que usava... [mostra mais recortes de jornal]

Ele [José Celso] dirigiu a peça da seguinte maneira: 1º Ato, ele dirigiu como se fosse um circo; no 2º Ato, como se fosse um teatro de revista e o 3º Ato como se fosse uma ópera. Por isso que a peça ficou tão interessante.

Esse daqui [mostra desenho] era um estudo do Décio Pignatari, era pra ser o primeiro cartaz, que era eu sentada; no fim não foi esse. [mostra mais recortes de jornal e fotos da encenação]

Lis: Então você ganhou muitos prêmios?

E.F.: Sim, mas não pelo *Rei da Vela*. Eu ganhei pelos *Inimigos*.

Lis: Que esse sim teve um grande problema com a censura, *Os Inimigos*? Ficou um bom tempo, pelo menos...

E.F.: Não, não, não... O que teve problema com a censura foi... a estreia de... foi *Os Pequenos Burgueses*. [segue mostrando mais recortes de jornal]

Aqui, era com um palco giratório, aqui como se fosse teatro de revista... [Mostra mais recortes de jornal] É tudo isso que tem sobre *O Rei da Vela*... Estreou dia 29 do 09 de 67... Meu filho que hoje tem 48 anos de idade... [mostra fotos]

E.F.: [mostra mais recortes e fotos] Aqui é o incêndio...

Lis: Ah, você tem recortes também sobre o incêndio...

E.F.: Porque aí nós fizemos um festival retrospectiva, com três peças que nós já tínhamos feito. [mostra mais recortes e fotos] Foi aí que refizemos as peças... [mostra mais recortes e fotos] aí nós fomos fazer essas peças todas no Rio de Janeiro... [mostra mais recortes e fotos] Aqui o teatro Maison de France; foi aqui que nós lemos pela primeira vez *O Rei da Vela*. Essa é a Betty Faria, ela foi substituir a Júlia Lemer no Rio de Janeiro... [mostra mais recortes e fotos] Você vê que aí não fala nada de censura...

Sabemos que você é uma atriz consagrada e renomada, porém atuar nem sempre foi sua escolha de profissão. Você pode nos contar sobre como se deu a trajetória que a levou aos palcos? Como você se juntou ao grupo teatral Oficina?

E.F.: Bom, eu de pequenina já gostava muito de representar; em casa eu já cobrava ingressos dos vizinhos pra ver eu dançar, eu sempre tive essa mania de gostar de teatro. Eu fiz o colégio normalmente, no jardim de infância, tudo, depois, com sete anos, meu pai foi transferido pela firma dele aqui pra São Paulo, aí eu fiz o Elvira Brandão, estudei nesse colégio, e me formei no ginásio. Depois então, meu pai era descendente de escocês, e ele tinha direito a mandar a gente pro colégio na Inglaterra, pra estudar. Então quando eu tava com 15 anos, me mandaram para esse colégio na Inglaterra, era um colégio interno. Eu e minha irmã fomos para a Inglaterra estudar. A Inglaterra tem um grande amor pelo teatro, e o colégio era num castelo grande. Porque era assim: se você transformava seu castelo ou sua grande casa, num grande hospital ou num colégio, você não pagava IPTU. Então aquele se transformou num colégio... Era muito lindo, no meio de uma parte chamada Beechwood, o colégio era muito bonito. E falava-se muito em teatro, e eu logo fui ser a presidente do clube de teatro. Então lá a gente escrevia pecinhas, a gente representava, a gente fazia as roupas, e o próprio colégio levava a gente de 15 em 15 dias a Londres pra ver peça de teatro, apropriada pra gente.

Fazíamos grandes representações ao ar livre, com carruagem, com cavalo, com tudo, no próprio colégio, e isso naturalmente foi entrando... Apesar de que aos oito anos aqui no Brasil, eu já tinha feito *O Chapeuzinho Vermelho* na garagem lá de casa, num palco, e eu representava a mãe do chapeuzinho vermelho. Quer dizer, já tinha isso também antes, o negócio de teatro. Aí, quando nós voltamos ao Brasil, a diretora disse: olha, você tem muito jeito para teatro, quando você voltar para tua terra, vai estudar teatro, vai fazer teatro. Eu voltei ao Brasil mas a Escola de Arte Dramática não tinha ainda, ia começar logo a EAD. Nós morávamos fora da cidade, na Chácara Flora, e meu pai disse - eu não guiava ainda, não podia guiar - que não ia deixar voltar tarde da noite, porque a escola de teatro seria de noite. Aí meu pai disse assim: Você fez o ginásio, fez esses anos na Inglaterra, você não quer fazer o colegial, pra ficar mais firme culturalmente? Depois você faz o que você quiser. Aí, como eu era muito boa em inglês, comecei a dar aulas particulares e comecei a ser conhecida como professora de inglês. E as pessoas gostavam muito de mim e eu tinha muitos alunos, até que um colégio me convidou; eu tinha um diploma que tinha tirado na Inglaterra que me dava direito a lecionar na escola. Eu cheguei ao terceiro colegial e resolvi fazer anglo-germânicas, e fui pra USP. Fiz o exame e entrei em primeiro lugar; naquela época era muito menos gente. E comecei já a lecionar; tinha permissão pra lecionar em vários colégios. Num desses colégios, Ofélia Fonseca, tinha uma menina chamada Albertina Costa que era muito inteligente, ao invés de ficar prestando atenção na minha aula, ela ficava lendo Simone de Beauvoir. Aí mostrava a inteligência dela e que a minha aula era chata! Um dia ela disse: olha, a senhora gosta tanto de teatro, tem um grupo de amigos meus que estão fazendo uma peça num teatrinho chamado Novos Comediantes; a peça chama-se *Vento Forte Para Papagaio Voar*, e o outro era *A Ponte*. Eu falei: eu vou!

Aquela noite eu fui, gostei demais, achei o grupo muito bom. Aí eu subi – eram amadores – para cumprimentá-los. Aí esse rapaz muito bonito, jovem, chegou pra mim e falou: a Albertina disse que a senhora fala muito de teatro na sua classe, que vai muito ao teatro, fez teatro num colégio na Inglaterra, a senhora quer fazer um teste, pra fazer um papel de uma peça minha que vai estrear daqui um mês, no Festival de Santos? Porque eu precisava de alguém assim.

Eu tinha 27 anos, mas eu já era gorda, então parecia mais velha.

Ele continuou: Nós não temos alguém aqui no grupo que possa fazer esse papel. Você não quer fazer um teste?

Eu falei: Quando vai ser o teste?

Ele disse: Dia 08 de maio.

Era dia do meu aniversário... Falei, eu não vou fazer um teste no dia do meu aniversário.

Ele: A senhora mora aonde?

Eu falei: Eu moro na esquina da Sabará com a Avenida Higienópolis.

Ele: É perto do prédio da Prudência Capitalização?

Disse: É na frente.

Ele: Pois o teste vai ser lá.

Falei: então, eu já estou lá!

Aí eu fui e ganhei o papel. Um mês depois, nós estreamos em Santos. O tal rapaz jovem era o José Celso. Um mês depois, estreei a peça e ganhei prêmio de melhor atriz do festival.

Lis: Desculpa, qual era a peça?

E.F.: *Vento Forte...* Desculpa, *A Incubadeira*. Foi a primeira peça que eu fiz. Então ganhei o prêmio de melhor atriz. Na época, a Tônia Carrero, o Paulo Autran e o Adolfo Celi tinham uma companhia, Tônia Celi Autran. Eles eram maravilhosos. E o Celi chegou pra mim e falou: o que você faz para ganhar a vida?

Eu falei: Eu sou professora.

- Quanto você ganha?

Eu falei: eu ganho 23 mil cruzeiros por mês.

- Quer ganhar 13 e fazer uma peça comigo?

Eu falei: Você espera um momento?

Liguei na minha casa e falei: Mãe, se eu abandonar o magistério e for fazer teatro com Paulo, Tônia e Celi, você continua a me dar casa e comida?

Ela disse: Você vai ser feliz?

Eu falei: Vou.

- Então vai adiante.

E foi assim. Imediatamente depois eu abandonei o magistério e fui trabalhar com eles numa peça chamada *A Calúnia*, já como profissional. Eu pulei de uma peça amadora, rapidamente, pra outra já como profissional. Eu fiz *Calúnia*, e nessa época eu tive um convite para ir para a BBC em Londres, para a rádio fazer algumas peças. Então eu fui para lá, e a Madalena Nicol, uma grande atriz do TBC, estava lá morando em Londres. Fui por um ano e aproveitei e fiz um curso rápido de teatro com um grande ator polonês que estava lá chamado Vladek

Sheybal. Nesse ínterim, eu recebi uma carta da Maria Bonomi, que nessa época era casada com o Antunes. Ela dizia que Antunes ia estrear uma peça chamada *Feiticeiras de Salém* do Arthur Miller e gostaria muito que eu fizesse um papel, que era muito bom pra mim. Aí eu fui na biblioteca, porque eu não conhecia a peça, e não achei nenhum papel bom pra mim, eu era gordinha, e o papel principal era para uma atriz jovem. Falei: eu não vou é porcaria nenhuma. Deixa eu acabar meu contrato aqui.

Depois eu voltei pro Brasil e a peça ainda não tinha estreado. Aí ele [Antunes] me pegou para fazer uma das bruxinhas; foi quando a Glória Menezes estreou como atriz, ganhou até prêmio de melhor atriz; Miriam Mehler, eu e o meu marido que eu conheci nessa peça. É esse aí, o Chico Martins. Quando a peça estava acabando, a turma do Oficina estava montando uma peça chamada *A Vida Impressa em Dólar*. Um pouco antes de estrear, a atriz que ia fazer meu papel foi convidada para dirigir novelas na TV Tupi. Aí ele veio e me convidou, e nós resolvemos nos profissionalizar. Éramos Zé Celso, Renato, eu, a Célia Helena, que já era profissional, a Miriam Mehler... Esse teatro, Novos Comediantes, que era aquele que tinha ido ver a peça, tinha falido, e eles tinham ido embora e levado tudo, cadeira, era tudo deles. Nós alugamos o espaço, sem ter nada dentro. Abrimos assim e não tinha nada. Aí cada um deu 15 pau, que era 15 mil cruzeiros. Eu fui ao Paraná, onde tinha um amigo nosso, que conhecia alguém que tinha uma fábrica de cadeiras, lá em Curitiba. Aí nós resolvemos vender umas filipetas que era um cartão e quem comprasse aquele cartão – custava 5 cruzeiros - tinha direito a ver os três primeiros espetáculos do Teatro Oficina. Nós vendíamos na porta dos teatros; a gente ia de noite vender na porta dos teatros. Assim, conseguimos inaugurar, com *A Vida Impressa em Dólar*, e foi um sucesso louco logo de cara. E só tinha o TBC, o Teatro de Arena, que já existia, e nós. Depois tinha Maria Della Costa e o Sérgio Cardoso, só isso de teatro, mais nada. Então na época, você imagina né?

Aí eu me apaixonei pelo Chico, e ele por mim. O Chico também foi convidado pra fazer um personagem. Aí nós nos casamos, eu tinha 30, o Chico tinha 37, e nós pedimos um pequeno afastamento, porque eu estava grávida. Aí eles montaram vários espetáculos e, em 66, quando eles foram montar *Pequenos Burgueses* - 66 não, 62 – vieram nos chamar também, aí nós voltamos e fizemos *Pequenos Burgueses*, *Inimigos*, *O Rei da Vela* e foi assim.

Lis: Foi assim que você entrou.

E.F.: foi assim que eu entrei.

Boa parte de sua carreira se deu durante um período específico da história do Brasil, a Ditadura Militar. Como você observou e sentiu a influência desse contexto nos palcos?

E.F.: Ah, muito né... Inclusive nessa época, a gente tava fazendo *A Vida Impressa em Dólar*. Já durante *A Vida Impressa em Dólar*, teve alguma censura. Isso foi antes, bem antes. A peça passava durante a recessão americana de 29, e o Chico fazia meu marido, e eu fazia a esposa; a Célia Helena fazia minha filha, Jair Flecha fazia o namorado dela, e meu filho era o Ronaldo Daniel, que hoje é diretor na Inglaterra, de teatro. Muitas coisas foram acontecendo; na época a censura já cortava muita coisa. A propaganda nossa era uma nota de dólar, não podia mexer com dinheiro estrangeiro... No fim, a peça em inglês chamava-se *Awake and Sing*, era do Clifford Odets: *Acorde e Cante*, seria o nome da peça. Aí quando nós estávamos fazendo *Pequenos Burgueses* é que estourou a Revolução, 63, e os meninos sempre foram de esquerda; eles não pertenciam ao partido, nem nada, mas eles eram de esquerda, o pessoal todo. Aí foi uma debandada total, mas eles não tiraram os *Pequenos Burgueses*, de cartaz, nós é que tiramos, porque a gente achou: uma peça russa, vamos tirar, vão acabar queimando os livros, então tiramos a peça de cartaz. O Zé Celso até ficou escondido lá em casa por uns tempos, o outro ficou na fazenda da Célia Helena, o outro foi pro Rio Grande do Sul ficar com os pais dele, e ficou nas nossas mãos, eu, o Chico, a Ítala Nandi, ficamos tomando conta do teatro. Na época nós montamos *Toda Donzela tem um Pai que é uma Fera*, que não queria dizer nada e fez sucesso e tudo... Porque nós estávamos fazendo os *Pequenos Burgueses* lá no Teatro Oficina, e *Toda Donzela tem um Pai que é uma Fera* nós fizemos num teatro que tinha lá na Avenida São João, pra mostrar que não tinha nada que ver com o Oficina.

Todo mundo tava sendo indiciado, fazia perguntas e tudo. Tinha reuniões, o pessoal fazia passeata e tudo... Teve uma reunião, dentro do teatro, no teatro Ruth Escobar, aí no dia seguinte, mamãe me telefonou e disse: olha, veio aqui em casa um investigador e você e o Chico estão sendo investigados...

Porque o carro estava no nome do meu pai, ainda não tinha passado pro meu nome.

Minha mãe disse: veio aqui, porque o carro tá no nome do teu pai, e teu pai disse que não tinha nada que ver com isso, que é presidente de uma multinacional... Então eles pediram teu endereço e nós demos.

Falei: Mãe, deu nosso telefone pro DOPS?

Aí ela falou: Ele é muito simpático, teu pai deu *wisky* para ele e ele gostou muito – papai tinha um bar muito bonito lá me casa.

Aí chegou em casa, tocou a campainha e eu mandei entrar.

Ele disse: Olha, eu nem sei o que eu tô fazendo aqui. Temos ordens de Brasília de que todos os carros que estavam parados na frente do Teatro Ruth Escobar – nós fotografamos as chapas – estamos mandando ir no DOPS para ser averiguado.

E o pessoal dizia: a Etty tem cara de burguesa, então manda sempre a Etty...

Aí ele marcou, que ele ia nos buscar, para a gente ser averiguado. Passaram-se três dias, ele me telefonou e disse: olha, eu sinto muito mas o escrivão que ia tomar nota das suas declarações, a mãe dele morreu de Parkinson. Então ele não vai poder ir. Eu lhe telefono quando foi possível.

Três dias depois ele telefonou e disse: nós vamos buscar vocês.

Eu me lembro como se fosse hoje, eu estava com um vestido que era verde escuro e verde mais claro, era estampado, que eu gosto muito de estampado. Lá fomos nós dois. Eu falei pro Chico que eu entraria primeiro; aí eu entrei e falei: em primeiro lugar, meus pêsames. Sua mãe, ele morreu...

Ele: de Parkinson.

Eu falei: tenho um tio que é um das maiores sumidades em Parkinson, Dr. Ackman do Rio de Janeiro.

Ele: Magina, eu fui nele, uma pessoa maravilhosa...

Mal sabia ele que meu tio era comunista roxo!

Aí ele disse: Sua data de nascimento...

Eu falei: 08 de maio de 1931.

Ele começou a chorar, era a data de nascimento da mãe dele. Já tava ganhando o homem...

Aí ele falou assim: a senhora conhece o Sr. Guarnieri?

- Claro que eu conheço! É um dos nosso principais autores!

- Sabia que ele é comunista?

Eu tava cansada de saber...

- Ah! Não diga! Eu não sabia...

E tinha um grande cantor, era um cantor de ópera, muito bom... Também esqueci o nome dele...

-Sabia que fulano de tal também é?

-Também não sabia...

- A senhora vai ficar sabendo agora! Sabe de uma coisa? Não tenho nada contra a senhora.

Rasgou os papéis e me mandou embora. Eu ganhei no papo... o Zé Celso teve que dar um casaco, o Renato também. Tinha muito disso também, eles não tinham nada contra a gente, não estávamos no partido nem nada, só as peças de teatro, só que elas eram estrangeiras, não podiam dizer que nós estávamos sendo subversivos, porque as peças eram estrangeiras. Não eram peças passadas no Brasil. O que mais que tinha assim? Ah, quando tiramos *Pequenos Burgueses* de cartaz, e meses depois tinha um grande amigo nosso que era do governo, mas não era assim de teatro e tudo, e perguntou o porquê de termos tiramos os *Pequenos Burgueses* de cartaz. Dissemos que ficamos com medo. Aí ele foi lá averiguar e disseram que se a gente cortasse algumas coisas que podia voltar. Isso porque tocava a Internacional Socialista, trocamos pela Marselhesa. Cortaram algumas frases e voltamos com os *Pequenos Burgueses*.

Roberto Schwarz chegou a afirmar que durante a década de 60 o Brasil estava ficando mais inteligente, prova disso são os inúmeros espetáculos que surgiram no período questionando a política e a ordem social do país. Como isso se refletiu no teatro?

E.F.: A gente procurava peças que fossem parecidas com a nossa realidade, mas eram estrangeiras. *O Andorra* foi escolhido por causa do negócio do bode expiatório. Com os brasileiros, os arquitetos maravilhosos, que eram mandados pra fora do Brasil, a gente mostra com o Andorra, que era uma peça estrangeira. *Os Inimigos* também, do Gorki, a mesma coisa. Era uma peça de Gorki de 1908.

Então, algumas frases só cortadas. Era a mesma coisa que o Estadão fazia com as receitas de bolo; eles punham ao invés do artigo cortado pela censura, uma receita de bolo sempre errada. Se você fizesse aquela receita não dava certo. Eles tiravam um ingrediente...

O CCC entrou no *Roda Viva*... era *Roda Viva* que chamava? E houve várias coisas assim. Gente conhecida da gente de teatro que desapareceu durante a operação Bandeirantes, depois soubemos anos depois que havia sido jogado fora do avião, morta no mar, a gente teve disso também. O Oficina fazia todo o possível para abrir os olhos do pessoal, porque jornal não tinha, eles não podiam falar, pelo menos o teatro eles viam que era parecido com o que estava acontecendo aqui no Brasil.

O ano de 1968 é lembrado por ter sido um período de acirramento da Ditadura Militar, porém foi também um ano culturalmente fértil, em que muitas das principais produções teatrais vieram à cena. O que foi o ano de 1968 para você, numa perspectiva de um profissional do teatro?

E.F.: Para nós foi muito interessante, porque fomos convidados a ir para a Europa, com *O Rei da Vela*. Foi pra Nancy e pra Florença. Muito engraçado que as críticas meteram o pau na gente; lá em Florença era um teatro da alta burguesia, imagina *O Rei da Vela*! Aí um crítico disse lá pra mim: Eu não entendo o mau gosto dos cenários verde e amarelo.

Falei: Claro, você não sabe nada sobre o Brasil, não sabe nem onde que fica, vai saber que verde e amarelo são cores da nossa bandeira? Que é uma crítica a tudo isso?

Tem um caso muito engraçado. Eu chego no teatro e na entrada do palco tinha um boneco de três metros de altura. E esse boneco, quando começava a peça, um canhão que estava no meio de suas pernas dirigia assim bem para a plateia, bem pro ator, que era meu marido e dava três tiros. E o ator, já morria. Um dia eu chego na porta do teatro e tem uma dessas peruas de chapa fria; a gente chamava chapa fria aquela do DOPS, então eu olho e vejo o canhão do boneco. Aí eu falei para o motorista: o que significa isso?

- Temos ordens de Brasília de levar o membro do boneco.

Eu quase morri de rir. Aí o boneco ficou sem o membro né? Quando nós fomos para a Europa, o Zé Celso mandou fazer outro e disse: Ety, quem vai puxar a cordinha lá embaixo, é você! Você não tá em cena nessa hora, então vai puxar a cordinha dos três tiros.

Agora, aconteceu o seguinte, nós fomos para Florença, e fomos para Nancy, e ganhamos um espetáculo em Aubervilliers, que é a última estação de metrô de Paris. Aí nós fizemos o espetáculo, muito interessante que tava o pessoal do novo governo, o pessoal do governo antigo que tinha fugido, que tava morando em Paris, e os portugueses de uma favela do tempo do Salazar. Eram os portugueses dessa favela que nós tínhamos ido convidar, era um conglomerado de casas onde iam morar esses portugueses. Nenhum deles tinham ido ao teatro na vida, e eles estavam lá escondidos de Portugal, do Salazar. E eles falavam conosco em francês, tinham medo de falar em Português. Aí eu falei: Mas nós somos brasileiros e eles portugueses!

Sei que no final, a gente mandou um ônibus para eles verem a peça, não entenderam nada, morreram de rir. Acontece que na hora que acabou o espetáculo e que a gente vinha vindo de metrô, estoura a revolução lá da França de 68. A gente não podia andar de táxi nem nada,

tinha que entrar a pé, com guardas em todas as pontes que ligavam o Cartier. Aí, quando nós chegamos lá, a dona do hotelzinho que nós estávamos, disse: olha, se alguém de vocês tem passagem pro Brasil, vai embora. Porque isso aqui vai ser um caos.

Revolução estudantil, não era nem operária... aí eu tinha passagem pro dia seguinte, que eu tava com uma saudade do meu filho que eu não via – era seis anos que o Denis tinha – e o meu marido tinha ficado, não tinha ido, porque ele tava fazendo *Boca de Valente* com Luis Sérgio Person. Aí eu falei pro Zé Celso, pro Renato e pro Abrahão Farc: vocês me ajudam a levar a minha mala lá pro outro lado que eu vou pegar um táxi e vou já pro aeroporto, o voo era pro dia seguinte, às 10 horas da manhã. Eu falei pro motorista que disse: a senhora tá fazendo muito bem, essa revolução vai atrapalhar tudo, não vai ter avião pra lugar nenhum.

Chego lá, tinha uma moça e eu falei pra ela: eu não tenho dinheiro pra ir pro hotel.

- Olha faz uma coisa, aluga o banheiro, toma seu banho e fica lá a noite inteira. Temos um sofá, você deita lá e dorme.

Foi o que eu fiz; eu fui lá, tomei meu banho e aí, no dia seguinte, vim pro Brasil. Dito e feito, não saiu mais nenhum avião. Eu fiquei um mês esperando eles aqui pra lançar *O Rei da Vela*. E todo o material que tinha ido para lá pela Air France, não dava pra voltar, teve de voltar de navio. Foi um caos.

O AI-5 foi um dos grandes golpes da ditadura durante o ano de 1968; suspendeu direitos civis e culminou no acirramento do regime militar. Você acha que o AI-5 influenciou a história do teatro brasileiro?

E.F.: Ah, sempre influencia. Porque foi aí que eu pedi licença do Oficina pra ficar fora por um ano, porque eu tava cansada tinha construído os dois teatros, o primeiro e o segundo, e tínhamos ido pra Europa e tudo. Eu e o Chico pedimos licença. Aí o Zé Celso ia montar *Galileu, Galilei* e eu ia fazer a ama, ele convidou a Myriam Muniz que era do Arena. Aí quando cheguei em casa, o diretor do Arena, o Boal, tinha me telefonado e convidado pra fazer uma peça lá. E eu fui, e foi assim que nós nos separamos sem briga, sem nada. Amo eles muito, mas aí depois não dava pra voltar mais.

Voltando a falar sobre o Teatro Oficina, gostaria que você contasse sobre sua experiência em *O Rei da Vela*. Gostaria que você me falasse um pouco sobre a construção da sua personagem, do espetáculo em si.

E.F.: Como sempre, o Zé Celso deu ideia pra gente como seria, eu já achei aquilo uma ideia maravilhosa de fazer uma parte de circo, uma parte de teatro de revista e uma parte de ópera. Meu papel era a dona Cesarina, que a roupa já dizia tudo: ela usava um maiô de veludo que tinha um jabô. Da cintura pra cima, era uma *lady*, da cintura para baixo, era uma safada. A dona Cesarina era casada com o fazendeiro, o Chico que fazia o papel do seu Belarmino. Ah, foi fácil viu? Não foi difícil. O personagem entra fácil, era muito bom; eu tinha cenas de amor com o Renato Borghi, que era muito engraçado, porque ele era um menino, eu aquela gordona, com o balanço que balançava. Num filme que eu tinha visto chamado *The girl on the red velvet swing – A moça do balanço de veludo* – a moça ela se balançava num salão, num balanço de veludo. E ele mandou fazer, com fio de aço no meio da corda, e o balanço balançava até o meio. Tudo o que ele inventava o Helio Eichbauer, que é um cenógrafo maravilhoso até hoje, fazia o dobro. Com relação à maquiagem, eles mandaram cada um bolar a sua maquiagem. A criação foi muito bonita, foi muito gostoso fazer, eram atores muito bons, de primeiríssima linha, uns até já foram. Tinha também uma cena que era na ilha de Paquetá com o Americano, cuja roupa era maravilhosa, um calção dourado, com aquelas boias de cortiça, pintadas de ouro, como se fossem barras de ouro.

O Americano se apaixonava pela Heloísa... Tinha uma cena em que a família encomendou uma escola de samba, com uma baiana e um índio. Eles precisavam de alguém para fazer a figuração, e eu disse que faria. Eu, vestida de baiana, ninguém vai saber! No outro dia eles me telefonaram para saber quem era a baiana do *Rei da Vela*. Alguém estava fazendo uma defesa de tese e queria saber quem era, e era eu mesma.

Tem uma história muito engraçada. Num dos ensaios, nós estávamos dançando e o Americano me pisou no pé e me deu um empurrão e eu disse “Vai tomar no seu ...” e o Zé Celso disse “mantém, mantém!”. A minha mãe tinha horror a palavrão e passava sabão na minha boca quando eu falava palavrão. É por isso que eu gosto tanto de falar palavrão. O meu filho que via os ensaios disse: “vovó, você precisa ver a mamãe falando palavrão.” No dia em que ela foi eu disse: “minha mãe vem aí e hoje eu não falo.” E não falei. E ela disse: “mentiroso, Denis! Sua mãe não fala palavrão nenhum!”. Isso foi muito engraçado. Alguém me perguntou: “os palavrões existiam?”. Não existiam, mas faziam parte do ensaio. Foi muito criativo fazer aquilo. Ao mesmo tempo era para inaugurar um teatro novo. Nós estávamos renascendo das cinzas, então tinha que ser algo muito bonito. E foi.

Lis: Gostaria que você me falasse sobre os sentimentos e as reações do público. O que vocês sentiam?

E.F.: Tinha de tudo. Tinha o silêncio mortal, tinha gente que levantava pra discutir conosco no meio da peça. Quanto tinha dizeres do Oswald de Andrade, tinha gente que levantava pra discutir esses dizeres. Era assim: ou amavam ou odiavam o espetáculo. Depois tinham umas coisas muito estranhas. Por exemplo, eles faziam homenagem a várias pessoas. Eu aparecia chupando um sorvete que parecia um pênis com as duas bolas. Todos os homens usavam saqueira com botões. As coisas eram bem metafóricas e podiam ser muito aplaudidas ou não. *O Rei da Vela* havia sido escrito em 37. Foi escrito para Procópio Ferreira e ele não quis fazer na época.

Lis: Porque você acha que não poderia ter sido feito em 37?

E.F.: Primeiro era preciso um gênio para dirigir essa peça, senão seria extremamente chata. E em 37 o teatro era formado por companhias com um ator principal e outros atores que contracenavam com ele. Não dava. Não era a época certa.

Lis: Gostaria que você falasse mais um pouco sobre a reação da plateia quando vocês foram para a Europa.

E.F.: Eles usavam ponto eletrônico e em Firenze, era o Teatro Della Pergola. Quando eu fui de Roma para Firenze, viajei no mesmo compartimento de uma pessoa que era do Partido Comunista da Itália e eu contei pra ele que faríamos teatro. Eu levava comigo a tradução do Português para o Italiano e dei para ele ler. Ele me perguntou: “você vão fazer isso no Teatro Della Pergola? Esse teatro é o mais burguês que existe e chega a ser aristocrático.” Quando eu cheguei, o Zé Celso disse: “nós já sabíamos”. As mulheres vinham de casaco de pele. Veio uma colega minha, que havia estudado na Inglaterra e era casada com um italiano em Parma. Ela era muito católica e veio para assistir à peça. Me adorou como atriz, mas ficou muito chocada com a peça e achou um horror. Por aí dá pra ver como o público reagiu.

Acontece que a Liana Duval, que fazia o Joãozinho dos Divãs e era uma atriz maravilhosa, falava muito nome feio. Sem falar nada com o Zé Celso, ela resolveu, na hora do espetáculo, falar os palavrões em italiano. Nunca alguém havia dito um palavrão naquele teatro. Sentados

lá estavam dois grandes diretores italianos que tinham vindo ajudar a abrir o TBC. Eles morriam de rir. Só eles, e ninguém mais. Os críticos odiaram. E o mau gosto do cenário verde a amarelo? Eles não entendiam nada.

Depois do espetáculo em Firenze, teve um banquete muito ruim, e os nossos técnicos estavam morrendo de fome. Nós resolvemos levá-los para comer num restaurante da estrada de ferro, mas não sabíamos que lá era lugar de puta naquela hora. Estávamos todos sentados quando de repente veio um rapaz africano completamente bêbado. Ele bateu com a mão no meu ombro e perguntou: “May I sit down?” Se eu dissesse não, diriam que éramos racistas. A última coisa que eu queria era que pensassem que o Brasil era racista. Eu disse: “pode se sentar”. Ele bateu a mão na minha perna e perguntou: “May I take you home?” e eu disse: “No, thank you very much”, e olhei para o Zé Celso e disse: “That is my husband”.

Nós fomos para Nancy. O pessoal adorou. No ano anterior, tinha sido *Vida e Morte Severina*, e o pessoal tinha adorado. Era tudo cantado. E depois viemos, e falaram muito bem de nós.

Lis: Você não participou da remontagem na década de 70?

E.F.: Não. Depois eu fui embora e quase não passava por lá, pois tinha muita saudade. Eu fui para uma carreira solo.

Lis: Você chegou a assistir a remontagem?

E.F.: Não. Foi no Rio.

Lis: Você chegou a ver o filme que foi gravado?

E.F.: Sim, cheguei. Um horror. Fiquei muito irritada, pois não tinha nada a ver com a encenação.

Como você presenciou a prática da censura? Com relação à montagem de *O Rei da Vela* em 1967, como se deu a liberação da peça junto aos censores? Por que a peça foi completamente vetada em 1968? Como se deu a liberação da peça para a montagem da década de 70?

E.F.: Quando tinha um censor que era mais ou menos bonzinho, sabíamos que não aconteceria nada. Havia dois censores, que não vou dizer o sobrenome deles, que o sobrinho de um deles é deputado hoje. Esses dois censores eram bem bravos e conseguiam sempre cortar as coisas. Um dia meu filho foi ao espetáculo e ficou com dor de dente. Fomos, então, procurar o único consultório aberto daquela época, que ficava na Rua Augusta. Subimos a escadaria e vimos que o dentista era um desses censores. Lá havia uma bandeira enorme do Palmeiras e ele perguntou para o meu filho para que time ele torcia. Meu filho respondeu que era o Corinthians. O dentista disse: “nós vamos ver um corinthiano chorar hoje!”. Era um comentário típico de censor! Meu filho não abriu a boca para tratar dos dentes e começou a berrar.

O teatro de Arena fez a Feira de Opinião com a história do macaco. Era o Renato Consorte vestido com as cores do exército. Ele vinha com o capacete, uma pasta na mão e uma caneta vermelha na outra. Ele entrava em cena, tirava o capacete, sentava em cima dele como se fosse um pinico, pegava a pasta e começava a riscar tudo de vermelho. Foi preso. Essa Feira teve muita censura.

Lis: Você classificaria tranquila a relação de vocês com os censores?

E.F.: Tranquila não era. A gente se mancava. Vai discutir com censor? Tiramos alguma coisa do Internacional Socialista, percebemos que tínhamos que fazer isso. Não dava pra discutir.

OSWALD DE ANDRADE