

Cadernos

letra e ato

Rasto Atrás: as versões que a peça carrega

Sofia Fransolin Pires de ALMEIDA²⁶

Resumo: O presente artigo faz uma comparação entre as duas versões existentes da peça *Rasto Atrás*, de Jorge Andrade. O intuito é analisar as mudanças feitas na versão escrita em 1965 para a publicação do livro *Marta, a árvore e o relógio*, em 1970.

Palavras-chave: *Rasto Atrás*, Jorge Andrade, dramaturgia

Uma breve contextualização

Rasto Atrás é uma das obras mais importantes do dramaturgo paulista Jorge Andrade (1922-1984). A peça, dividida em duas partes, sintetiza a história do interior paulista, expondo a decadência da aristocracia brasileira e das tradicionais famílias detentoras de propriedades cafeeiras, através da história de Vicente e sua família. Vicente, um dramaturgo de 43 anos frustrado profissionalmente, decide voltar à sua cidade natal afim de resolver a relação conflituosa com seu pai, João José. A partir de então, uma trama complexa é desenvolvida, narrando a história da família desde a juventude de João José e suas irmãs, passando pela infância e adolescência de Vicente, até o reencontro de pai e filho.

A peça começou a ser escrita em 1957, a partir de um esboço feito por Jorge Andrade intitulado *As moças da rua 14*, que narrava a história de quatro irmãs: Etelvina, Jesuína, Isolina e Elisaura. A última desafia o pai e as convenções sociais para fugir com um cantor de circo e, após engravidar do jovem, volta para casa da família e é perseguida pelo antigo amante que clama a guarda do filho. Somente oito anos depois, em 1965, o

²⁶ Graduanda em Artes Cênicas na Unicamp, cursa o quarto ano. Integrante do Grupo de Estudos em Dramaturgia *Letra & Ato*. Bolsista de Iniciação Científica da Fapesp (Processo n. 2015/22381-1) E-mail: sofia.fransolin@gmail.com

dramaturgo escreve *Rasto Atrás*. A trama foi completamente reformulada, da história de 1957 restaram apenas as quatro personagens femininas, que se tornaram as três tias e a mãe de Vicente, que morre durante o parto da criança; e o conflito de gerações, que antes se dava entre Elisaura e seu pai, passou a ser entre Vicente e João José.

Na época, *Rasto Atrás* recebeu o prêmio de melhor dramaturgia pelo Serviço Nacional de Teatro e como recompensa foi encenada por Gianni Ratto, que já havia trabalhado com Jorge Andrade na montagem de *A Moratória*, em 1956. A estréia se deu em janeiro de 1967 e, apesar de críticas publicadas na época alegarem a dificuldade de acompanhar a trama demasiadamente complexa e extensa, a peça foi sucesso de público.

Em 1970, *Rasto Atrás* ganha mais uma versão, a última, mas a primeira a ser oficialmente publicada, sendo assim a única de fácil acesso para a leitura. Aqui, Jorge Andrade prova ter sido atento às críticas recebidas três anos antes, e altera detalhes da dramaturgia escrita em 1965. Como resultado, a peça tornou-se mais dinâmica e sua trama menos óbvia – muitas das cenas existentes na montagem de 1967 eram demasiadamente explicativas. Para além, a dramaturgia também teve pequenas mudanças para integrar-se como parte do todo que é o livro *Marta, a árvore e o relógio*, uma compilação de dez peças do autor, que juntas se propõe a contar a história do interior paulista.

Sobre as versões, suas diferenças

A partir da análise das duas últimas versões da peça (a primeira encontrada em original nos arquivos CEDOC da Funarte, e a segunda publicada no livro *Marta, a árvore e o relógio*) é possível traçar suas semelhanças, que são estruturais - uma vez que a peça não teve nenhuma mudança crucial em sua trama – e diferenças, encontradas principalmente em trechos da primeira versão de *Rasto Atrás* que foram retirados para a publicação do livro, mas também em detalhes acrescentados à dramaturgia com o objetivo de trazer para a segunda versão maior coesão com as outras nove peças do livro *Marta, a árvore e o relógio*.

A seguir, são feitas considerações quanto as principais mudanças realizadas em *Rasto Atrás*, tendo como modelo a versão de 1965. A análise é feita seguindo uma lógica de comparação entre as duas dramaturgias, localizando onde houveram mudanças e evidenciando-as por meio da citação e explicação dos trechos:

A personagem que na primeira versão da peça é citada como pajem dos filhos de Vicente, é nomeada “Marta” na segunda versão. A inserção deste nome próprio tem como objetivo estabelecer ligação entre *Rasto Atrás* e as outras nove peças publicadas no livro *Marta, a árvore e o relógio*, uma vez que, em todas as dez peças do livro, os três símbolos

apresentados no título aparecem. Porém, a personagem não é ampliada ou aprofundada, desta maneira não ganha nenhuma outra importância dramática dentro da peça *Rasto Atrás*. Todavia, se considerarmos as dez peças constituintes no livro como dez capítulos de uma história maior, a história da ascensão à queda da família paulista, como coloca Catarina Sant’Anna em seu livro *Metalinguagem e Teatro* (2012), “Marta” tem seu significado ampliado, tornando-se a personagem que se faz presente em todas as histórias, mesmo quando não diretamente atuante dentro da trama.

O recorte feito a seguir, referente a uma cena encontrada na primeira versão de *Rasto Atrás*, porém retirada da segunda versão da peça, é um exemplo de cena que não só alonga a dramaturgia, como também não apresenta importância diante do resto do enredo. Além disso, o trecho entrega prematuramente o recurso dramático, usado por Jorge Andrade ao longo do texto, da presença de múltiplos Vicentes, em diferentes idades da vida, em cena. Outro detalhe do excerto, que o torna explicativo e evidencia o fato de que Vicente é um alter ego de Jorge Andrade, é a citação a Eugene O’Neill. O autor expõe suas referências artísticas através da personagem de forma vazia, sem trazer acréscimos importantes para a cena.

(João José e Vaqueiro, alegres, saem correndo. Vaqueiro desaparecendo tocando a buzina, que vai se distanciando e se confundindo ao apito de trem que reaparece. Ilumina-se o banco onde está sentado Vicente (43 anos) Passa um guarda ferroviário).

VICENTE (43 anos): Guarda! Guarda!

GUARDA: Deseja alguma coisa?

VICENTE: A que horas o trem chega?

GUARDA: Às nove e dez.

VICENTE: Está atrasado?

GUARDA: Um pouco. (Lê o título do livro de Vicente) “Uma lua para o bastardo”. O...O...! Que nome complicado!

VICENTE: O’Neill. Eugene O’Neill.

GUARDA: É bom? O desenho é!

VICENTE: Comecei agora.

(O Guarda sai e Vicente volta à leitura. Subitamente, Vicente levanta o rosto e sorri, pensativo. João José surge no fundo e, arrumando um laço rodeia o banco de Vicente. Seu movimento é idêntico ao garoto na cena da árvore. O garoto entra e senta-se ao lado de Vicente. Enquanto o garoto sorri, Vicente preocupado, segue os movimentos de João José).

JOÃO JOSÉ: Vicente!

VICENTE (5 anos): Senhor.

JOÃO JOSÉ: Você já sabe laçar?

VICENTE: Não.

JOÃO JOSÉ: Laçar é mais importante do que saber porque a lua é quebrada.

VICENTE: Por quê?!

JOÃO JOSÉ: Porque é. Venha aprender!

VICENTE (Malandro): Se o senhor me explicar porque a lua fica quebrada, aprendo a laçar também. (Sai correndo).

(Subitamente, Vicente (43 anos) levanta-se, aflito, como se fosse lembrar de alguma coisa. O garoto passa rindo, correndo como um animal. João José aparece em diversos pontos do cenário, girando um laço, acima da cabeça, com grande habilidade. Os dois riem satisfeitos, numa espécie de jogo de esconde-esconde. Vicente (43 anos) senta-se lentamente, enquanto João José e o garoto saem).

GUARDA (Sacode Vicente): Que foi? O senhor está se sentindo mal?

VICENTE: Não.

GUARDA: Quer que veja um médico?

VICENTE: Não tenho nada. Obrigado.

GUARDA: Tem certeza?

VICENTE: Tenho.

(Vicente volta ao livro e o Guarda sai. Volta o apito do trem, desaparecendo a cena. Quando a cena desaparece, Mariana, Isolina, Jesuína e Pacheco movimentam-se. O apito do trem passa da sala para o quarto em tons diferentes: máquina elétrica e da década de VINTE (...)).
(ANDRADE, 1965, pp.12-14)

O próximo trecho foi retirado da primeira cena em que aparecem as três irmãs, quando elas recebem a notícia da vinda de Vicente. Trata-se da primeira citação sobre o avô de Vicente e sua flauta. O marido de Mariana possuía gosto pela música e pouco administrava a casa, razão pela qual Mariana o culpa, mesmo depois de morto, por não ter cumprido seu papel de patriarca, afundando toda a família em dívidas. Faz-se uma comparação entre Vicente, que fugiu de casa para se tornar artista e o avô e sua flauta. Dentro de uma realidade aristocrática e viril, considerava-se dotes artísticos como algo feminino. O trecho traz tais informações de uma maneira muito direta e aglutinada, e posteriormente foi alterado de forma a distribuir as informações acerca do avô de Vicente ao longo de toda a peça.

E TELVINA: Conhecemos tão pouco ele!

ISOLINA: Gostava muito de música de igreja. Uns cantos lindos! Dizia: “Vou à igreja só por causa da música...” (ri, envergonhada) ... “e vocês também!”... Acrescentava!

JESUÍNA: Uns discos tão grandes que pareciam rodas de carro, dizia João José na sua implicância.

(Ilumina-se uma vitrola antiga, onde Vicente (23 anos) está sentado, ouvindo em grande concentração. Pouco a pouco, começa-se a ouvir Cláudia Muzzio cantando “Visse d’arte”, da ópera Tosca de Puccini.)

E TELVINA: Não sei onde ele foi buscar aquelas inclinações!

ISOLINA: De papai, naturalmente.

E TELVINA: De papai, por quê?

ISOLINA: Papai gostava muito de música. Tocava flauta muito bem! Você sabe disto, mas nega! ... porque nunca suportou nossa veia artística!

E TELVINA: Veia artística!

ISOLINA: Só falta falar de papai, p’ra ser igual à mamãe.

JESUÍNA: Mamãe tinha implicância solene com a flauta de prata. Não lembra?
ISOLINA: Birra! Não podia nem ouvir falar na flauta de papai. Foi a primeira coisa que deu para a revolução de 32!
(ANDRADE, 1965, pp.25-26)

A cena a seguir é a maior cena retirada da segunda versão e também a que mais recebeu críticas na época: uns diziam ser longa demais, enquanto outros comentavam que ela apenas reiterava um argumento já certo no enredo, tornando a peça cansativa. De fato, a cena pôde ser removida sem grandes perdas uma vez que, apesar de acrescentar à trama o conflito autor \times produtor - na imagem da empresária e do diretor - este conflito não precisava ser explícito em cena, podendo aparecer através de outros meios, por exemplo, personagens conversando sobre o acontecido, como ocorre quando Vicente desabafa sobre seus insucessos profissionais com sua mulher, Lavínia.

Outro elemento que surge nesta cena, porém que é demasiadamente confuso por aparecer somente nesse trecho, consiste na aparição das personagens de Vicente como fantasmas. Este recurso foi depois utilizado pelo autor com mais propriedade na peça *O Sumidouro*; aqui, como esse nível de “alucinação” da personagem Vicente não é explorado no decorrer do texto, a cena parece ser mais um ensaio, um teste desse recurso. De fato, *Rasto Atrás* traz elementos não realistas para a cena, como a multiplicidade da mesma personagem, a narrativa que não segue uma ordem cronológica, a concomitância de passado e presente em uma mesma cena, e até memórias de Vicente, porém todos esses recursos se pautam na realidade da personagem, diferentemente das aparições, que remetem a outro nível de consciência de Vicente, de sua imaginação. Isto não sendo explorado em nenhum outro momento, torna-se jogado, sem razão de ser.

(Vicente parece perdido e meio desorientado no meio das sombras. Subitamente, as sombras se aproximam, aparecendo ao palco: são as “personagens” de Vicente. Elas entram e acompanham Vicente. Ao mesmo tempo, a empresária aparece muito bem vestida)

VICENTE (ansioso): Gostou?

EMPRESÁRIA: Achei a peça linda! (Algumas personagens se agitam, alegres) Comovente! É maravilhosa a cena em que ele vai à delegacia. (A personagem “dama refinada” fica cheia de si) Qualquer atriz vai ficar tarada. Papel para fim de carreira! Pra se dar um show! Aliás, a peça exige ótimos atores. E eles ainda tão exigentes! Querem ganhar fortunas! Também! ...com essa inflação. A peça tem uma estrutura, um crescendo de arrepiar. Depois, diz verdades nossas. Verdades que estão bem próximas de nosso público. E aqui, entre nós, é o que o público quer. Verdade! Depois, essa peça ficará meses em cartaz. Bom! Acho que para isto, você precisaria fazer algumas modificações. Os cenários são de difícil execução e ficam caríssimos. Acho, também, que se podia cortar algumas personagens! (As personagens se entreolham, preocupadas).

Vocês, autores, se esquecem da nossa realidade. Um espetáculo, hoje, fica numa fábula!

VICENTE: Na última peça que vocês montaram, havia dezenas de personagens...não sei quantos cenários...

EMPRESÁRIA: Mas, o autor estrangeiro já era testado. Sua peça é ótima, Vicente, mas, como está exige uma grande subvenção...e você conhece a que o teatro recebe! É ridícula! Sinceramente, não estamos em condições...! (Vendo o diretor entrando) Bom dia!

DIRETOR: Como vai, Vicente?

VICENTE (Fúnebre): Bem.

DIRETOR (Compreende a situação, trocando um olhar com a empresária): Tive uma noite de condenado. Também! Remontar um espetáculo com quinze substituições!

EMPRESÁRIA: A peça ainda pode render muito!

DIRETOR: Mas, cai demais o nível do espetáculo!

EMPRESÁRIA: Que vamos fazer?

DIRETOR: Depois, é um inferno! Tenho que ensaiar sempre sem três ou quatro atores...porque estão gravando na televisão! Não posso fazer o próximo espetáculo, sem atores exclusivos! Vou avisando!

EMPRESÁRIA: Calma! Vamos ver o que se pode fazer.

DIRETOR: Como é, Vicente? Escrevendo boas peças?

VICENTE: Não sei. É o que gostaria de saber.

DIRETOR: Sempre colecionando prêmios?

VICENTE: São tantos! ... Que já começo a odiá-los!

DIRETOR: Sua peça é magnífica. Dá um espetáculo daqueles!

EMPRESÁRIA: Você não pode reclamar, Vicente. Já foram encenadas três ou quatro peças suas.

VICENTE: No espaço de treze anos. Sendo que duas, ficaram um mês em cartaz! E esta é a minha profissão! Escrevo para ser encenado!

DIRETOR: Sabe? Pensei na sua peça para inaugurar o novo teatro do SESB... Mas a diretoria optou por Macbeth. Eles querem contratar um grande ator, e fazer uma coisa de rachar. Uma noite social, sabe, Shakespeare...?

VICENTE: Não tenho nada contra Shakespeare. Mas, isto não revela nossa pobreza cultural?

DIRETOR: É a triste realidade!

VICENTE (Retesa-se): E será montando Shakespeare que podemos acabar com ela? Com essas produções, onde apenas dois ou três atores representam bem, e o resto é uma vergonha?

EMPRESÁRIA: Afinal, é importante mostrar os clássicos. Isto ajuda muito o autor nacional!

VICENTE: Está querendo dizer que nossos autores ainda não conhecem os clássicos?

EMPRESÁRIA: Evidente que não.

VICENTE: Não vamos fazer frases! O que ajuda mesmo um autor, é ver seu texto encenado!

DIRETOR: Concordo com você, Vicente!

EMPRESÁRIA: Estamos com planos ótimos para...

VICENTE: Um musical com textos de Kafka, Hegel, Einstein...por aí, não é assim?

EMPRESÁRIA: Você já sabia?

VICENTE: Não é difícil de se deduzir, no atual panorama. Peças nacionais é que não seriam. (Ao diretor). Você concorda com isto?

DIRETOR: Pessoalmente, não. Mas, que posso fazer?

VICENTE: Tomar uma atitude. Porque só o autor tem obrigação de se preocupar com nossos problemas? Estamos todos na mesma jogada.

DIRETOR: E eu não tomo atitude?

VICENTE (Descontrola-se): Você vai é tomar o avião e assistir peças lá fora. Depois reproduzir aqui! Principalmente as de grande *bordereau*.

EMPRESÁRIA: É o que o público quer...

VICENTE: Vocês defendem com essa mentira.

EMPRESÁRIA: Não é à toa que dizem que você é muito pretencioso.

VICENTE (Tornando-se agressivo): Vocês já importaram cenários, roupas, músicas, textos...tudo! Até fiscais de direção! Por que não importam também empresários, maquinistas, atores, bilheteiros...? Façam o serviço completo! Vocês permitem a concorrência desleal com cenógrafos, músicos, figurinistas, autores...

EMPRESÁRIA: Nós não temos a obrigação de proteger autor nacional.

VICENTE: Para isto existe uma lei que vocês não cumprem.

EMPRESÁRIA: Como, não?!

VICENTE: Montando peças infantis sábado à tarde e domingo de manhã? Isto é cumprir a lei?

EMPRESÁRIA: Temos que nos defender. Cumprir a lei, como? Uma peça quando faz sucesso não atinge mais do que cinquenta mil espectadores. E isto numa cidade de cinco milhões de habitantes! Com os preços que somos obrigados a cobrar...teatro é diversão para uma elite. E ela não está interessada em resolver problemas! Afinal, são homens de negócio, que trabalham o dia inteiro...querem é se divertir! O mais importante é que os teatros se mantenham abertos!

VICENTE: Mas, vocês me pediram para escrever a peça! Disseram, inclusive, que não me preocupasse com nada, deixasse a imaginação correr! E agora vem me dizer que o espetáculo fica numa fábula?! Quem vai pagar meu trabalho? Ele representa dois anos, fechado em cima de uma garagem, preso a uma máquina...!

EMPRESÁRIA (Ao diretor): Venha!

DIRETOR (Deprimido): Inferno de profissão...!

(A Empresária e o Diretor saem. Subitamente, as personagens se agitam, cercando Vicente, que leva as mãos à cabeça, atormentado. As personagens, maltrapilhas, correm numa espécie de rodopio. Elas vão falando e saindo de cena, desaparecendo atrás das telas, transformando-se nas sombras que dançam)

PERSONAGEM: Atira!

PERSONAGEM: Não Dolor, não chama eles!

PERSONAGEM: Atire no corpo fechado!... calejado de tanta agonia da vida!

PERSONAGEM (padre): Fernão Dias! Tu condenaste teu filho!...em nome de uma corte estrangeira e devassa!

PERSONAGEM (Fernão Dias): Em nome de uma palavra empenhada...!

PERSONAGEM (Prostituta): Omar não confessou! Foi torturado, mas não confessou! O culpado é esse deputado safado...!

PERSONAGEM (Dama refinada com ternura dolorosa e dançando em volta de Vicente): Quando vi... dançávamos juntos! Por que me escolheu? Perguntei. Porque juntos continuaremos uma história que está traçada nas ruas, nas pedras, em cada palmo desta cidade. Meus antepassados abriram caminho pelo Brasil! Os meus, respondi, plantaram cidades à beira deles! (Saindo) Cruzaram rios, cerras e avistaram os Andes...!

VICENTE (Curvando-se): Maldita condição! Por que nascer assim...?

(ANDRADE, 1965, pp. 93-97)

Após a cena descrita acima, na primeira versão da peça acontecem duas cenas em sequência: um diálogo entre João José e Elisaura, e depois um diálogo entre Vicente e Lavínia, sua esposa. Ambos diálogos se tratam de brigas do casal, no primeiro caso por João José não apreciar o gosto pela arte que a mulher demonstra, no segundo, por Lavínia sentir falta da presença de Vicente na família. Há muitas semelhanças em ambos diálogos, pois Vicente, que tanto recusa entender o pai, reproduz os mesmos erros, se distancia da família, e cria um refúgio próprio isolado da realidade. O que para João José é a caça, para Vicente é a dramaturgia. Na versão publicada no livro, esses dois diálogos estão embaralhados, ao tirar a ordem cronológica dos acontecimentos e misturá-los, as semelhanças expostas acima se tornaram ainda mais evidentes.

Na cena abaixo apresenta-se outro momento de conflito entre artista e mercado. Porém, agora o cenário é televisivo. O caráter autobiográfico da cena se faz presente uma vez que, assim como Vicente, Jorge Andrade chegou a trabalhar para a televisão, apesar de seus discursos contra a produção massiva e mercadológica deste meio de comunicação e a falta de cunho artístico que ela carrega. Uma abordagem acerca dos direitos autorais também é brevemente apresentada. Porém, a cena torna-se demasiadamente didática, quase como uma lição de moral, enfatizando o posicionamento contrário, tanto de Vicente como de Jorge Andrade, diante da situação de exploração que a personagem se encontra. Resta pouco espaço para o público poder pensar, discutir e criar sua própria opinião acerca do que é exposto.

(Vicente é afastado. Meio perdido e deprimido, fica andando entre os passageiros, que vão saindo. Ouvem-se os apitos de partida. Vicente corre na direção da locomotiva, enquanto esta parte. Ouve-se o apito que vai se distanciando até sumir. Vicente fica parado em grande solidão. O som do apito vai se confundindo com o som de uma flauta. Humilhado, Vicente se afasta, até desaparecer. Vicente (43 anos) vai ficando agitado, como se uma recordação amarga tomasse conta dele. Uma infinidade de filmes, de propaganda comercial de televisão são projetados, confusamente, nas paredes do palco. Simultaneamente, começa-se a ouvir, misturadas, diversas músicas: “Kolynos, Kolynos, Kolynos...Ahaa!”, “Palmolive verde, amacia a pele e um sonho de espumas”, “Sorria com todos os dentes”. Diversos cenários são movimentados no fundo do palco. Funcionários nervosos cruzam a cena em todos os sentidos, lembrando um pouco a movimentação da estação. Por um momento, Vicente (43 anos) fica um pouco perdido, entre aquela confusão. Encantado, namora os cenários, passando a mão nas máquinas. Surgem, de diversos lados, as “Personagens” de Vicente, enquanto este se aproxima do DIRETOR. Há uma expectativa ansiosa entre elas. A VEDETE, senhora da situação, vai se sentar na mesa do Diretor).

DIRETOR: O que o senhor precisa compreender, é que temos patrocinador.

VICENTE: O problema não é meu.

DIRETOR (Sorri): É nosso e seu também. Sem patrocinador, um programa não vai para o ar!

VICENTE: Sei disto. Mas, o nível artístico é de nossa responsabilidade, não deles!

DIRETOR: Isto prova que conhece a televisão muito pouco. Enfim, eles querem fazer o que o público gosta. É o público quem compra.

VICENTE: Podemos fazer o que o público quer, o educando. Não deseducando! Assim, um programa deixa de ser meio de comunicação, para se converter em simples distração!

DIRETOR: Meu amigo! Nós não estamos no teatro. Vocês levam cinco meses para alcançar uma audiência de cinquenta mil espectadores. Nós temos setecentos mil numa noite! Precisamos vender o programa. E para isto, contratamos quem vende melhor!

VICENTE: Minha obrigação, como escritor, é tornar as coisas mais claras, não as confundir ainda mais!

DIRETOR: Não vamos entrar numa discussão que não nos levaria a nada. A realidade é esta e dela não posso fugir. Gostaríamos de fazer coisas melhores. Infelizmente, não é possível. Apreciamos seu trabalho. Afinal, o senhor é considerado um dos melhores, tem muito nome... e isto conta para o programa. Fez um bom trabalho, os diálogos são excelentes, o assunto é bom, mas está tratado de maneira que o patrocinador não aceita. É assim que fazemos: - logo dizendo para o senhor não se assustar depois- se o público não gosta de um personagem, nós cortamos. Se gosta de outra, aumentamos sua participação. E assim por diante. Quem manda é o número de cartas que o programa recebe!

VICENTE: O sentido dessas cartas pode ser mudado. O povo não tem culpa.

DIRETOR: A coisa mais árdua que fazemos é convencer as pessoas de boa-vontade que não queremos educar ninguém – estamos, unicamente, tentando vender nosso trabalho também. E neste caso, preciso levar em conta os interesses da pasta dentifrícia!

VICENTE: A questão é esta: enquanto o senhor pensa na pasta, eu penso nos dentes. Sabe por que? Porque sei que a grande maioria nem dentes tem!

DIRETOR: Concordo com o senhor. Mas, não deve se preocupar. Seu trabalho será televisionado. Já arranjamos uma pessoa que poderá reescrever a sua novela.

VICENTE (Ofendido): Eu não assino trabalhos de ninguém. Não permito que ninguém assine o meu.

DIRETOR: Ele tem prática. Já fez trabalhos que agradaram muito os patrocinadores!

VICENTE (Furioso): Olhe aqui. Nossas relações terminam aqui!

DIRETOR (Grosseiro): Nós já lhe pagamos! Não podemos perder.

VICENTE: E quem vai pagar meu trabalho?

DIRETOR (Controlando-se e nervoso): O senhor está nervoso. Uma televisão não é uma universidade no ar! Deixe isto por conta dos educadores. Se quiser, conversamos outro dia. Mas, também podemos resolver agora. Procure compreender minha posição. (As personagens se agitam, impacientes com Vicente). Não sou eu quem quer assim. (Ansioso). Terei de responder pelo que foi pago ao senhor. E não é justo...

VICENTE (Atormentado, tenta se convencer): Tenho que trabalhar. A gente precisa viver...!

DIRETOR: Claro. A vida está de amargar. (Abaixa a voz). Aqui entre nós: estamos na merda!

VICENTE: Aceito.

DIRETOR: Assim é que se fala!

VICENTE: Mas, ninguém vai reescrever meu trabalho. Eu também sei fazer porcaria quando é preciso.

(O diretor solta uma gargalhada, enquanto desaparece a cena. As personagens saem correndo. A vedete triunfante, fica ao lado do Diretor. Subitamente, Vicente se volta, aflito e ainda envergonhado. Lentamente, João José, sentado e perdido em pensamentos, é iluminado).

(ANDRADE, 1965, pp. 111-114)

Algumas conclusões

As mudanças feitas na dramaturgia da peça para a publicação do livro trouxeram dinamicidade à leitura e à encenação também. As cenas cortadas e/ou alteradas não apresentavam função aparente dentro da linha dramaturgic que Jorge Andrade criou, tendo muito mais um efeito decorativo e detalhista, além de autoexplicativo, diante das questões que são apresentadas.

A presença de cenas com caráter autobiográfico indubitável, trechos que reproduziam acontecimentos da vida profissional de Jorge Andrade através da personagem Vicente, na primeira versão da peça, tornavam o texto cansativo e demasiadamente explicativo. E, em uma tentativa de expor todos os problemas profissionais de um artista, a elaboração ficcional do personagem Vicente foi deixada de lado.

Ou seja, com a leitura das duas versões da peça, percebe-se uma diferença sutil, porém importante: Vicente torna-se menos uma cópia minuciosa de Jorge Andrade e ganha esta camada de ficcionalização, que parece ter feito falta durante a primeira montagem da peça – vide as críticas publicadas nos jornais da época sobre a personagem principal e sua falta de ação diante de todos acontecimentos que o rodeiam.

Em outros momentos, estas alterações dramaturgic trouxeram vantagens para a peça em um contexto mais amplo, se considerarmos que se ganha muito com o que não é explicitamente dito dentro da dramaturgia. Essas pequenas falhas que são deixadas na linha dramaturgic, não expondo ao público todos os acontecimentos da trama, além de gerar curiosidade ao espectador, possibilitam a criação de múltiplos imaginários a respeito do que não é apresentado.

Por fim, cabe ressaltar que Jorge Andrade prova, com essa análise, como soube ouvir os críticos e o público após a estreia da peça em 1967, alterando e aprimorando seu texto a partir de sugestões, críticas e das provas de cena, concedendo à *Rasto Atrás* o posto de obra-prima.

Referências bibliográficas:

- ANDRADE, Jorge. *Marta, a árvore e o relógio*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008
- AZEVEDO, Elizabeth R. *Recursos Estilísticos na dramaturgia de Jorge Andrade*. São Paulo: Edusp, 2014
- JAFFA, V. Rasto Atrás. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 19. Fev. 1967
- MICHALSKI, Y. Rasto Atrás (I). *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 31. Jan. 1967
- MICHALSKI, Y. Rasto Atrás (II). *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 01. Fev. 1967
- SANT'ANNA, Catarina . *Metalinguagem e teatro - A obra de Jorge Andrade*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

Abstract: The following article compares the two versions of the play *Rasto Atrás*, written by Jorge Andrade (1922-1984). The main purpose is to analyse the changes made in the version of 1965 in order to publish the play in the book *Marta, a árvore e o relógio*.

Key Words: *Rasto Atrás*, Jorge Andrade, dramaturgy