



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Centro de Letras e Artes – CLA
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC
Curso de Mestrado
Linha de Pesquisa: História e Historiografia do Teatro e das Artes – HTA

TEXTO E ENCENAÇÃO:
O RASTO ATRÁS DE JORGE ANDRADE
Anexos e Iconografia

ANTONIO GILBERTO PORTO FERREIRA

Rio de Janeiro, 2019.

SUMÁRIO

ANEXOS

Anexo 1	Cronologia: vida e obra de Jorge Andrade	1
Anexo 2	Obra completa de Jorge Andrade	5
Anexo 3	Fichas técnicas das primeiras montagens das peças do ciclo <i>Marta, a Árvore e o Relógio</i>	10
Anexo 4	Ficha técnica da primeira encenação de <i>Rasto Atrás</i>	16
Anexo 5	Resumo das cenas da primeira versão e anotações do caderno de direção de Gianni Ratto	21
Anexo 6	Quadro comparativo das rubricas nas três versões de <i>Rasto Atrás</i>	74
Anexo 7	Repertório da Companhia Teatro Nacional de Comedia	84
Anexo 8	Plano Orçamentário para a montagem de <i>Rasto Atrás</i>	87
Anexo 9	Pedido de prorrogação da temporada: despesas fixas do espetáculo	95
Anexo 10	Levantamento dos figurinos (compra ou confecção)	96
Anexo 11	Levantamento dos figurinos (listas para higienização)	100
Anexo 12	<i>Bordereaux</i> das apresentações da temporada de <i>Rasto Atrás</i>	109
Anexo 13	Tabela para 11 de março de 1967	132
Anexo 14	Tabela para 16 de março de 1967	133
Anexo 15	Tabela para 18 de março de 1967	134
Anexo 16	Levantamento de pagamento para publicidade em jornais	135
Anexo 17	Levantamento de anúncios de <i>Rasto Atrás</i> (<i>Tribuna da Imprensa</i>)	139
Anexo 18	Levantamento de anúncios de <i>Rasto Atrás</i> (<i>O Globo</i>)	153
Anexo 19	Reprodução da página de <i>O Globo</i> com anúncio de <i>Rasto Atrás</i>	166
Anexo 20	Reprodução da página da <i>Tribuna da Imprensa</i> com anúncio de <i>Rasto Atrás</i>	167
Anexo 21	Reprodução do anúncio de <i>Rasto Atrás</i> (<i>Última Hora</i> , 15 mai.1967)	168
Anexo 22	Reprodução do anúncio de <i>Rasto Atrás</i> (<i>Diário de Notícias</i> , 21 abr. 1967)	169
Anexo 23	Reprodução do anúncio de <i>Rasto Atrás</i> (<i>Jornal do Brasil</i> , 13 mai. 1967)	170
Anexo 24	<i>Primeira Crítica</i> de Yan Michalski (<i>Jornal do Brasil</i> , 26 jan. 1967)	171
Anexo 25	Crítica de Yan Michalski (<i>Rasto Atrás</i> I), 31 jan.1967	172
Anexo 26	Crítica de Yan Michalski (<i>Rasto Atrás</i> II), 1 fev.1967	175
Anexo 27	Crítica I de Luiz Alberto Sanz (<i>Última Hora</i> , 28 jan.1967)	178
Anexo 28	Crítica II de Luiz Alberto Sanz (<i>Última Hora</i> , 31 jan.1967)	179
Anexo 29	Crítica I de Henrique Oscar (<i>Diário de Notícias</i> , 31 jan.1967)	180
Anexo 30	Crítica II de Henrique Oscar (<i>Diário de Notícias</i> , 1 fev.1967)	183
Anexo 31	Crítica não assinada (<i>O Jornal</i> , 2 fev.1967)	186
Anexo 32	Crítica de Edgar de Alencar, 9 fev. 1967	188
Anexo 33	Crítica I de Luiza Barreto Leite (<i>Jornal do Commercio</i> ,10 fev.1967)	190
Anexo 34	Crítica II de Luiza Barreto Leite (<i>Jornal do Commercio</i> ,16 fev.1967)	192
Anexo 35	Crítica de Antonio Calado (Revista <i>Visão</i> , 17 fev.1967)	194
Anexo 36	Crítica de Rubem Rocha Filho (<i>O Estado de S. Paulo</i> , 18 fev.1967)	196
Anexo 37	Crítica I de Van Jafa (<i>Correio da Manhã</i> , 19 fev. 1967)	199
Anexo 38	Crítica II de Van Jafa (<i>Correio da Manhã</i> , 21 fev. 1967)	202
Anexo 39	Crítica I de Fausto Wolff (<i>Tribuna da Imprensa</i> , 24 fev. 1967)	204
Anexo 40	Crítica II de Fausto Wolff (<i>Tribuna da Imprensa</i> , 25-26 fev. 1967)	206
Anexo 41	Crítica de Ari Vasconcelos (<i>O Dia</i> , 19 mar. 1967)	208
Anexo 42	Artigo de Fausto Wolff (<i>Tribuna da Imprensa</i> , 19 mar. 1967)	210

ICONOGRAFIA

Foto 1: Jorge Andrade	212
Foto 2: <i>A Moratória</i> (Croqui cenário)	213
Foto 3: <i>A Moratória</i> (Croqui cenário II)	214
Foto 4: <i>A Moratória</i> (Cenário no palco)	215
Foto 5: <i>A Moratória</i> (Elenco no cenário)	216
Foto 6: <i>A Moratória</i> (Última cena da peça)	217
Foto 7: <i>O Telescópio</i> (Croqui cenário)	218
Foto 8: <i>O Telescópio</i> (Croqui do telescópio usado em cena)	219
Foto 9: <i>Rasto Atrás</i> (TNC, fachada do prédio)	220
Foto 10: <i>Rasto Atrás</i> (TNC, palco)	221
Foto 11: <i>Rasto Atrás</i> (Cena com uso de projeção e sombras)	222
Foto 12: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio de mesa com alguns atores do elenco)	223
Foto 13: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio de mesa com alguns atores do elenco)	224
Foto 14: <i>Rasto Atrás</i> (Palco do TNC, cenografia: trainéis)	225
Foto 15: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio, cenografia: trainéis)	226
Foto 16: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio, cenografia: trainéis)	227
Foto 17: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio, cenografia: traineis)	228
Foto 18: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio)	229
Foto 19: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio, cenografia: árvore)	230
Foto 20: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio)	231
Foto 21: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio)	232
Foto 22: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio)	233
Foto 23: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio)	234
Foto 24: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio, cenografia: trainéis)	235
Foto 25: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio)	236
Foto 26: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio)	237
Foto 27: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio, cenografia: trainéis)	238
Foto 28: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio)	239
Foto 29: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio)	240
Foto 30: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio)	241
Foto 31: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	242
Foto 32: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos. Cenário: árvore)	243
Foto 33: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	244
Foto 34: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	245
Foto 35: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	246
Foto 36: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	247
Foto 37: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	248
Foto 38: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	249
Foto 39: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	250
Foto 40: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	251
Foto 41: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	252
Foto 42: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	253
Foto 43: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	254
Foto 44: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	255
Foto 45: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	256
Foto 46: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: atores usando figurinos)	257

Foto 47: <i>Rasto Atrás</i> (Ensaio: última cena, atores usando figurinos)	258
Foto 48: <i>Rasto Atrás</i> (Gianni Ratto e Potiguar de Souza)	259
Foto 49: <i>Rasto Atrás</i> (Foto colorida e posada com alguns atores)	260
Foto 50: <i>Rasto Atrás</i> (Convite para estreia)	261
Foto 51: <i>Rasto Atrás</i> (Capa/frente do Programa da peça)	262
Foto 52: <i>Rasto Atrás</i> (Programa da peça – Ficha técnica)	263
Foto 53: <i>Rasto Atrás</i> (Contracapa/verso do Programa da peça)	264

Anexo 1:

Cronologia Vida e Obra de Jorge Andrade

1922

21 de maio:

Nascimento de Aluízio **Jorge Andrade** Franco nasceu em Barretos, filho dos fazendeiros Ignácio Lima Franco (1894-1956) e Albertina Andrade Franco (1899-1990)

Irmãos mais velhos de Jorge Andrade:

Amélia Andrade Franco (1919–1995)

Arady Andrade Franco (1920-2007)

1924

Nasce Ademar Andrade Franco (1924 – 2010), irmão de Jorge Andrade.

1929

Nasce Anna Luiza Andrade Franco, irmã mais nova de Jorge Andrade, ainda viva.

1951

Ingressa na Escola de Arte Dramática (EAD) de São Paulo.

1954

Escreve *A Moratória*. Forma-se na EAD representando o personagem Cristóvão Colombo na peça *A Descoberta do Novo Mundo* de Morvan Lebesque.

1955

6 de maio: Estreia de *A Moratória* no Teatro Maria Della Costa em São Paulo. Direção Gianni Ratto.

1956

Falecimento de Ignácio Lima Franco, pai de Jorge Andrade.

7 de dezembro: Casamento de Jorge Andrade e Helena de Almeida Prado. Cerimônia realizada na capela da Universidade Católica de São Paulo.

1957

10 de setembro: Estreia *O Telescópio* no Teatro República no Rio de Janeiro. Direção de Paulo Francis.

1958

20 de novembro: Estreia no TBC, *Pedreira das Almas*, montagem comemorativa dos 10 anos do Teatro Brasileiro de Comédia. Direção de Alberto D'Aversa.

1959

11 de fevereiro: Nascimento de Gonçalo de Almeida Prado Franco, primeiro filho de Jorge Andrade.

1961

5 de outubro: *A Escada* estreia no TBC. Direção Flávio Rangel

1962

10 de abril: Nascimento de Camila de Almeida Prado Franco, segundo filho de Jorge Andrade.

1963

8 de março: *Os Ossos do Barão* estreia no TBC, permanecendo em cartaz um ano e meio em cartaz. A maior bilheteria do TBC. Direção Maurice Veneau.

25 de maio: O Teatro Universitário de Pernambuco estreia no Teatro Santa Isabel de Recife a primeira montagem de *Vereda da Salvação*. Direção de Milton J. Baccarelli.

Em novembro estreia *A Moratória* em Portugal, em uma montagem do Teatro Experimental do Porto (TEP);

1964

19 de março: *Vereda da Salvação* estreia internacionalmente em Varsóvia/Polônia, no Teatro Wspolczensy. Direção de Ziembinski.

8 de julho: *Vereda da Salvação* estreia no TBC. Direção de Antunes Filho.

1965

15 de agosto: Nascimento de Blandina de Almeida Prado Franco, terceiro filho de Jorge Andrade.

Encenação em Lisboa de *A Escada*, pela Cia. Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro, com a direção de Henriette Morineau e direção de cena de Pedro Lemos.

29 de dezembro: Lançamento do filme *Vereda da Salvação*, com roteiro de Jorge Andrade e direção de Anselmo Duarte. O filme representa o Brasil no Festival de Cinema de Berlim.

1966

A Moratória é publicada nos Estados Unidos

1967

3 de janeiro: Estreia mundial de *Senhora na Boca do Lixo* em Portugal no Teatro Avenida em uma produção da Companhia Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro. Encenação de Varela Silva.

26 de janeiro: Estreia *Rasto Atrás* no Teatro Nacional de Comédia (TNC), no Rio de Janeiro. Direção de Gianni Ratto.

1968

5 de março: Estreia *Senhora na Boca do Lixo* no Teatro Gláucio Gil. Direção de Dulcina de Moraes.

Lançamento do livro *Senhora na Boca do Lixo*, pela editora Civilização Brasileira.

1969

Termina de escrever *As Confrarias* e *O Sumidouro*.

1970

23 de outubro: Lançamento do livro *Marta, a Árvore e o Relógio*, na Livraria Teixeira (Rua Marcani), em São Paulo, às 18hs.

1973

8 de outubro: Estreia a novela *Os Ossos do Barão*, às 22hs na Rede Globo de Televisão. (120 capítulos)

1975

27 de outubro: Estreia a novela *O Grito*, às 22hs na Rede Globo de Televisão. (125 capítulos)

1977

10 de outubro: Primeira leitura dramática de *Milagre na Cela*, no Teatro Ruth Escobar em São Paulo, encerrando o Primeiro Seminário de Dramaturgia Brasileira – ciclo de leituras dramáticas de peças proibidas pela Censura Federal. No elenco: Irene Ravache, Gianfrancesco Guarnieri, Ruth Escobar e Walter Marins.

1978

16 de junho: Lançamento do livro *Labirinto* no Grêmio Literário e Recreativo de Barretos/SP, às 20hs.

20 de junho: Lançamento do Livro *Labirinto* no Anfiteatro Cacilda Becker em São Bernardo do Campo/SP, às 18hs.

22 de junho: Lançamento do livro *Labirinto* na Livraria Cultura do Conjunto Nacional em São Paulo.

1979

21 de maio: Estreia a novela *Gaivotas*, às 21h na Rede Tupi.

1980

23 de junho: Estreia a novela *Cavalo Amarelo*, de Ivani Ribeiro e escrita por Jorge Andrade, na Rede Bandeirantes.

1 de dezembro: Estreia a novela *Dulcinea vai à Guerra* de Sérgio Jockyman e escrita por Jorge Andrade, às 19h na Rede Bandeirantes.

1981

19 de março: Estreia de *Milagre na Cela* no Teatro da Galeria no Rio de Janeiro. Montagem do Grupo Barr (amador).

28 de setembro: Estreia a novela *Os Adolescentes*, às 21h30, de Ivani Ribeiro e escrita por Jorge Andrade, na Rede Bandeirantes.

1982

5 de abril: Estreia *Ninho da Serpente*, novela de Jorge Andrade, às 21h na Rede Bandeirantes

1983

4 de abril: Estreia a novela *Sabor de Mel*, às 20hs na Rede Bandeirantes. Jorge Andrade não termina a novela que foi concluída por Jaime Camargo.

14 de novembro: Jorge Andrade é internado com insuficiência coronária grave, após realizar um cateterismo. Foi operado para a implantação de quatro pontes de safena. Teve um derrame cerebral. Recuperou-se e teve alta.

1984

6 de março: Nova internação com o autor enfrentando graves problemas respiratórios.

13 de março: Jorge Andrade falece no Hospital do Coração em São Paulo em consequência de um edema pulmonar agudo.

Foi velado no Teatro Municipal de São Paulo e sepultado no cemitério São Paulo.

Anexo 2:

Obra Completa de Jorge Andrade*

1. Teatro

1.1. Obras Realizadas

- 1951 – O Noviço
- 1951 – O Telescópio
- 1952 – As Colunas do Templo (*O Faqueiro de Prata*, título original)
- 1954 – A Moratória
- 1957 – Pedreira das Almas
- 1957/1963 – Vereda da Salvação
- 1958 – Os Crimes Permitidos
- 1960 – A Escada
- 1960 – Os Vínculos
- 1962 – Os Ossos do Barão
- 1962/1978 – O Incêndio
- 1963 – Senhora na Boca do Lixo
- 1966 – Rasto Atrás
- 1968 – A Receita
- 1969 – As Confrarias
- 1969 – O Sumidouro
- 1972 – O Mundo Composto
- 1977 – Milagre na Cela
- 1978 – A Zebra
- 1978 – A Loba
- 1979 – Lady Chatterley em Botucatu
- 1980 – A Corrente

1.2. Obras Planejadas

(Projetadas, inacabadas ou reaproveitadas com outro título)

- 1957 – Sesmarias do Rosário
- 1957 – Os Demônios Sobem ao Céu
- 1957 – As Moças da Rua 14
- 1958 – Adão e as Três Serpentes
- 1961 – Bico de Pavão
- 1963 – Allegro Ma Non Troppo
- 1964 – Os Coronéis
- 1967 – O Sapato no Living
- 1968 – Barragem
- 1968 – Usufruto
- 1968 – O Náufrago
- 1968 – Os Avaliados
- 1969 – O Professor Subversivo
- 1977 – Ressurreição às 18 Horas
- 1984 – Espécie de Longa Jornada Noite Adentro

2. Televisão

2.1. Novelas

- 1973/1974 – Os Ossos do Barão (Globo)
- 1975/1976 – O Grito (Globo)
- 1979 – As Gaivotas (Tupi)
- 1980 – Cavalo Amarelo (Bandeirantes)
(Novela escrita por Ivani Ribeiro; escrita por Jorge Andrade)
- 1980/1981 – Dulcineia Vai à Guerra (Bandeirantes)
(Novela de Sérgio Jockyman; escrita por Jorge Andrade)
- 1981/1982 – Os Adolescentes (Bandeirantes)
(Novela de Ivani Ribeiro; escrita por Jorge Andrade)
- 1982 – Ninho da Serpente (Bandeirantes)
- 1983 – Sabor de Mel (Bandeirantes)
(novela de Jorge Andrade; escrita por Jayme Camargo e Lafayette Galvão)
- 1997 – Os Ossos do Barão (SBT)
(Adaptação de Walter George Durst dos textos das novelas *Os Ossos do Barão* e *Ninho da Serpente*)

2.2. Programas Especiais

1961 – O Telescópio (Grande Teatro/TV Tupi/RJ)
(Adaptação Sérgio Britto)

- As Colunas do Templo (Grande Teatro/TV Tupi/RJ)

1974 – Exercício Findo (TV Globo) (Adaptação de As Colunas do Templo)

1981 – O Fiel e a Pedra (TV Cultura)
(Adaptação de Jorge Andrade para a obra de Osman Lins)

1981 – O Velho Diplomata (TV Cultura)
(Adaptação de Jorge Andrade do conto de Josué Montelo)

1981 – Memórias do Medo (TV Cultura)

1982 – Senhora na Boca do Lixo (TV Cultura) (Adaptação de Arlindo Pereira)

1982 – A Escada (TV Cultura) (Adaptação de Antunes Filho)

1983 – Mulher Diaba (TV Bandeirantes)

3. Literatura

1973/1978 – Labirinto (romance autobiográfico)

1984 – O Grito (romance não realizado)

4. Cinema

1964 – *Vereda da Salvação* (Jorge Andrade escreveu o roteiro do filme dirigido por Anselmo Duarte)

5. Jornalismo

Durante seis anos, durante a década de 70, trabalhou também como jornalista nas revistas *Visão* (1958 a 1960) e na *Realidade* (1969 a 1973), onde publicou várias reportagens e entrevistas com personalidades do meio artístico e intelectual, e como colaborador da *Folha de São Paulo*.

5.1. Reportagens realizadas para a Revista Realidade

- No Fundo ela é Família. n° 43, outubro de 1969, pp. 84-95.
- Preso até o Fim da Vida. n° 44, novembro de 1969, pp. 164-178.
- Quero ser seu Filho, posso? n.º 45, dezembro de 1969, pp. 152-160.
- Eles procuram a Paz. n° 46, janeiro de 1970, pp. 109-116.
- O Canavial esmaga o Homem. n.º 46, janeiro de 1970, pp. 32-39.
- Brasília, minha Irmã. n° 50, maio de 1970, pp. 102-111.
- Terra. Trabalho. Fazenda. n° 50, maio de 1970, pp. 52-62.
- Escola de Brinquedo. n° 50, maio de 1970, pp. 101-108.
- Crescei e Multiplicai-vos? n° 51, julho de 1970, pp. 83-90.
- Frente de Trabalho. n°53, agosto de 1970, pp. 92-100.
- Teve Tudo e Tudo Perdeu. n° 54, setembro de 1970, pp. 80-82.
- Vote nos Filhos do Capitão. n° 55, outubro de 1970, pp. 88-98.
- Jandira, Treze Anos, Camponesa. n° 56, novembro de 1970, pp. 42-44.
- Meus Filhos não me Querem Mais. n° 59, fevereiro de 1971, pp. 72-77.
- Duke Lee, o nosso Surrealista Tipo Exportação. n°62, maio de 1971, pp.100-06.
- As Duas Mães da Pena da Morte. n°62, maio de 1971, pp. 12-16.
- Marília Pera, Cem Mil Volts. n°63, junho de 1971, pp. 10-16.
- É Clodovil Sim. Alguma Coisa Contra? n° 65, agosto de 1971, pp. 68-74.
- Ela é a Mãe de Pink. n°66, setembro de 1971, pp. 24-30.
- Quatro Tiradentes Baianos. n.º68, novembro de 1971, pp. 34-54.
- Sir Gilberto Freire. n° 69, dezembro de 1971, pp. 24-34.
- O Nosso Ensino. n° 70, janeiro de 1972, pp. 73-137.
- A Liberdade Será Sempre a minha Causa. n° 71, fevereiro de 1972, pp. 66-76.
- O Operário da Palavra. n° 73, abril de 1972, pp. 114-124.
- 42 Anos A.C. n° 75, julho de 1972, pp. 70-80.
- Murilo, um Poeta da Liberdade. n° 77, agosto de 1972, pp. 80-88.
- Deus é Leite e o Cão, Arado Quebrado. n° 80, novembro de 1972, pp. 223-237
(acompanha o encarte da peça O Mundo composto).
- Caridade para os Mortos. n° 80, novembro de 1972, pp. 248-254.
- 50 Anos esta Noite. n° 81, dezembro de 1972, pp. 49-57.
- Confissões de um Velho Reprodutor. n° 83, fevereiro de 1973, pp. 86-89.
- A Volta ao Morro. n° 85, abril de 1973, pp. 90-95.

5.2. Crônicas publicadas no jornal Folha de São Paulo:

A Maior Criação. 26 de janeiro de 1979.
Banquete na Q 119, 02 de fevereiro de 1979.
Mulher –Terra. 9 de fevereiro de 1979.
Diálogo onde o tempo parou. 16 de fevereiro de 1979.
A Carta. 23 de fevereiro de 1979.
Coração de Brasileiro. 02 de março de 1979.
Povo Feliz! 9 de março de 1979.
A Mesa. 16 de março de 1979.
Revolução no Irã. 27 de março de 1979.
Ano 1 da criança brasileira. 06 de abril de 1979.
Noite transcendente. 13 de abril de 1979.
Rodoviária da Desesperança. 20 de abril de 1979.
Casa Perdida. 27, de abril de 1979.

Outros Artigos de Jorge Andrade

Neuroses e Contradições de São Paulo. O Estado de São Paulo, 3 nov.1975.
Revolução Antinaturalista na Encenação Teatral. Anhembi, vol. 88, pp. 188-191, 1958.
As Feiticeiras de Arthur Miller. Anhembi, vol. 85, pp. 173-174, 1957.
Impressões de Uma Viagem. Teatro Brasileiro, vol. 8, pp. 8-12, 1956.

*Fontes pesquisadas:

Curriculo elaborado por Jorge Andrade (Acervo Jorge Andrade).
Marta, A Árvore e o Relógio, Jorge Andrade, Editora Perspectiva, São Paulo/SP, 1970.
Metalinguagem e Teatro – A Obra de Jorge Andrade, Catarina Sant`Anna, Editora Perspectiva, São Paulo/SP, 2012.
Recursos Estilísticos na Dramaturgia de Jorge Andrade, Edusp, São Paulo/SP, 2014.
Jorge Andrade, Repórter Asmodeu: Leitura do Discurso Jornalístico do Autor na Revista Realidade. Terezinha Tagé, Tese de doutorado, São Paulo, ECA-USP, 1988.
Folha de São Paulo, 14/3/1984.

Anexo 3:

Fichas técnicas

Primeiras montagens dos textos do ciclo *Marta, a Árvore e o Relógio*

A Moratória (estreia nacional)

Teatro Popular de Arte (TPA)

Estréia dia 6 de maio de 1955 no Teatro Maria Della Costa, São Paulo/SP.

Produção: Sandro

Direção e Cenários: Gianni Ratto

Atores/Personagens (por ordem de entrada): Fernanda Montenegro (Lucília), Elísio de Albuquerque (Joaquim), Mona Delacy (Helena), Milton Moraes (Marcelo), Wanda Kosmos (Elvira), Sérgio Britto (Olímpio)

Figurinos: Luciana Petruccelli

Assistente de direção: Fernando Torres

Cenários realizados por: Luciana Petruccelli e Francisco Giachieri

Guarda roupa executado por: Danpiere

Montagem: Barros

Eletricista: Angelo Rosa

O Telescópio (estreia nacional)

Teatro Nacional de Comédia (TNC) - Temporada Oficial de 1957

Estréia dia 10 de setembro de 1957, no Teatro República, Rio de Janeiro/RJ

Direção: Paulo Francis

Cenário: Gianni Ratto

Figurinos: Kalma Murтинho

Assistente de Direção: Paulo César Saraceni

Atores/ Personagens (por ordem de entrada): Paulo Padilha (Francisco), Ádila Araujo (Rita), Beyla Genauer (Leila), Ivan Candido (Bié), Thereza Rachel (Ada), Helena Xavier (Geni), Milton Moraes (Luiz), Beatriz Veiga (Alzira), Fábio Sabag (Antenor), Antônio Soriano (Sebastião)

Diretor de cena: Mário Figueiredo

Assessorista: João Cantuária

Ajudante de maquinista: Francisco Silva

Eletricista: Belmiro de Castro Ruas

Publicidade: Miguel Curi

Relações Públicas: Maria Augusta

Capa e diagramação do programa: Carlos Scliar

Pedreira das Almas (estreia nacional)

Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) – Comemorando seu 10º aniversário

Estreia dia 20 de novembro de 1958 no TBC, São Paulo/SP.

Música e Direção Musical: Diogo Pacheco

Direção de Coro Falado: Maria José de Carvalho

Figurinos: Darcy Penteado

Cenário: Mauro Francini

Direção Geral: Alberto D´Aversa

Atores/ Personagens: Fernanda Montenegro (Mariana), Leonardo Vilar (Gabriel), Dina Lisboa (Urbana), Sérgio Britto (Padre Gonçalo), Ítalo Rossi (Vasconcelos), Oscar Felipe (Martiniano)

Coro das Mulheres: Nathalia Timberg, Carminha Brandão, Berta Zemel, Cecília Carneiro, Cledy Marise, Léa Barnet, Mylene Pacheco, Vera Barbosa Ferraz

Soldados: Fernando Tôrres, Francisco Cuoco, Raul Cortez, Altamiro Martins, Vinicius Salvadori, Alberto Nuzzo, William Ricardi

Povo da Pedreira das Almas: Erika Falken, Yola Maia, Gustavo Pinheiro, Luiz Braz, N.P. Lux, Victor Jamil, José Egydio (Supriano), Virgilio Carlos (Escravo), Claudia Deserti, Adauto Lopes, Paulo Pinheiro, Dante Augusto, Francisco Ferro (1º Acólito), Roberto Ferro (2º Acólito)

Execução de Guarda-roupa feminino: Odilon Nogueira

Masculino: A. Soares de Oliveira

Cabeleiras e maquiagem: Leontj Tymoszcenko

Cenários executados nas oficinas do TBC

Maquinista chefe: Arquimedes André

Eletrecista chefe: Aparecido André

Direção de cena: Sebastião Ribeiro

Diretor-Assistente: Fernando Tôrres

A Escada (estreia nacional)

Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)

Estreia dia 5 de outubro de 1961, TBC, São Paulo/SP.

Direção: Flávio Rangel

Cenários: Cyro del Nero

Atores/Personagens: Luiz Linhares (Antenor), Carmem Silva (Amélia), Cleyde Yáconis (Maria Clara), Miriam Mehler (Zilda), Nilda Maria (Lourdes), Elisio de Albuquerque (Francisco), Maria Célia Camargo (Noemia), Gianfrancesco Guarnieri (Ricardo), Nathalia Timberg (Helena Fausta), Laercio Laurelli (Sérgio), Juca de Oliveira (Vicente), Ruthinea de Moraes (Isabel), Stenio Garcia (Omar), Flavio Migliaccio (Juca), Noel Silva (Homem), José Egydio (Vendeiro), Cuberos Netto (Oficial da Justiça), Leda Maria (Marlene)

Maquilagem: Leontij Tymoszczenko

Direção de cena: José Pupe

Eletrecista: Aparecido André

Assistente de Direção: Stenio Garcia Cenários executados nas oficinas do TBC por José Gomes e Jarbas Lotto

Os Ossos do Barão (estreia nacional)

Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)

Estreia dia 8 de março de 1963, no TBC, São Paulo/SP.

Direção: Maurice Vaneau

Cenários e Figurinos: Marie Claire Veneau

Atores/Personagens: Otello Zaloni (Egisto Ghiroto), Lellia Abramo (Bianca Ghiroto), Sylvio Zilber (Martino Ghiroto), Rubens de Falco (Miguel Camargo), Cleyde Yaconis (Verônica), Aracy Balabanian (Izabel), Aurea Campos (Elisa), Hedy Toledo (Copeira), Dina Lisboa (Ismália), Carmem Silva (Clélia), Léa Surian (Licrécia), Sylvio Rocha (Alfredo)

Diretor de cena: Sebastião Ribeiro

Cenário executado nas oficinas do TBC sob a direção do Maquinista Chefe:

Arquimedes Ribeiro

Eletrecista Chefe: Adelar Elias

Cabeleiras: Leontij Tymoszczenko

Vereda da Salvação (estreia nacional)

Teatro Santa Isabel, 25 de maio de 1963, Recife/PE

Direção: Milton J. Baccarelli

Assistência: Ivan Soares

Atores/Personagens: Orlando Vieira (Manoel), Teresa Campos (Artuliana), Guido Chaves (Onofre), Rute Bandeira (Germana), Carlos Reis (Joaquim), Lucio Lombardi (Geraldo), Lucide Reis (Conceição), José Fernandes (Pedro), Lêda Alves (Durvalina), Cristina Costa Silva (Eva), Ida Korossy (Jovina), Maria de Jesus Porto Carreiro (Ana), Ana Campos Lima (Daluz), Lúcia Neuenschwander (Dolor), Ricardo Pessoa (Primeiro Homem), Delmiro Lira (Segundo Homem), Gilson Moura (Terceiro Homem), Violeta Araújo (Primeira Mulher), Ilva Niño (Segunda Mulher), Teresa Calazans (Terceira Mulher).

Outros agregados: João Batista de Queiroz, Renato Melo, Lúcia Ribeiro, Mertny Molliterno, Bernadete Heráclio, Roberto Correia, Leandro Filho, Fabiano Pereira, Carlos Alberto, Jarbas Sousa, Joacyr de Castro, Nivaldo Burgos, Agenor Coutinho, Duílio Araújo, Wildson Araújo e Eudes Regis.

Música: Pe. Jayme Diniz

Figurinos: Marlene Gouvêa

Cenário: Ubirajara Galvão

Execução: Aluízio Alves

Contra-Regra: Mertny Molliterno

Programa: Josias

Luz-Execução: Aníbal Mota

Vereda da Salvação (Sciezka Zbawienia, lançamento internacional)
Teatr Współczesny (Teatro Contemporâneo)
Estreia dia 19 de março de 1964, no Teatro Wspolczesny, de Varsóvia/Polônia.

Tradução: Ziembinski e Jerzy Lisowski
Direção: Ziembinski
Cenografia: Lídia Minticz e Jerzy Lisowski

Atores/Personagens: Zofia Morowska (Dolor), Jozef Konieczny (Joaquim), Halina Mikolajska (Artuliana), Marta Lipinska (Ana), Janusz Bylczynki, Zbigniew Zapasiewicz (Manuel), Irena Horecka (Durvalina), Halina Kossobudzka (Germana), Marian Friedmann (Pedro), Edmund Fidler (Onofre).

Vereda da Salvação
Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)
Estreia dia 8 de julho de 1964, no TBC, São Paulo/SP.

Direção: Antunes Filho
Cenário e Figurinos: Norman Westwater
Música: Damiano Cozella
Assistente de Direção: Stenio Garcia

Elenco: Raul Cortez (Joaquim), Cleyde Yaconis (Dolor), Renato Restler (Manoel), Aracy Balabanian (Ana), Stenio Garcia (Geraldo), Sylvio Rocha (Onofre), Esther Mellinger (Artuliana), Lelia Abramo (Durvalina), Anita Sbanó (Conceição), Ruth de Souza (Germana), José Antonio Sbanó (Pedro), Yola Maia (Daluz), Martha Helena A. Pereira (Jovina), Florella (Eva), Roberto Azevedo (Primeiro homem), Potyguar Lopes (2º homem), Eugenio do Nascimento (3º homem), José Pereira (4º homem), Leilah de Almeida Assumpção (1ª mulher), Carmen Pascal (2ª mulher), Therezinha de Mello (3ª mulher), Regina Célia Rodriguez (4ª mulher), Nair Araújo (5ª mulher)

Cenário executado nas oficinas do TBC sob a direção do Maquinista Chefe:
Arquimedes Ribeiro
Eletrecista Chefe: Sebastião Ribeiro
Cabeleiras e maquilagem: Leontj Tymoszchenko
Diretor de Cena: Sebastião Ribeiro
Fotografias: Fred Kleemann

Senhora na Boca do Lixo (lançamento internacional)
Teatro Avenida, 3 de janeiro de 1967, Lisboa/Portugal

Produção: Companhia Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro.
Encenação: Varela Silva
Cenografia: Pedro Leitão
Atores/Personagens: Amélia Rey Colaço (Noêmia), Sinde Felipe (Delegado Hélio), Mariana Rey Monteiro (Camila), Cecília Guimarães (Mãe/Marta)

Senhora na Boca do Lixo (lançamento nacional)

Governo do estado da Guanabara/Secretaria Municipal de Educação e Cultura

Departamento de Cultura / Serviço de Teatros

Teatro Glaucio Gil, dia 5 de março de 1968, Rio de Janeiro.

Direção: Dulcina de Moraes

Cenários: Pernambuco de Oliveira

Assistentes Cenografia: Pedro Lousada e Antonio Murilo

Pintura de Cenário: Humberto Mannes

Figurinos execução: Hilda Costa

Cenários executados: Wagner dos Santos

Maquinista: Wagner dos Santos

Eletricista: José Matos

Contra Regra: Eduardo Santos

Administração Geral: Pepa Ruiz

Produção Geral: Paulo Nolding

Atores/Personagens (por ordem de entrada em cena): Alzira Cunha (Camila), Eva Todor (Noêmia), Lucia Delor (Elvira), Suzy Arruda (Ismeria), Yvone Hoffmann (Carmem), Paulo Navarro (Simon), Carlos Eduardo Dollabella (Hélio), Elmo Muniz (Investigador), Alberto Perez (Garcia), Enrique Amoedo (Guarda), Antonio Miranda (Guarda), Álvaro Aguiar (Dr. Penteado), Cirene Tostes (Pé de Chinelo), Elza Gomes (Mãe), José Caldas Neto (Filho), J. Soares (Indigente), Paulo Jorge (Indigente e Fotógrafo), Terezinha Souza (Indigente), Myriam Lydia (Indigente), Miguel Cerrano (Carcereiro), Elza Bravo (Funcionária), Paulo Navarro (General), Miguel Cerrano (Pe. Mauricio), Teresa Souza (Malú), Joaquim Soares (Malandro I), Paulo George (Fotógrafo), Yvone Hoffmann (Shirley), Sebastião Apolônio (Indigente), Miguel Cerrano (Malandro II), Antonio Murilo (Indigente).

As Confrarias (estreia nacional)

Teatro Barreto Júnior, 9 de junho de 2013, Recife/PE

Atores/Personagens

Alessandro Marcos (Juiz da Irmandade do Rosário; Definidor 2 da Ordem Terceira das Mercês), Brenda Ligia (Quitéria), Carlos Lira (Sebastião; Juiz da Irmandade de São José; Martiniano), Gilson Paz (Anjo Negro de Mappelrthorpe; Provedor da Irmandade do Rosário; Tesoureiro da Ordem Terceira das Mercês), Ivo Barreto (Ministro da Irmandade do Rosário; Definidor 1 da Ordem Terceira das Mercês), Lúcia Machado (Marta 1), Marcelino Dias (Ministro da Ordem Terceira do Carmo; Padre na Ordem Terceira das Mercês), Marinho Falcão (Ator/Catão; Provedor da Irmandade de São José; Definidor 3 da Ordem Terceira das Mercês), Mauro Monezi (Tesoureiro da Ordem Terceira das Mercês), Nilza Lisboa (Marta 2), Ricardo Angeiras (Provedor da Ordem Terceira do Carmo; Ministro da Ordem Terceira das Mercês), Roberto Brandão (José; Ator/Marco-Bruto/Bufão), Rudimar Constâncio (Manoel de Abreu; Pároco da Irmandade de São José, Soldado 1), Taveira Júnior (Pároco da Irmandade do Rosário; Ministro da Irmandade de São José; Soldado 2)

Adaptação: Antonio Cadengue, Lúcia Machado e Igor de Almeida Silva

Encenação: Antonio Cadengue

Assistência de Direção: Lúcia Machado e Diogo Testa
Cenografia: Doris Rollemberg
Figurinos, Adereços e Maquiagem: Anibal Santiago e Manuel Carlos
Trilha Sonora Original: Eli-Eri Moura
Gravação da Trilha Sonora: Eli-Eri Moura e Marcelo Macedo
Músico (Violino e Viola): Renata Simões
Músico (Tenor): Edd Evangelista
Iluminação e Operação de Luz: Saulo Uchôa e Dado Sodi
Preparação Vocal: Leila Freitas
Coreografias, Direção de Movimentos e Preparação Corporal: Paulo Henrique Ferreira
Programação Visual: Claudio Lira
Fotografias para divulgação: Américo Nunes
Filmagem e Fotografias (registro): Antônio Rodrigo Moreira
Cenotécnica: Marc Aubert
Assistência de Cenotécnica: Kleber Macedo, Rafael Firmino e Fábio Fonseca
Serralharia: Ronaldo Souza
Confecção de Figurinos: Anibal Santiago, Manuel Carlos, Maria José Araújo, Josefa de Souza e Silva, Helena Beltrão, Irani Galdino e Sueli da Conceição
Confecção de Adereços: Manuel Carlos, Paula Tavares, Gabriel Santos, Jerônimo Barbosa, Nagilson Lacerda e Charly Jadson.
Cabelos de Marta 1 e 2: Ivan Dantas
Operação de Som: Diogo Testa
Maquinaria: Gaguinho e Gilvan Desidério
Produção Executiva: Carlos Lira
Assistência de Produção: Elias Vilar
Assessoria de Comunicação: Gianfrancesco Mello
Produção: Companhia Teatro de Seraphim

Direção Geral: Antonio Cadengue / Realização: Lúcia Machado

Anexo 4:**Ficha técnica da primeira montagem de *Rasto Atrás*****Teatro Nacional de Comédia (TNC) 1967****Equipe Artística:**

Função	Nome do Profissional
Direção	Gianni Ratto
Assistente de Direção	Potiguar de Souza
Cenografia	Gianni Ratto
Figurinos	Bella Paes Leme

Elenco:

PERSONAGENS	ATORES
Vicente	Leonardo Villar
Vicente (23 anos)	Renato Machado
Vicente (15 anos)	Carlos Prieto
Vicente (5 anos)	Jorge Carlo Junior e Paulo Roberto Hofacker
Lavínia (Mulher de Vicente)	Thaís Moniz Portinho
João José (Pai de Vicente)	Rodolfo Arena
Elisaura (Mãe de Vicente)	Izabel Teresa
Mariana (Mãe de João José)	Iracena de Alencar
Etelvina (Filha de Mariana)	Selma Caronezzi
Jesuína (Filha de Mariana)	Maria Esmeralda
Isolina (Filha de Mariana)	Isabel Ribeiro
Pacheco (Pretendente de Jesuína)	Oswaldo Louzada
Dr. França (Médico da Santa Casa)	Francisco Dantas
Vaqueiro (Antigo empregado da família)	Adalberto Silva
Maruco (Vendedor de doces)	Potiguar de Souza
Maria (Ex-noiva de Vicente)	Carla Nell
Marieta (Mãe de Elisaura)	Suzana Negri
Marcelo (Amigo de Vicente)	Fernando Reski
Jupira (Uma prostituta)	Lola Nagy
Eugênia e Morozoni	Guiomar Manhani

Guarda Ferroviário	Waldir Fiori
Josina	Grace Moema
Galvão	Ary Fontoura
Poeta	Fernando José
Prefeito	Paulo Nolasco
Jornalista	Jomar Nascimento
Dramaturgo	Scilla Mattos
Animador	Waldir Fiori
Empresária de Teatro	Suzana Negri
Diretor de Teatro	Paulo Nolasco
Diretor de Televisão	Ary Fontoura
Padre	Francisco Dantas
1º Aluno de Ginásio	Fernando Reski
2º Aluno de Ginásio	Lauro Góes
3º Aluno de Ginásio	Alexandre Marques
1º Músico	Potiguar de Souza
2º Músico	Waldir Fiori
3º Músico	Jomar Nascimento
4º Músico	Delcy Cavalcanti
1ª Senhora	Edmée Cavalcante
2ª Senhora	Iraci Benvenuto

Substituições de atores realizadas durante a temporada de *Rasto Atrás*:

Ator e Personagem	Ator substituto
Isabel Ribeiro (Isolina)	Vanda Lacerda
Lola Nagy (Jupira)	Celda Beltrão da Silva (março/1967)
Ary Fontoura (Galvão e Diretor de Televisão)	Vinicius Salvatori (março/1967)
Vinicius Salvatori (Galvão e Diretor de Televisão)	Mauricio Loyola (abril/1967)
Izabel Teresa (Elisaura)	Helena Velasco (a partir de 13/4/1967)
Thais Moniz Portinho (Lavínia)	Léa Bulcão (a partir de 24/4/67)

Substituições de figurantes realizadas durante a temporada de *Rasto Atrás*:

Função	Nome do Profissional
Jayro Hofacker	Figurante músico
Helio Torres Oliveira	Figurante músico
Fausto Loureiro	Figurante músico
Maria Lidia Portella Brant	Figurante
Maria da Glória Pacifico	Figurante
Alcides Ferreira dos Santos	Figurante
Maria Tavares Bezerra	Figurante

Equipe Técnica:**Cenografia/Palco**

Função	Nome do Profissional
Cenotécnico Chefe	Sylvio da Silva Couto
Ajudante de Cenotécnico	Inaldo José Braga
Ajudante de Cenotécnico	Ricardo Leite
Ajudante de Cenotécnico	Abedir Ferreira dos Santos
Ajudante de Cenotécnico	Deni Paulino
Ajudante de Cenotécnico	Antonio Carlos Campi Chagas
Ajudante de Cenotécnico	Agripino Soares Figueiredo
Chefe de Contra-Regra	Mario Fernandes
Chefe de Contra-Regra	Mario Figueiredo
Ajudante de Contra-Regra	Luiz Carlos Figueiredo

Pintura das travessas usadas em cena	Julya Van Rogger (aderecista de chapéus e pintura de louça)
--------------------------------------	---

Filmes/Slides

Filmes Especiais	Equipe Dimensão Produções Cinematográficas Ltda.
Técnico Operador de Cinema	Paulo Roberto do Nascimento
Técnico Operador de <i>Slides</i>	Wilton Peixoto de Oliveira
Técnico Operador de <i>Slides</i>	Carlos Tavares

Figurinos/Guarda-Roupa

Função	Nome do Profissional
Confecção de Costumes Femininos	Zilda Quadros
Confecção de Costumes Femininos	Mercedes Maia
Costureira	Coralina Silva Machado
Costureira	Maria da Conceição Oliveira
Costureira	Genésia Rodrigues Campos
Costureira	Olinda Siqueira
Alfaiate	Altamirando Gonçalves Passos
Alfaiate	Ormasde de Gões
Ajudante de camareira	Paulina Rufino da Costa
Ajudante de camareira	Albina dos Santos Avelino

Iluminação/Eletricidade

Chefe de Eletrecidade	Antonio Fagundes Moraes
Ajudante de Eletrecista	Jorge Luis Magalhães
Ajudante de Eletrecista	Ari Rodrigues dos Santos
Ajudante de Eletrecista	Hélio Ávila

Maquiagem e Adereços

Função	Nome do Profissional
Maquiagem	José Jansen
Cabeleiras	Rosinha das Perucas
Chapéus	Maria de Lourdes Magalhães
Chapéus (5 chapéus com Penachos brancos)	Julya Van Rogger

Sonoplastia

Sonoplasta	Alfredo Tavares Pinto
------------	-----------------------

Anexo 5:

Resumo das cenas e rubricas de *Rasto Atrás* Anotações do caderno de direção de Gianni Ratto

Para a realização deste resumo está sendo utilizada a primeira versão do texto, que foi premiado no Concurso do SNT de 1966 e montado pelo TNC em 1967.

Serão feitas comparações entre as cenas desta primeira versão do texto com a segunda versão (publicada pela Brasiliense de Bolso em 1967) e com a terceira versão (publicada em um único volume com mais 9 peças que formam o Ciclo *Marta, a Árvore e o Relógio* Perspectiva em 1970).

Nas três versões de *Rasto Atrás* Jorge Andrade divide a apresentação do texto em duas partes. Não enumera as cenas. Através das didascálias somos orientados em relação às mudanças de época, local, entradas e saídas de personagens e conteúdo das cenas – recordações, ações no presente, etc.

Para tornar mais claro o levantamento dos principais conflitos e resumo das cenas, foram enumeradas as cenas considerando a entrada ou saída de personagens, bem como mudança de espaço/local da ação. As orientações do autor foram transcritas conforme apresentadas na peça e são fundamentais para compreensão não só da dinâmica da peça em termos de espaços (externo e interno), e tempo, que muitas vezes se sobrepõem, mas também como valiosas informações sobre conflitos, sentimentos e reflexões do protagonista Vicente em sua trajetória *rasto atrás*, em busca de sua verdade. Procurando entender o passado para viver o presente e projetar o seu futuro, como homem e escritor.

Também foram transcritas algumas falas dos personagens que esclarecem situações e conflitos de cenas.

As transcrições de rubricas e falas referentes a *Rasto Atrás*, estão em itálico. Os demais textos, como resumos de cena, anotações e observações do caderno de direção, comentários do autor deste trabalho e informações relacionadas ao cotejamento entre as 3 versões, possuem grafia simples.

O personagem Vicente (alterego de Jorge Andrade) nasce em 1922; É apresentado na peça com 5 anos (1927), 15 anos (1937), 23 anos (1945) e com 43 anos (1965).

Foi usada para este trabalho a cópia da primeira versão de *Rasto Atrás* que Gianni Ratto utilizou como sua partitura e caderno de direção.

O diretor e cenógrafo utilizou a sua cópia do texto também como caderno de direção, onde registrou suas anotações, observações, cortes e desenhos referentes a cenografia da montagem da peça. Este anexo reproduz o que foi possível ler e compreender em relação a partitura de direção de Gianni Ratto e as suas observações escritas em italiano ou em português, e às vezes misturando em uma mesma frase os dois idiomas.

O texto da peça de Jorge Andrade, utilizado pelo diretor, foi consultado e copiado com a autorização do Instituto Gianni Ratto para ser utilizado nesta pesquisa. O texto datilografado está dividido em duas partes, como vimos anteriormente, que correspondem ao I e II atos. A cópia destas duas partes da primeira versão de *Rasto Atrás* foram encadernadas separadamente, e identificadas como volume I (primeira parte) e volume II (segunda parte).

Volume I (Primeira Parte)

1. Capa (página não numerada)

Na parte superior, datilografado o nome do autor e da peça:

Jorge Andrade
Lua Minguante na Rua 14

Escrito à mão, logo abaixo do título:

1º Ato

E no centro desta página de identificação, escrito à mão pelo diretor, com caligrafia de tamanho médio:

RASTO ATRÁS

Comentário:

Como foi mencionado anteriormente, o autor ganhou o III Concurso de Dramaturgia do SNT utilizando como título da peça, *Rasto Atrás*, e alterando este título, na ocasião do início da produção do TNC para *Lua Minguante na Rua 14*, e logo em seguida retomando definitivamente o título *Rasto Atrás*. O autor escutou algumas críticas de pessoas que achavam o título *Rasto Atrás* difícil de ser compreendido pelo público, e isso motivou Jorge a retomar o título de uma das primeiras versões da peça que se chamava *Lua Minguante na Rua 14*. Mas optou pelo nome mais simbólico que exprime muito do conflito principal do protagonista Vicente.

2. Resumo das Pinturas (*Riassuntu dei Quadri*) (página não numerada)

Em uma folha, manuscrita pelo diretor, são enumeradas usando as letras do alfabeto, informações do local, época, páginas das cenas e breve observação em relação a luz e projeções de *slides* e filmes. Segue a transcrição:

Riassunto dei Quadri

- a) Cinema – pag. 1-2 Montada (filme)
- b) Rua e estação – pag. 2- 6 – Montada (filme)
- c) Bosque – pag. 7-12 Montada (*slides*)
- a) Trem – pag 12 -14 Montada cortada
- b) Sala rua 14 (hoje) – pag.14 – 17 Montada – luz
- c) Quarto de Mariana (1922) – pag. 17 -18 Montada – luz
- d) Sala rua 14 (hoje) – pag. 18-28 Montada – luz
- e) Quarto de Mariana (1922) – pag. 28 – 38 Montada – luz
- f) Casa rua 14 (1922) – pag. 39 – 46 Montada – luz

- l) Quarto de Mariana (1922) – pag. 46 – 54 Montada – luz
- m) Casa da rua 14 (hoje) – pag. 54 – 59 Montada – luz
- n) Casa Elisaura – (1922) – pag. 59 – 62 Montada – *slides*
- o) Inauguração trem (1922) – pag. 62 – 64 (filme)
- p) Quarto Mariana (1922) – pag. 64 – 67 – Montada
- q) Cena Final (hoje e ontem) – pag. 67 -69 – *slides* floresta

Controlar bem e sempre
Sequencia movimentos do
Giratório e painéis que
Sobem e descem.

Na transcrição acima procuramos ser o mais fiel possível quanto a forma da lista realizada pelo diretor. Escrita à mão, Ratto pulou as letras J e K na sua enumeração, pulando direto da letra i para a letra l. Esses itens foram escritos pelo diretor com lápis vermelho. Analisando os itens enumerado fica claro o cuidado e controle do diretor em relação ao seu trabalho. E essa divisão das cenas do primeira parte feita pelo diretor nos informa sobre as cenas que possuem projeções de *slides* e filmes, bem como sobre a montagem da luz das mesmas. A observação final, de 4 linhas escritas com lápis preto ou lapiseira, está cercada por um retângulo desenhado com o mesmo lápis preto.

1. Página sem título (não numerada).

Nesta página na parte superior, temos três palavras ilegíveis escritas em italiano. Logo abaixo alguns números que acreditamos serem de cenas, com nomes de alguns atores correspondente às cenas. São citados (como o diretor escreveu na distribuição) Arena, Vaqueiro (nome o personagem de Adalberto Silva), Isabel Ribeiro, Jorge (um dos meninos que interpretou Vicente aos 5 anos, eram dois atores mirins revezando o papel), Maria Esmeralda, Francisco (Dantas), Carlos (Prieto), Leo Vilar. Todas as informações desta página foram riscadas.

Observação:

Essas informações foram riscadas pelo diretor, demonstrando que não eram válidas. Talvez tenha servido de rascunho para alguma escala de ensaio com os atores citados nas cenas numeradas.

2. Distribuição (página não numerada)

Gianni Ratto enumera os personagens e os atores correspondentes, e realiza esta distribuição na forma de manuscrito, utilizando lápis preto. Segue a transcrição do elenco pensado pelo diretor:

Personagem	Ator/Atriz
Mariana	Iracema de Alencar
Isolina	Isabel Ribeiro
Jesuina	Maria Esmeralda
Etelvina	Selma
João José	Arena
Elisaura	Isabel Thereza
Vicente 5	Jorge e outros (selecionar)
Vicente 15	Carlos Roberto Prieto
Vicente 23	Renato Machado
Vicente 43	Leo Vilar
Lavínia	Thaís Moniz Portinho
Marieta	Suzana Negri
Maria	Carla Nell
Vaqueiro	Adalberto Silva
Pacheco	Lousada
França	Francisco Dantas
Maruco	Potiguar
1º Estudante	Ary Coslov
2º Estudante	?
3º Estudante	?
1º Marcelo	Ary Coslov
2º	?
3º	?
Diretor Televisão	Ary Fontoura
Diretor Teatro	Paulo Nolasco
Empresária Teatro	Suzana Negri
Padre	Francisco Dantas
Jupira	Lola
Animador	Valdir Fiori
Jozina	Grace Moema
Morozoni	Guiomar Manhani
Galvão	Ary Fontoura
Poeta	Fernando José
Prefeito	Paulo Nolasco
Jornalista	Jomar
Dramaturgo	Scilla
Guarda	Waldir Fiori
4 da banda, (1 é Potiguar)	

Observação:

Através desta escala feita pelo diretor observamos que ele utiliza somente o primeiro nome ou sobrenome de alguns atores, como por exemplo, Arena (Rodolfo Arena), Selma (Selma Caronezzi), Lousada (Oswaldo Lousada), Potiguar (Potiguar de Souza), Lola (Lola Nagy), Jomar (Jomar Nascimento) e Scilla (Scilla Mattos). Outro destaque desta distribuição é o nome do ator Ary Coslov, pensado para dois personagens, que não pode aceitar o convite em função de outro compromisso profissional, segundo declaração do mesmo. Observamos que os atores Fernando Reski, Lauro Góes e Marcelo Marques, ainda não haviam sido escalados para os papéis de colegas de ginásio e amigos de Vicente 23 anos. Potiguar de Souza que foi escalado para interpretar Maruco, o vendedor de doces e um dos músicos da banda, foi o assistente de Gianni Ratto nesse espetáculo (Foto 48).

3. Apresentação dos Personagens da peça (página não numerada)

Folha datilografada com o título, *Lua Minguante na Rua 14* de Jorge Andrade.

Logo abaixo segue a apresentação dos nomes dos personagens, com uma breve apresentação dos principais, seguindo a ordem apresentada pelo autor.

Observação:

Essa apresentação dos personagens não envolve os nomes dos seus interpretes e ao contrario a lista de distribuição de personagem entre os atores, escrita à mão pelo diretor, inicia com Vicente, o protagonista. A distribuição de Ratto abre com o nome de Mariana (avó do protagonista, interpretada por Iracena de Alencar), personagem fundamental de *Rasto Atrás*.

Essa lista de personagens e seus interpretes, conforme a ordem apresentada por Jorge Andrade, pode ser conferida no anexo n. 4.

A única observação do diretor escrita à lápis nesta página é sobre a duração da apresentação desta primeira parte: 47' sem os tempos extras.

No texto principal desta dissertação já abordamos essa questão referente a duração da apresentação de *Rasto Atrás*.

No verso dessa página o diretor fez um pequeno esquema da cenografia da cena inicial da peça e algumas observações em italiano citando os dois atores que estão nessa cena, Leo e Thaís).

Observação:

O desenho mostra o palco giratório, o local onde Vicente e Lavinia devem estar sentados na primeira cena, e ao fundo o local da tela onde deverá ser projetado o filme da primeira cena, que é assistido pelos dois personagens. As 5 observações estão escritas em italiano e são quase ilegíveis. Uma delas se refere a posição dos atores Leonardo Villar e Thaís Portinho (Vicente e Lavínia) nesta cena.

Rasto Atrás – Primeira Versão

PRIMEIRA PARTE

Rubrica:

Cenário – Não há cenário

Época – De 1922 a 1965

Cena – Quando se abre o pano, há uma completa escuridão. Pouco a pouco, distinguimos alguns casais sentados em um cinema: entre eles, Vicente e Lavínia. Ouvem-se alguns assobios e protestos.

Cena 1: 1965, São Paulo, capital. (p. 1)

Resumo:

Um filme que estava sendo projetado foi interrompido e a cena inicia com protestos dos espectadores. Lavínia e Vicente discutem, porque ela tinha sugerido assistir o filme quando estava em cartaz em um cinema do centro, e Vicente não acatou sua sugestão na ocasião porque tinha “prevenção contra o filme” segundo Lavínia.

Súbitamente a projeção do filme *As Aventuras de Tom Jones* volta a ser projetado. Passa a cena da caçada. Vicente aflito, levanta-se e convida Lavínia a ir embora. Ela reage dizendo que está gostando do filme e que quer continuar a assistir. Vicente irrita-se e sai sozinho do cinema. Lavínia logo sai atrás dele.

Observação:

Os diálogos desta cena e as rubricas permanecem iguais na segunda versão de peça (publicada pela Brasiliense de Bolso – Coleção Teatro Universal/ 1967) e na terceira versão da peça (publicada no livro *Marta, a Árvore e o Relógio* pela Perspectiva em 1970).

Caderno do diretor:

“Cortina fechada”, é a primeira anotação, feita com caneta, tipo pilot, preta, abaixo das rubricas do autor que indicam “Cenário”, “Época” e “Cena” na parte superior da primeira página do texto. Observamos que foram registradas, ao lado das primeiras rubricas da peça, números de refletores com anotações do tipo: “vermelho 59”, “sae 79”, o que comprova que a criação da iluminação do espetáculo foi também realizada pelo diretor/cenógrafo.

No verso desta página temos dois desenhos do palco giratório, com observações relacionadas aos traneis e projeções. Ratto mistura palavras em italiano e português, na maioria ilegíveis pela forma como escreveu com caneta preta. No final da página conseguimos ler as palavras “slides, propaganda, prédios, cidade”. No desenho do palco giratório o diretor indica a entrada de Vicente e Lavínia, para a cena 2.

Cena 2: 1965, São Paulo, capital (p. 2)

Rubrica

No momento em que a caça é pega pelos cachorros, a cena do filme desaparece, enquanto vemos Vicente entrando em primeiro plano, carregando uma mala de viagem. Lavínia vem abraçada a ele, com expressão preocupada. Ouvem-se sons e apitos de trens que partem e chegam)

Observação

Na segunda e terceira versão da peça esta rubrica foi alterada pelo autor para:

(No momento em que a caça é pega pelos cachorros, a cena do filme desaparece, enquanto vemos Vicente entrando em primeiro plano, carregando uma mala de viagem. Lavínia vem abraçada a ele, com expressão preocupada. O filme, de uma grande estação de ferro onde há muito movimento de passageiros e de trens que chegam e partem, é projetado tomando todo o fundo e as laterais do palco.)

Resumo

Vicente está na estação e reclama com Lavínia por ela ter insistido em trazer os filhos para a despedida. Lavínia comenta que a pagem (babá) ficou no carro com as crianças. E nessa cena Vicente confessa a esposa o motivo de sua repentina viagem:

VICENTE: (...) Devo encontrar o meu pai. Ele está perdido no meio da mata, no norte de Mato Grosso. Há quase vinte anos! Preciso compreender de uma vez por todas o que se passou entre nós.

Vicente relata que o fracasso de sua última peça o levou a querer investigar seu passado, voltar ao seu meio, do qual quis fugir na juventude. Fala que é preciso “*compreender meu passado e me libertar.*”

Lavínia defende a sua peça “que fracassou” dizendo que não agradou a meia dúzia de críticos. Lavínia não aceita as críticas que Vicente faz a ele próprio como autor. Mas ela também o acusa de viver dedicado ao seu mundo de escritor, perguntando sobre a verdade dos personagens esquecendo de perguntar para ela, esposa, e para os filhos sobre a verdade deles.

A conversa entre o casal termina com um abraço carinhoso de Vicente em Lavínia. Vicente declara que só tem ela e os quatro filhos. E Lavínia pergunta do motivo que fez abandonar o cinema quando foi projetada a cena da caçada.

VICENTE: Papai dizia-se que certas caças correm rasto atrás, confundindo suas pegadas, mudando de direção diversas vezes, até que o caçador fica completamente perdido, sem saber o rumo que elas tomaram. E muitas vezes, são tão espertas que ficam escondidas bem perto da gente, em lugares tão evidentes que não nos lembramos de procurar.

(Ouvem-se, distantes dezenas de latidos de cães, entrecortados pelo som de uma buzina. O som da buzina funde-se com o apito do trem.)

O casal despede-se e Vicente diz para a esposa que mandará notícias.

Observação

Na segunda versão, o autor conserva “a pagem” (um espécie de babá de crianças), mas na terceira versão publicada dentro do Ciclo *Marta, a Árvore e o Relógio*, Jorge Andrade coloca o nome de Marta para a babá dos filhos de Vicente e Lavínia. Importante lembrar que esse nome Marta estará presente nas 10 peças que formam o Ciclo, como o título já anuncia. O autor para a publicação de 1970 colocou em cada uma das peças um personagem com o nome de Marta. Em *Rasto Atrás*, na sua terceira versão, o nome foi dado a “babá” dos filhos de Vicente e Lavínia. Aqui, Marta é mencionada, mas nunca entra em cena.

Caderno do diretor:

Nesta cena o diretor registra movimentos da iluminação e escreve ao lado da fala de Vicente na estação “*Assim, você faz as coisas mais difíceis, Lavínia*”, **ENTRA PISCA-PISCA**, com este destaque no tamanho da letra.

Na página 3 corte das 4 primeiras falas de Vicente e Lavínia. Ratto escreve na lateral da página a palavra **Tenso**, se referindo a conversa do casal. Uma seta corta a página de cima para baixo, até o final da página, feita com lápis preto. A mesma seta também atravessa as páginas 4, 5 e 6, e não significa corte na cena, pois várias falas estão sublinhadas.

No verso da página 4 uma observação: **Estação – filme sobre as coisas. Desaparecem slides**. Na página 5 o diretor corta 4 linhas de uma das falas de Lavínia, abaixo reproduzidas:

LAVÍNIA: Vá, Vicente e liberte-se de uma vez desse pesadelo! Por isso, pedi que fosse. O que me preocupa é a sua desorientação. Desorientado, não poderá encontrar explicação nenhuma. Pelo contrário, será presa fácil da amargura. Como tem vivido até hoje.

No verso da página 5 o diretor escreveu a descrição da marcação:

Vicente está sobre o giratório, Lavínia, fora. Giratório com Vicente enquanto sobem os painéis. Lavínia recua lentamente. Desaparece cena da estação (filme).

Ainda no verso da página 6 temos uma anotação do diretor em relação a próxima cena: *Em primeiro plano a árvore. Quando a árvore está chegando, descem painéis, um para cobrir a cama que vai entrar. Outro para cobrir as cadeiras que irão entrar. Quando o giratório para, os painéis chegam ao chão.*

Na página 6 ao final da cena na estação, e na ponta da seta que cortou a página de cima para baixo, o diretor escreve: *Termina pisca-pisca.*

Cena 3: Mata no norte do Mato Grosso, 1965. (p.6)

Rubrica:

O apito do trem se transforma, lentamente, em som de buzina de caça. Voltam os latidos dos cães. Vicente e Lavínia desaparecem. À medida que aumentam os latidos dos cães e se acentua o som da buzina, uma árvore vai sendo iluminada. É necessário

que a árvore dê a impressão de majestade. JOÃO JOSÉ, olhando fixamente para frente, está encostado a ela e VAQUEIRO, mais distante, anda à volta tocando buzina. JOÃO JOSÉ é grisalho e está com barba de uma semana. Apesar da idade, ainda é forte. Os dois interromperam a matula e ouvem, satisfeitos, os cães. VAQUEIRO é um negro claro, de idade indefinida: tanto pode ter cinquenta anos como setenta anos. Vaqueiro observa João José, revelando preocupação.

Resumo: A cena apresenta os dois personagens em uma caçada, no momento em que aguardam a caça, que pela terceira vez “*volta rasto atrás*”, como diz Vaqueiro. No diálogo comentam as situações da caça e João José lembra de sua mãe, Mariana, que costumava dizer: “*pra catingueiro, só caçador matreiro*”.

Caderno do diretor:

No verso da página 6 Ratto anota a movimentação da entrada da cama e das 3 cadeiras necessárias para a próxima cena:

A cama é introduzida por dois auxiliares. As cadeiras pelos atores. Na sala desce um lustre atrás da parede.

Nota: Colocar as cadeiras de forma que quando o giratório se deslocar elas estejam de frente para o público.

Entram slides floresta. Fixos. João José de pé. Vaqueiro ao fundo.

João José deita. Vaqueiro agacha.

Na página 7, o diretor escreve uma observação e uma pergunta em italiano, na parte superior da página. Em uma das falas de Vaqueiro escreve ao lado: *latido de cachorro*.

Cena 4: Quarto da rua 14. (p. 7)

Rubrica:

Quando João José pronuncia a palavra “MÃE”, ilumina-se o quarto da casa da rua 14, onde MARIANA, deitada, fuma um cachimbo de barro. Mariana tem mais ou menos quarenta e cinco anos, é forte e tem uma expressão um pouco masculina. Os cabelos são puxados para a nuca em grande coque. Percebe-se que ela não conhece a vaidade, a não ser como coisa censurável nos outros. As sombrancelhas são grossas, as mãos ásperas e tem buço ligeiramente acentuado.)

Cena 5: Mata no norte do Mato Grosso, 1965 (p. 8)

Resumo: Vaqueiro sente que João José está pensando na família, na fazenda. Vaqueiro reclama do tempo em que estão longe e da vida primitiva que levam. João José comenta que eles são pagos para cuidar destas terras. Dez mil alqueires! E que não encontrariam em outro lugar nada parecido. O conflito se estabelece quando Vaqueiro comenta que há 17 anos estão fora de casa, e que sente saudades da família de João José.

VAQUEIRO: Tenho saudade das meninas!

Caderno do diretor:

Na página 9 Ratto corta 90 por cento do diálogo entre João José e Vaqueiro. Na parte superior escreveu com letras grandes: VIVA.

No verso da página 9 escreve: *transparência contra luz.*

Cena 6: Sala da casa da rua 17. Jaborandi. Interior de São Paulo. 1965. (p.10)**Rubrica:**

Quando Vaqueiro diz “MENINAS”, uma luz difusa ilumina a sala da casa da rua 14. Isolina e Jesuína, sentadas, e Pacheco, de pé, estão estáticos. Jesuína e Isolina vestem-se mais ou menos iguais: vestidos em tons escuros, compridos e de mangas até os pulsos; gola alta fechada sobre o pescoço. A maneira de vestir é uma mistura do antigo e moderno, onde predomina o antigo. Dão a impressão de extremo asseio. Percebe-se que os vestidos estão gastos, mas não remendados. Usam meias grossas e sapatos de bico fino. Pacheco apoia-se em uma bengala e a roupa é nitidamente do começo do século. Estão todos entre sessenta e setenta anos. Tanto eles quanto Mariana parecem figuras de um quadro onde os contornos não estão bem definidos.

Cena 7: Mata no norte do Mato Grosso, 1965. (p. 10)

Resumo: João José compartilha com Vaqueiro sua lembrança das irmãs conversando com Pacheco, “*se é que ele ainda vive*”. A conversa é encerrada por João José que retoma a caçada com Vaqueiro, gritando sua orientação com grande força e intensidade.

Rubrica:

(João José Levanta-se. Ele é alto e magro, mas espadaúdo. As perneiras de couro, presas à cinta, aumentam o seu porte desempenado. João José junta os cabelos com a mão e os prende debaixo do chapéu surrado. O sorriso torna seu rosto sereno, com qualquer coisa de infantil).

Observação:

Essa rubrica na segunda e terceira versão omite a seguinte descrição do personagem João José, citada na primeira versão: *João José junta os cabelos com a mão e os prende debaixo do chapéu surrado.*

*VICENTE: Braúna! Melindrosa! Toca a buzina, compadre!
Bota esses cachorros p´ra trabalhar. (Vaqueiro sai, buzinando)
Vamos ensinar p´ra esse velhaco que correr atrás artimanha
que caçador matreiro conhece...!*

(João José para, subitamente, levando a mão ao peito e apoiando-se à árvore. Quando João José se encosta à árvore, um garoto entra correndo e brinca em volta da árvore.)

**Cena 8: Fazenda de João José no interior de São Paulo, anos 20.
Vicente com 5 anos. (p. 11)**

Resumo:

Vicente (5 anos) pergunta ao pai porque a “lua está quebrada” e é rebatido pelo pai que declara não estar vendo “*lua nenhuma no céu*”. O menino desaparece perguntando se alguém sabe “por que a lua fica quebrada”. O pai não responde.

Observação:

Esta cena, em que João José recorda o filho Vicente aos 5 anos perguntando sobre a lua quebrada, tem outro desfecho na segunda e terceira versão da peça.

Nas duas versões, João José sem responder ao menino, muda de assunto (o que também é uma forma de resposta):

*VICENTE – (Um pouco aflito) Por que a lua fica quebrada?
Quem sabe? Ninguém sabe?*

JOÃO JOSÉ – Vicente!

VICENTE – Senhor!

*JOÃO JOSÉ – Você já sabe laçar?
VICENTE – Não.*

JOÃO JOSÉ – Laçar é mais importante do que saber por que a lua fica quebrada.

VICENTE – Porque é. Quer aprender?

*VICENTE – (Afastando-se até desaparecer) Se o senhor me explicar por que a lua fica quebrada, aprendo a laçar também
(Sai)*

Observação: Nesta cena é exposto o início do conflito entre Vicente e seu pai.

Cena 9: Mata no norte do Mato Grosso, 1965. (p.12)

Resumo:

Vaqueiro corre ao encontro de João José ao perceber que este sentiu uma dor no peito e comenta que não é a primeira vez que João José sente-se mal. João José restabelecido diz para Vaqueiro: “*É fígado. Herança de família. Lá em casa, todo mundo sofria do fígado.*”

Rubrica:

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

Caderno de direção:

Na página 11 o diretor escreve na lateral da página: *mudança de luz. Há duas buzinas.*

No verso da página 12, Ratto escreve as seguintes orientações sobre a mudança de cenografia: *enquanto se passa o diálogo (palavra ilegível) Vicente, começa a rodar o giratório – sobem os painéis e o lustre. A árvore desaparece ao fundo.*

Em primeiro plano – a esquerda – as moças e Pacheco. Em segundo plano – a direita – a cama. Eventualmente descem outros dois painéis atrás das cadeiras e da cama – desce outro lustre igual ao da esquerda.

O diretor pensa em uma cadeira para a personagem Isolina e escreve no meio desta página: *(Para Isolina, uma cadeira de balanço?)*

O diretor descreve as ações das tias e de Pacheco:

- *Pacheco com as mãos abertas segurando* (escreve em italiano), *Jesuína* (em italiano e ilegível), *Isolina balançando livremente na* (ilegível).

Na página 13, anotações sobre movimento de luz: entra resist. G9 e 14.

Cena 10: Estação Ferroviária. São Paulo, 1965. (p. 13)**Resumo:**

Vicente (43 anos) espera sentado no banco da Estação. Pergunta a um guarda o horário da chegada do trem. Está lendo um livro. O guarda lê o título: “Uma lua para o bastardo” de Eugène O’Neill.

Rubrica:

O Guarda sai e Vicente volta à leitura. Súbitamente, 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.

Cena 11: Vicente (5 anos) e João José. (p.13)**Resumo:**

João José pergunta ao filho se este sabe laçar. E diz ao filho: “*Laçar é mais importante do que saber porque a lua é quebrada*”. E Vicente (5 anos, *malandro*) responde ao pai que aprenderá se receber a explicação sobre a lua.

Observação:

Essa cena na segunda e terceira versão faz parte do desfecho da cena da primeira recordação de João José do filho aos 5 anos.

Cena 12: Estação Ferroviária. Vicente (43 anos) (p. 13)

Rubrica:

Súbitamente, Vicente (43 anos) levanta-se, aflito, como eu 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 esconde-esconde. Vicente (43 anos) senta-se lentamente, enquanto João José e o garoto saem.

Resumo:

O guarda pergunta se Vicente está passando mal. Vicente nega e agradece a preocupação do guarda.

Rubrica:

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. Pacheco olha o relógio. Mariana, recostada nos travesseiros, olha de vez em quando para a porta do quarto, como se temesse a entrada de alguém. Ela fuma espalhando a fumaça com as mãos. Seus gestos são diretos, o olhar franco – revelando ser pessoa um pouco primitiva. Percebe-se que ela está irritada com a cama. Na sala Jesuína e Isolina fazem crochê. As mãos de Isolina trabalham automaticamente. Isolina tem o pensamento longe. Jesuína enrola a lã, enquanto Pacheco segura o novelo. No momento em que se ilumina a sala, vê-se Pacheco, com dificuldade, pegando o novelo do chão. Jesuína suspira, enlevada com a amabilidade de Pacheco. Quando fala, Pacheco não encara as pessoas, virando a cabeça ligeiramente para cima. Fala mais para si mesmo do que para os outros. Os três conversam, dando a impressão de que os assuntos já foram milhares de vezes repetidos.

Observação:

As cenas de Vicente na Estação, lendo, com o guarda e a visão de João José e Vicente aos 5 anos “brincando” não fazem parte da segunda e nem da terceira versão de Rasto Atrás. Nestas duas versões a cena em que João José sente-se mal ao lembrar do filho aos 5 anos perguntando sobre a “lua quebrada” antecede a primeira cena das tias em Jaborandi, conforme a rubrica abaixo:

Rubrica:

João José e Vaqueiro, alegres, saem correndo. Desaparecem os “slides”. Vaqueiro sai tocando a buzina, que vai se distanciando e se confundindo ao apito do trem que reaparece. 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. Pacheco olha o relógio. Mariana, recostada nos travesseiros, fuma espalhando a fumaça com as mãos. Percebe-se que ela está irritada com a cama. Na sala, Jesuína e Isolina fazem crochê. As mãos de Isolina trabalham automaticamente. Isolina tem o pensamento longe. Jesuína enrola a lã, enquanto Pacheco segura o novelo. No momento em que a sala se ilumina, vê-se Pacheco, com dificuldade, pegando o novelo do chão. Jesuína suspira, enlevada com amabilidade de Pacheco. Quando fala,

Pacheco não encara as pessoas, virando a cabeça ligeiramente para cima. Fala mais para si mesmo do que para os outros. Os três conversam, dando a impressão de que os assuntos já foram milhares de vezes repetidos.

Cena 13: Sala da casa da rua 14. Jaborandi, anos 60. (p. 15)

Resumo:

Isolina, Jesuína e o amigo conversam sobre os mesmos temas: sobre o horário da chegada do trem, do tempo, das mudanças na educação das pessoas e do naufrágio do Titanic. Isolina acaba lembrando da figura do Dr. França e de sua ida para a Bahia. E relata que este acabou morrendo sozinho em uma cidade do interior. Diante da indagação de Pacheco sobre a ida repentina do médico para outro estado, Jesuína responde: “Coisas de mamãe”.

Rubrica:

Os três tem um momento de evocação. Mariana agita-se na cama.

Cena 14: Quarto de Mariana. (p.17)

Resumo:

Dr. França entra no quarto de Mariana achando que ela está doente. Mas seu chamado foi para falar das filhas, que a preocupam. Mas na verdade aproveita para falar sobre as qualidades das filhas solteiras que poderiam interessar o médico. Mariana quer casar as filhas mas não consegue bons partidos que se interessem por elas.

Rubrica:

França sai. Mariana retorna o cachimbo com uma expressão de enfado com França. Pacheco suspira.

Caderno de direção:

Mudanças de luz marcadas por registros de sai ou entra determinado número (correspondente a um refletor).

Cena 15: Sala da casa da rua 14. Jaborandi, 1965 (p. 18)

Resumo:

Pacheco, Isolina e Jesuína continuam a conversar sobre acontecimentos que viveram, como a conferência de Coelho Neto que assistiram, e a briga de Elisaura, (futura mãe de Vicente), com João José pelo fato dele sair antes do final da apresentação. Comentam o fato de Pacheco ser solteiro e lembram a posição da mãe, Mariana, já falecida em relação ao amor e ao casamento. Pacheco elogia o caráter de Mariana e Isolina declara que era injusta. E compara a mãe com o irmão João José que as abandonou para viver na mata no Mato Grosso. Temos o conflito das tias “abandonadas” também por Vicente, o sobrinho, autor, que nunca mandou notícias a elas. Jesuína comenta que Vicente trocou de nome e reclama da ingratidão dele. Isolina defende Vicente dizendo para

Pacheco que é seu nome literário. Jesuína critica Vicente dizendo que este renegou o nome do pai.

Rubrica:

Etelvina entra enxugando as mãos no avental. Embora seja a mais moça das irmãs, Etelvina tem a cabeça completamente grisalha. Seu rosto, porém, é moço e curtido de sol, revelando ser a única que faz trabalhos fora de casa. É a mais parecida com Mariana.

Caderno de direção:

Corte de falas da cena de Pacheco com Isolina nas páginas 18, 20, 21.

Cena 16: Sala da casa da rua 14. Jaborandi, 1965 (p. 22)

Resumo:

Etelvina entra para avisar que estão batendo à porta e as irmãs e Pacheco não escutam. Etelvina vai abrir a porta e recebe um telegrama onde Vicente avisa as tias sobre sua chegada a Jaborandi. Relembrem as acusações que às vezes faziam em relação à falta de notícias do sobrinho:

JESUÍNA: Está vendo, Etelvina? Você vivia acusando o coitado. Estava trabalhando, estudando, ilustrando-se, honrando o nome da família.

PACHECO: Da comunidade

ETELVINA: Podia ter nos visitado, mandado uma cartinha de vez em quando. Para mim é como se fosse um estranho.

ISOLINA: (Terna) Vicente era muito solitário.

JESUÍNA: Um pouco neurastênico.

ISOLINA: Incompreendido, nada mais.

Caderno de direção:

Corte de três falas da conversa de Etelvina com Isolina na página 24.

Cena 17: Fazenda no interior de São Paulo. Ano 1945. (p. 25)

Rubrica:

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

Observação:

Na rubrica da primeira versão o autor cita Claudia Muzzio cantando a ária “Vissi d’art”. Na segunda e terceira versão na mesma rubrica cita Maria Caniglia cantando Vissi d’art”. Abaixo a rubrica da segunda e terceira versão:

Rubrica:

Ilumina-se uma vitrola, onde Vicente (23 anos), está sentado, ouvindo em grande concentração, Maria Caniglia cantando “Vissi d’art”, da ópera Tosca de Puccini. Por um momento todos ficam evocativos como se escutassem a música, Arrebatado, Vicente fecha os olhos, seguindo com as mãos o modular da voz. Quando termina a música, Vicente desaparece.

Caderno de direção:

Na página 25 o diretor escreve: *Entra projeção 3ª resistência.*

Na página 26 escreve: *sae projeção, resistência 3ª.*

Cortes de falas de Etelvina e Isolina, permanecendo somente a rubrica sobre a vitrola e Vicente.

Cena 18: Sala da casa da rua 14. Jaborandi, 1965 (p. 26)**Resumo:**

Etelvina e Isolina conversam sobre Vicente e sua inclinação artística. Isolina diz a irmã que Vicente buscou no avô – que gostava de música e tocava flauta – sua inspiração artística. Relembrem a implicância que Mariana tinha em relação a flauta de prata do marido. As irmãs comentam com animação sobre todos os preparativos necessários para receber Vicente. E decidem telegrafar para João José avisando da chegada do filho.

Cena 19: Quarto de Mariana. Jaborandi, anos 20. (p. 28)**Rubrica:**

França é de meia idade e há qualquer coisa de descuidado em suas roupas. Seu rosto é sereno e os gestos, calmos. Arruma constantemente o cabelo, que cai no rosto.

Resumo:

Em visita média, Dr. França garante a Mariana que ela está mais forte que as filhas e que não tem nada de anormal em sua saúde. Novamente, Mariana, faz propaganda das filhas tentando interessar Dr. França a se casar com uma das três. Mas reconhece que são moças feias e que puxaram a ela e que os homens gostam de mulheres bonitas e conclui: *“O senhor é diferente: é medido. Minhas filhas precisam de um bom reprodutor. Um, assim como o senhor.”*

Dr. França agradece e comenta que não está mais na idade de casar (está com 46 anos). Mariana insiste e revela que Isolina gosta dele. E França acaba contando para Mariana que não gosta de Isolina para casar. Mariana continua oferecendo agora Jesuína ou Etelvina. Etelvina que escutou a conversa sai desapontada de cena. Mariana conta para França que casou aos 15 anos por decisão da família e que foi feliz ao lado de Bernardino que lhe dava segurança, até o dia que descobriu a flauta do marido. Objeto

que ele tratava como sagrado. E Mariana pergunta: “*Para que um homem precisa de uma flauta?*” Mariana reclama que sua vida foi feita de trabalho ao contrário da vida de seu marido, um homem endividado. E declara que a flauta está na fazenda e que um dia irá acabar com ela. Mariana comenta que hoje irá partir o primeiro trem da cidade. Era a chegada do progresso. França sai, mas antes pede para beijar mão de Mariana pela admiração que sente por ela. Mas Mariana responde: “Não gosto de beijação. Até logo, doutor”.

Observações:

Mariana tentando conseguir um casamento de uma das filhas com o Dr. França em conflito com desinteresse de França pelas moças.

Realidade da vida de Mariana em conflito com a realidade da vida do marido (Bernardino), que tem uma personalidade sensível (a flauta) e um comportamento bondoso e altruísta.

Caderno de direção:

Na página 28 movimentos de luz registrados pelos números dos refletores.

Cortes de 7 falas entre Mariana e Etelvina na página 29 e de todas as falas na página 30.

O diretor cortou várias falas entre Mariana e França na longa cena que vai da página 32 até a página 38.

Cena 20: Casa de Mariana. Sala. Jaborandi. (p. 38)

Rubrica:

Depois que França sai. Um amargo desencanto se estampa no rosto de Mariana. Percebe-se a profunda preocupação que lhe vai na alma. Quando França e Etelvina chegam à sala, Jesuína e Isolina entram, vindas da rua. Estão vestidas no rigor da moda: Isolina com um vestido de franjas de missangas, vermelhas. As duas trazem pano amarrado à cabeça. Jesuína tem, bem evidente, um coração pintado no rosto. As duas formam um contraste bem acentuado com Etelvina. Esta, examina as irmãs com admiração secreta.

Resumo:

Ao se preparar para sair da casa Dr. França encontra Jesuína e Isolina vindas da rua, vestidas no rigor da moda, mas trazendo um pano escondendo os cabelos. Estavam voltando da Igreja onde estavam cuidando da decoração do ambiente para a cerimônia de casamento de João José. Comentam com França que João José irá de arrumar em um hotel, que está chateado com o fato de Mariana não querer ir ao casamento, alegando que está doente. Jesuína revela ao médico que João José não acredita na doença da mãe. Subitamente as duas tiram os panos da cabeça e revelam seus cortes “à la garçonne” o que causa a inveja oculta de Etelvina. França elogia o corte de cabelo de Jesuína e Isolina. As duas convidam Dr. França para festa mas ele avisa que não poderá comparecer. Tentam convencê-lo, mas ele é irredutível. Depois que ela vai embora comentam sobre seu comportamento. Jesuína que é interessada em Pacheco revela a irmã que já sabe o que fazer para ele se declarar. Irá declarar que irá partir. As duas brincam diante do espelho, observando os cortes de seus cabelos.

Rubrica:

As duas cantam, revezando-se diante do espelho, retocando-se. Depois, desaparecem dentro da casa. Ao mesmo tempo, Etelvina entra no quarto já pronta para o casamento. Está com um vestido branco e simples.

Caderno de direção:

O diretor faz novos cortes na cena que inicia na página 39 e se estende até a página 46.

Cena 21: Quarto de Mariana. Jaborandi, provavelmente 1921 pois Vicente nasce no mesmo ano de nascimento de Jorge Andrade, 1922. (p. 46)**Resumo:**

Etelvina tenta fazer a mãe mudar de ideia e comparecer ao casamento. Mariana está revoltada com o filho que não veio falar com ela e garante que ele não será feliz nesse casamento.

MARIANA: João José é um cabocão que nunca leu um livro. Primitivo e selvagem como um potro. Não estudou, não tem profissão, depende só da fazenda! E com quem ele vai casar? Com a filha de Sebastião Villela, um homem que nunca saiu da cidade! Uma casa onde se toca piano! Moça da cidade! Diante do primeiro tacho de sabão, vai desmaiar. Como posso ir nesta igreja, se é isto é isto que vou ouvir o padre falar? Não, não vou mesmo.”

Mariana deseja que João José e Elisaura morem na fazenda e não na cidade. Para que o filho cuide do que sobrou das terras da família e consiga sobreviver no futuro. Mariana sente raiva do marido, Bernardino, quando lembra dos 30 mil alqueires jogados fora. Etelvina cobra da mãe a revelação que esta fez sobre Isolina para o Dr. França. As outras irmãs, Isolina e Jesuina entram no quarto, com as cabeças cobertas, e relatam a decoração da igreja, como será a entrada da noiva sob as críticas protestos de Mariana. As duas perguntam se estão bem vestidas, ainda escondendo o corte de cabelo da mãe. Mariana começa a falar da feiura de Isolina. Ordena que Etelvina saia do quarto. Deseja falar apenas com as outras duas filhas. Mariana conta sobre a conversa que teve com Dr. França e que ele disse claramente que não gostava de Isolina para casar. Isolina fica revoltada com a confissão de Mariana. Ameaça falar com Pacheco sobre a possibilidade de um casamento com Jesuína, mas esta proíbe a mãe de conversar com o amigo. Isolina revoltada tira o pano da cabeça e revela o seu corte moderno. Mariana fica furiosa e grita diante da rebeldia de Isolina: *“Minha casa não é bordel! Saiam da minha frente com essa cara de mulher à toa!”*

E enquanto as 2 filhas saem do quarto Mariana grita: *“Eu sempre desconfiei que vocês duas eram filhas daquela flauta.”*

Rubrica:

Isolina e Jesuína arrebatadas, saem do quarto. Quando elas saem, MARUCO aparece na sala com alguns tabuleiros vazios. Mariana, com uma expressão de extremo aborrecimento, pega um terço debaixo do travesseiro e começa a rezar; fecha os olhos e, enquanto vai passando as contas do terço, revela um grande desespero interior. Enquanto espera, Maruco, canta “SE SONO ROSE FIORIRANNO”.

Caderno de direção:

No verso da página 53 observação em italiano ilegível.

No final da página, escreveu o diretor: *Maruco é trazido pelo giratório.*

Cena 22: Sala da casa de Mariana. Jaborandi, 1965 (p. 54)**Resumo:**

Etelvina entrega o tabuleiro cheio de doces. Conta a Maruco que Vicente enviou um telegrama e que ficou perturbada chegando deixar as brevidades queimarem um pouco. Maruco comenta que escutou que Vicente é um escritor muito famoso. Etelvina e Maruco trabalham juntos há 17 anos. E relembra a mãe falecida com Maruco: *“Mamãe era uma mulher da realidade, Maruco. Só via o lado prático das coisas.”* Etelvina agradece o fato da mãe ter ensinado a ela muitas coisas que hoje garantem a sobrevivência dela e das irmãs.

Cena 23: Sala da casa de Mariana. Jaborandi, 1965. (p.57)**Resumo:**

Isolina e Jesuína entram relatando que passaram o telegrama para João José. Estão excitadas com a chegada do sobrinho. Jesuína conta que Vicente receberá o título de cidadão honorário de Jaborandi. Etelvina sai da sala. Isolina e Jesuína pedem a Maruco não aparecer enquanto estiverem com a visita do sobrinho e garantem que a irmã não fará doces nesse período para ele vender. Maruco entende o pedido e vai embora.

Caderno de direção:

Corte parcial em uma fala de Maruco na página 55.

No verso da página 56 está escrito a lápis: *Etelvina começa a levar as cadeiras.*

Uma observação escrita a lápis no verso da página 57 sobre a cena de Maruco e Jesuína diz: Nesta altura Etelvina deve levar os tabuleiros vazios e Maruco os cheios.

No verso da página 58 dois desenhos do palco giratório marcando. Um marcando a saída dos personagens Maruco, Isolina e Jesuína e no outro registrando a entrada de Elisaura e Marieta.

Rubrica:

Enquanto ouvimos a voz de Maruco que se distancia, ELISAURA surge vestida de noiva no fundo do cenário. MARIETA acompanha Elisaura, tentando das os últimos retoques no vestido. Elisaura é esguia e delicada como se fosse porcelana. Percebe-se que é uma moça fina, muito bem tratada. Em seu vestido de noiva, parece uma aparição.

Cena 24: Casa da família de Elisaura. Quarto da noiva. 1922. (p. 59)

Resumo:

Elisaura arrumando-se com a ajuda de sua mãe. Marieta criticando a escolha da filha, justificando porque João José não é o marido que ela merecia. A mãe critica a família do noivo. Suas irmãs que apesar de já terem chegado aos trinta anos ainda são chamadas de “as meninas de Dona Mariana”. Elisaura se defende dizendo que gosta de João José, por isso resolveu casar com ele. Marieta teme que a filha sofra com o convívio junto de Mariana. Elisaura garante a mãe que está e será feliz ao lado de João José.

Rubrica:

Marieta, comovida, abraça Elisaura, enquanto desaparecem, Dois ou três apitos cortam a cena. Meia dúzia de músicos uniformizados – alguns já bem velhos – surgem ao fundo e cruzam o cenário em direção à estação. Nos instrumentos está escrito: EUTERPE MUSICAL. À medida que passam, aumenta o barulho de vozes e vivas, iluminando-se uma máquina ferroviária, típica da década de vinte. Em cima da plataforma da frente, por entre a fumaça, uma melindrosa canta “Vissi d’arte”, da ópera Tosca de Puccini. Apesar de ter uma bela voz, percebe-se que ela não conhece a arte do canto. Os homens e as mulheres estão vestidos como julgam ser o rigor da moda. Os vestidos, lantejoulas, vidrilhos, miçangas, chapéus, aigrettes, lenços e leques, dão grande colorido à cena; a excitação, o medo, a expectativa, e a alegria, ocasionam a grande movimentação.

Caderno de direção:

No verso da página 59 existem várias anotações em italiano mas ilegíveis. Uma anotação em italiano mas também ilegível refere-se a uma entrada de filme na cena.

Cena 25: Estação Férrea de Joborandi, interior de São Paulo. Anos 20.

Dia do casamento de João José. (p. 62)

Rubrica:

Entre as pessoas, percebemos Jesuína e Isolina. Quando a Morozoni acaba de cantar, há muitas palmas e grande murmúrio. Todos examinam a máquina, encantados e temerosos. Um dos presentes oferece, galante, a mão à cantora. A Morozoni desce e corre para o meio das moças, excitada como se tivesse cometido um ato mais do que temerário. Ouve-se um apito. Algumas pessoas, apavoradas, saem correndo; outras se abraçam. Algumas moças escondem o rosto fingindo um medo incontável. Alguns moços, afoitos, batem as bengalas na máquina como se batessem em um animal perigoso.

Resumo:

Morozoni canta, entre as pessoas percebe-se Jesuína e Isolina. Aplausos. As pessoas comemoram. Ouve-se um apito do trem. Algumas pessoas se apavoram diante da novidade. Marieta, Isolina e Jesuína se despedem de João José e Elisaura.

Rubrica:

Uma grande quantidade de fumaça encobre a cena e o barulho do trem vai se distanciando. Duas ou três moças caem, supostamente desmaiadas. Todos correm na mesma direção, abanando lenços. Corta-se o filme. Quando todos desaparecem, iluminasse o quarto de Mariana.

Cena 26: Quarto de Mariana, Jaborandi. Dia do casamento de João José e Elisaura. 1922. (p.64)**Resumo:**

Etelvina conta para Mariana como foi o casamento e lhe entrega os doces que trouxe da festa. Etelvina lê a reportagem que será publicada na Gazeta do Povo no dia seguinte. O jornalista lhe antecipou o texto. Mariana critica todo o texto e com isso irrita a filha, que mesmo assim lê a crônica até o final.

Rubrica:

Ouvem-se, novamente, os apitos das máquinas – elétrica e da década de VINTE. Um se distancia, outro se aproxima.

Caderno de direção:

Na página 64, registros de mudança de luz. Em cima da rubrica que abre esta página está escrito os números correspondentes ao refletores: 6-1-3-7-10-73-74. *Sae com giratório.* No final da rubrica a observação: Entra 10-23-34-49- G7. Os números se referem aos equipamentos de luz que estavam sendo usados na cena anterior e que agora deveriam sair com os figurantes que participaram da cena.

No verso da página 63 foi feito um desenho do palco giratório com observações em italiano e que se referem ao mecanismo de rotação, de velocidade quando em cima dele estão pessoas. No centro do desenho do palco giratório o nome da personagem Etelvina. No verso da página 66 Ratto desenhou três círculos para marcar a movimentação cênica dos atores no final da peça em relação ao palco giratório.

No último círculo, o menor dos três, no final da página ele faz a seguinte observação relacionada a cena 27 (p.67): *Conduzir a ação para que se chegue ao desenho final.* No círculo menor, usando iniciais dos nomes das três tias e números para identificar as idades dos Vicentes, o diretor distribuiu os personagens no palco giratório da seguinte forma: *J* (Jesuina), *I* (Isolina), *E* (Etelvina), à esquerda, próximas, em diagonal na lateral do lado esquerdo. Do lado direito, ao fundo, 23 (Vicente aos 23 anos), mais a frente entrando alguns centímetros para o centro, 15 (Vicente aos 15 anos), mais para frente, mas na borda direita do palco girtatório, 5 (Vicente aos 5 anos). Na beira do palco giratório, central, 43 (Vicente aos 43 anos).

Cena 27: 1965 e anos 20 (p. 67)

Rubrica:

Subitamente comovida Etelvina se volta e sai. Desaparece a cena lentamente, enquanto Vicente (43 anos), carregando sua mala, entra no cenário, examinando à sua volta. Voltam por alguns momentos, os latidos dos cães e os sons de buzinas. “Slides” com cores sombrias sugerindo a evocação torturada de Vicente, dão à cena um efeito expressionista. A expressão de Vicente é de evocação intensa. Ele recua, como se relutasse chegar, encostando-se à boca de cena. Olhando fixamente para a frente, é uma imagem viva da solidão, da desesperança. Ilumina-se a sala onde Isolina, Jesuína e Etelvina, vestidas de filhas de Maria, aguardam sua chegada. Estáticas elas parecem suspensas no espaço. As expressões, as medalhas grandes, presas em fita larga azul, a imobilidade ansiosa, tudo nelas é profundamente comovente. O garoto entra, admirando o rio.

Caderno de direção:

Na página 67, ao lado da rubrica, uma observação que pede: *sae com o giratório a luz.* Mudança de luz e entrada de projeções.

Cena 28: Fazenda, 1927. (p. 67)

Resumo:

Cena de Vicente aos 5 anos olhando o reflexo da lua e avisando o pai: “a lua quebrada está boiando nele!”

Rubrica:

Vicente segue o garoto e sorri enternecido. O garoto anda pelo cenário, brincando. Quando ele para de falar, Vicente (15 anos) surge ao fundo. Vicente (43 anos) contrai-se e tenta olhar para o garoto, mas não consegue. Pouco fixa-se no adolescente que se vai aproximando. O garoto passa correndo e para o lado dele. Súbitamente, Vicente (15 anos) contrai-se, desesperado.

Cena 29: Vários espaços. (p.67)

Resumo:

Misturam-se falas de Vicente nas 4 idades em que ele é apresentado na peça.

Caderno de direção:

O diretor em dois círculos separados que representam o palco giratório, desenha o movimento e posição dos personagens nas cenas nº 30 e nº 31.

No primeiro círculo ele indica o movimento de entrada de Vicente 23 anos com Maria, para a frente, central, do palco giratório. Vicente 15 anos no centro do palco. O diretor traça a linha do movimento de Vicente 5 anos correndo da esquerda para a direita. Entrada de Mariana pelo fundo do palco.

O segundo círculo é cortado por uma linha onde acima está escrito *Vicente 5* e abaixo da linha, *Vicente 15*.

Abaixo dos desenhos um pequeno esquema referente a posição dos personagens na cena nº 31. No centro do palco giratório Mariana. À sua esquerda, na ponta do palco giratório, Vicente 15 anos e à sua direita, na ponta do palco giratório, Vicente 5 anos. Ao fundo, no centro, Vicente 23 anos. Na beira do palco giratório, entre o meio e a área direita do palco giratório, Vicente 43 anos.

Cena 30: Fazenda. (p. 68)

Rubrica:

Neste instante, Vicente (23 anos) entra, nervoso, seguro por Maria.

Resumo:

Despedida de Vicente aos 23 anos da namorada. Ele vai embora pois não consegue mais viver naquele mundo. Maria quer que ele a leve. Vicente argumenta que não conseguiria dar a ela uma vida adequada. Ela promete esperá-lo.

Rubrica:

Vicente (23 anos), desesperado, sai do palco. Mariana, com vestido estampado de preto, surge ao fundo do cenário e para indignada. A raiva faz saltar as veias em seu pescoço. Seus movimentos e a posição em que para, as pernas um pouco abertas, esticando a saia longa, são um pouco volumosos e as sombrancelhas grossas, tornam sua figura ainda mais marcante.

Cena 31: Fazenda. Várias épocas. Vicente em duas idades, 5 e 15 anos. (p.68)

Resumo:

Conflito de Vicente com sua família se intensifica. Fragmentos de falas de Vicente, nas idades de 15 (1937) e 5 anos (1927), com a avó Mariana. Antes de sair de cena Mariana relembra da flauta do marido que “virou pinico de soldado na revolução de 32”. A cena é claramente um *flash back* de Vicente com 43 anos.

Caderno de direção:

No final da rubrica que registra a saída de Mariana, o diretor escreve com destaque: IRACEMA SAE e ENTRA 32-11 (movimento de luz).

Cena 32: Sala da casa das Tias de Vicente. Jaborandi. 1965. (p.69)

Rubrica:

Vicente, (43 anos) fica abraçado a mala. Olhando fixamente para frente, sua expressão é uma imagem viva de solidão, de desesperança. Vicente pega a mala e entra na sala onde as tias estão à sua espera. Vicente para diante delas e durante um momento eles se examinam com intensidade. Súbitamente, não aguentando mais, Isolina adianta-se.

Resumo:

Isolina percebe que Vicente chora e abraça o sobrinho. Etelvina e Jesuína estão emocionadas também.

ISOLINA – Vicente! Você está chorando?! Meu filho...!

(Isolina e Vicente se abraçam, comovidos. Etelvina e Jesuína enxugam os olhos, enquanto...)

CORRE O PANO

Fim da Primeira Parte

Rasto Atrás – Primeira Versão

SEGUNDA PARTE

Rubrica:

Quando se abre o pano, está iluminada a sala. As tias, amigos, autoridades e intelectuais, realizam uma seção literária em homenagem a Vicente. Sentado entre as tias, Vicente observa os presentes. Eugênia, muito branca, com vestido de babados e rendas que, lembra um pouco Violeta Valery, canta a ária da Traviata: “Ah, fors é lui”. As expressões revelam enlevo sincero. Jesuína e alguns dos presentes sondam Vicente, tentando descobrir o que ele sente. Vicente parece perdido em si mesmo. Isolina, possessiva acaricia a mão de Vicente. Há uma cumplicidade afetuosa e evocativa entre os dois. Subitamente, todos ficam estáticos, enquanto Vicente (23 anos), surge ao fundo, sentado, com um livro nas mãos. A voz de Eugênia vai sumindo, lentamente, até ficar quase inaudível. As luzes abaixam, deixando a sala na penumbra. Somente Isolina e Vicente ficam iluminados. Isolina se levanta e se aproxima de Vicente (23 anos).

Cena 33: Fazenda. 1945. (p. 1)

Resumo: Diálogo entre Vicente (23 anos) e sua tia Isolina que incentiva o sobrinho partir. Mas antes quer entender o que se passou entre Vicente e seu pai. Vicente relata todo conflito que vive em relação ao pai e suas expectativas em relação ao filho e sua necessidade em se comunicar através de sua profissão. A cena termina com Isolina dizendo ao sobrinho: “Confie em si mesmo! Você ainda vai ser importante!”

Caderno de direção:

Nesta primeira página da segunda parte o diretor fez anotações sobre movimento de luz.

Cena 34: Teatro. Festa de entrega de prêmios ao melhores do ano. São Paulo. (pp. 2 e 3)

Rubrica:

Vicente, 23 anos, desaparece. Quando Vicente diz “eu me comunicaria”, começa-se a ouvir Elizete Cardoso cantando. Lentamente, diversos slides de mulheres e homens vestidos à rigor, cobrem as paredes da cena. Durante as palmas, o ANIMADOR adianta-se.

Resumo:

A cena mostra Vicente recebendo um prêmio como “Melhor autor nacional do ano”.

Cena 35: Casa de Vicente e Lavínia. São Paulo.

Rubrica:

Lavínia surge, ao fundo, muito bem vestida. Enquanto Vicente se adianta, “personagens” de seu teatro, surgem de diversos lugares e vão ficar em volta dele. As personagens representam diversas escalas sociais, de agregados e prostitutas e fazendeiros e senhoras refinadas.

Resumo:

Conversa de Lavínia com Vicente. Este relembra as dívidas bancárias e se queixa de ter cinco novos textos que ninguém quer produzir, e de estar enfrentando inúmeras dificuldades inclusive censura e intolerância.

Observação:

Conflito de Vicente com seu reconhecimento na noite e premiação e sua dura realidade como autor. Conflito entre a visão realista de Vicente e a visão mais otimista de sua esposa sobre a situação

Caderno de direção:

O diretor risca, como sinal de corte, as seguintes frases da rubrica desta cena: [...] “personagens” de seu teatro surgem de diversos lugares e vão ficar em volta dele. As personagens representam diversas escalas sociais, de agregados e prostitutas a fazendeiros e senhoras refinadas.

Rubrica:

Enquanto Lavínia sai e Vicente senta-se, as personagens desaparecem em todas as direções. Os slides vão desaparecendo, enquanto a voz de Eugenia se eleva novamente, terminando a ária da Traviata. Voltando a si, Vicente (43 anos) observa Isolina, disfarçadamente, e sorri, reconhecido e afetuosamente. Isolina, compreensiva, acaricia a mão de Vicente.

Caderno de direção:

Nesta página anotações sobre mudança da iluminação.

Cena 36: Casa da família de Vicente em Jaborandi. 1965. (p. 3)

Resumo:

A apresentação da ária de “A Traviata” é terminada. Vicente retomando a atenção conversa com as tias e com a cantora Eugênia Morozoni que relata que foi impedida de seguir a carreira profissional em São Paulo por preconceito de seu pai. As tias relacionam a conversa com a trajetória de Vicente. Pacheco aproveita e faz sua crítica aos governos que o prejudicaram em suas iniciativas de investimentos profissionais, levando ele atualmente a “viver de uns jurinhos”. E Jesuina declara:

JESUÍNA: Nossos governos nunca tiveram visão nenhuma. Não deixam o povo trabalhar.

A cena através da conversa dos personagens que participam da homenagem a Vicente, apresentam vários conflitos: investidor X governo, a cultura X mediocridade, Teatro Aurora (o único da cidade) x garagem da Ford, que foi construída no local. O “Poeta” apresenta uma poesia em homenagem a Vicente. Ao final Vicente é convidado a falar mas se desculpa dizendo que é tímido que não gosta de falar em público. O Prefeito insiste que Vicente apresente algo pois ele é “o Xakespir” da cidade. Vicente constrangido diz que só uma vez escreveu uma poesia e foi para uma de suas peças. E poderia recitar a mesma.

Caderno do diretor:

Nenhuma anotação sobre a movimentação dos atores, cenografia e iluminação estão registradas desde o início da cena da p. 3 até a p.7.

Rubrica:

Todos, excitados e ansiosos, preparam-se para ouvir. Trocam de lugar, procurando melhores posições. Vicente se levanta. Ao mesmo tempo, ilumina-se o quarto, onde Elisaura, nos últimos tempos de gravidez, está lendo. Etelvina entra com a xícara de chá.

Caderno de direção:

Acima desta rubrica anotação referente a mudança de luz: 6º) baixa G 1-4-7-8-10-12-74. Entra 48, G 10.

Cena 37: Fazenda. Quarto de Elisaura e João José. 1922. (p. 7)

Resumo:

Etelvina tenta fazer Elisaura, mãe de Vicente, que está grávida, a beber chá. Elisaura está deprimida. Não aceita.

Rubrica:

Vicente vai ficar quase encostado em Elisaura. Elisaura sorri enternecida, sentindo seu filho mexer em seu ventre.

Caderno de direção:

Anotação de movimento de luz: 7º) entra G. 2 - 15

Cena 38: Sala da casa da família de Vicente em Jaborandi. 1965.

Resumo:

Vicente recita a poesia que escreveu para uma de suas peças teatrais.

Rubrica:

Enquanto Vicente diz a poesia, uma grande melancolia toma conta da expressão de Elisaura.

Caderno de direção:

Ao lado do texto do poema recitado por Vicente o diretor anotou: *relação Elisaura – Isolina – Vicente.*

Movimento de luz: 8º) *subir G 1-4-7-8-10-12-74. Sae 48-15.*

VICENTE:

P´ra que o menino nasceu

O menino nasceu

Caminhando, falou!

Falando, cantou!

O Menino sofreu!

Cantando, amou!

O menino viveu

Amando, sonhou!

O menino morreu

Sonhando, acabou!

P´ra que o menino nasceu?

Rubrica:

Quando Vicente acaba de dizer a poesia, ficam todos um pouco confusos. Elisaura rompe em soluços, fazendo um grande esforço para se conter.

Caderno de direção:

O diretor escreve como que continuando a rubrica reproduzida acima, a seguinte frase:
Isolina e Vicente trocam um olhar de compreensão profunda.

Resumo:

Jesuína incentiva Vicente a continuar, mas ele conta que não terminou ainda de escrever. O Prefeito e o Poeta elogiam a poesia.

Rubrica:

Etelvina entra com uma bandeja com xícaras e uma travessa de biscoitos e brevidades.

Cena 39: Casa da família de Vicente em Jaborandi. 1965. (p.9)**Rubrica:**

Subitamente, num gesto, o Poeta bate no braço de Etelvina, derrubando a trevesa. Por um momento, as irmãs ficam hirtas, olhando para Jozina. Mariana entra no quarto com uma carta nas mãos. Guarda a carta no bolso e senta-se, começando um crochê. De vez em quando observa Elisaura, que ignora sua presença.

Resumo:

Jozina não se controla ao ver a travessa em pedaços no chão e diz: “*Meus Deus! A travessa que comprei de vocês*”. A cena provoca um grande constrangimento entre as tias de Vicente, e os convidados que acabam saindo. Etelvina conta a verdade sobre a travessa. Foi vendida e elas pediram emprestado para poder receber Vicente e os convidados da reunião. E confessa ao sobrinho:

EETELVINA: Nada mais nos pertence: nem a casa, nem louças, nem cristais.

Etelvina entra em conflito com Vicente, perguntando porque ele voltou depois de tantos anos. Cobra os anos que viveram sozinhas enfrentando as dificuldades econômicas diferentes dos anos de juventude.

Caderno de direção:

Mudança de luz:

Junto a fala de Isolina “*Afinal, o que é uma travessa!*” o diretor escreve: *SAE 24-35-47-54-04 G.12*, indicando mudança na iluminação.

Rubrica:

As três irmãs ficam em volta da travessa quebrada. As outras pessoas saem. Vicente percebe que alguma coisa grave aconteceu.

Caderno de direção:

O diretor corta uma fala de Vicente, “*Não sei..., não sei, tia.*” Por uma orientação ao ator: *Vicente não sabe o que dizer.*

Rubrica:

Etelvina e as irmãs ajoelham-se em volta da travessa quebrada. Subitamente, estáticas, Jesuína e Isolina ficam olhando para frente, com expressão de desesperança.

EETELVINA: Veio procurar o quê? A agonia demorada de tudo? O rápido desaparecimento do pouco que restou? Que adianta falar agora?

Rubrica:

Vai se acentuando, pouco a pouco, o apito de um trem que se distancia. Às vezes, temos impressão de que o apito se confunde com o som de uma flauta. É, porém, uma coisa vaga.

Resumo:

Etelvina expõe sua mágoa em relação às ações de Vicente e de seu pai João José. A próxima fala é esclarecedora para a compreensão deste conflito:

EETELVINA: Você disse bem: fizemos um saque contra a morte. Foi o que nos restou de tudo. Moramos numa casa, comemos em louças e bebemos em cristais que já não nos pertencem. Só temos o corpo, nossos vestidos de filhas de Maria, livros de missa, santinhos e os caminhos da igreja e do cemitério. Foi só isto que você e seu pai nos deixaram. Consumiu-se tudo numa incompreensão odienta. A sua verdade é a nossa agonia. É tudo e todos desta casa. Você fez da sua inclinação o mesmo que seu pai, das caçadas: um meio de fugir para um mundo só de vocês.

Rubrica:

O apito do trem torna a travessar a cena. Isolina com os olhos marejados, levanta a cabeça enquanto vemos doutor França passar com uma mala acompanhado por Pacheco. Logo depois desaparecem.

Resumo:

Etelvina relata que os amigos acabaram se afastando enquanto a pobreza aumentava e coube a ela trabalhar e rezar. “*Eu era a burra de carga. Forte como uma colona...preparada para aquilo que sou hoje: o homem da casa.*”

Caderno de direção:

Mudança de luz em relação a próxima rubrica: 10º) SAE G 1-34-36-74, e escreve no final da rubrica, ENTRA 32-19-30-9. Na primeira fala após a rubrica G1 3-6.

Rubrica:

Súbitamente, Etelvina começa a soluçar. Vicente vai se afastando, enquanto as três irmãs catam os cacos da travessa. Desaparece a cena.

Cena 40: Casa da família de João José. Quarto de Elisaura e João José. 1922. (p.12)

Resumo:

A cena mostra uma discussão entre Mariana e a nora Elisaura grávida de Vicente. Mariana acusa a nora de ser muito sensível, chorona, e que isso era passar para o filho que está para nascer. Elisaura não gostava de ficar na Fazenda onde o marido prefira ficar. Além desse conflito que Elisaura enfrentava, ficando dividida entre a cidade e a fazenda, entre seu mundo e o mundo de João José, temos um conflito de Mariana com a Elisaura que envolve os princípios rígidos da matriarca e a sensibilidade da nora. A discussão entre ambas atinge seu ponto mais extremado quando Elisaura explode dizendo que deseja que seu filho não seja igual ao pai, e que viva longe da família. Fechando a discussão, Mariana entrega uma carta de João José para a esposa. Na carta ele avisa que ficará mais 15 dias na caçada.

Caderno de direção:

Foram realizados alguns cortes pelo diretor nas falas de Mariana e Elisaura. E na página 14, antes de realizar mais alguns cortes, o diretor acrescenta uma fala para Elisaura, futura mãe de Vicente, escrita com caneta azul:

Elisaura (amarga) – Se depender de presença, meu filho não terá nada do pai.

Rubrica:

Enquanto Elisaura lê a carta, Vicente (5 anos) entra correndo no palco, brincando.. Percebe-se que ele apanha flores. Simultaneamente, vemos Vicente (43 anos), Isolina e Jesuína ajoelhadas no túmulo de Elisaura.

Caderno de direção:

Orientação sobre projeção anotada pelo diretor ao lado da rubrica acima registrada: *Entra Projeção nº2.*

Essa projeção se refere a imagens do cemitério, conforme citação em uma das críticas publicadas.

Cena 41: Cemitério de Jaborandi. 1965. (P.15)

Resumo:

Vicente no cemitério com as tias. Pergunta quem cuida dos túmulos de sua mãe e avó. Isolina explica que João José deixou dinheiro para isto.

Rubrica:

Subitamente, o livro e a carta caem no chão. Elisaura, com os olhos esgazeados, revelando espanto e ira, permanece indefesa, frágil.

Caderno de direção:

Anotação ao lado da rubrica reproduzida acima, referente a projeção: SAE PROJ. N°2.

No verso da folha 15, o diretor escreveu a seguinte anotação:

O menino colhe flores
E Vicente 43, e o pai
ficam na mesma posição
olhando-o.
Vicente 43, segue o
Menino, enquanto o
Vaqueiro entra.

Cena 42: Quarto de Elisaura na casa da família de João José em Jaborandi. 1922. (p.16)**Resumo:**

Elisaura sofre com a notícia sobre a permanência do marido na caçada. Começa a sentir as dores do parto. Reluta em ser ajudada pela sogra que grita pelas filhas para ajudarem.

Rubrica:

Enquanto Elisaura sai se contorcendo, ilumina-se a beira do rio, onde João José está diante de duas varas de pescar: uma maior e outra menor.

Caderno de direção:

Movimento de luz anotado pelo diretor em cima da rubrica reproduzida acima: 13°) SAE 9-19-30-32. ESCURO.

Cena 43: Beira de um rio, próximo a fazenda. 1927. (p.16)**Rubrica:**

João José observa o garoto brincar. Vicente (43 anos) se levanta do túmulo e se aproxima do garoto. Jesuína e Isolina desaparecem. Vicente (5 anos), ainda colhendo flores, sai do palco. João José, sempre olhando o filho, se levanta e caminha como se fosse segui-lo. Vaqueiro ataviado para caçar, surge ao fundo e se aproxima. Reaparecem os sons de latidos e de buzinas.

Resumo:

Vicente (5 anos) e o pai João José em uma pescaria.

Caderno de direção:

Ao lado da rubrica acima reproduzida o diretor escreveu com lápis vermelho a seguinte orientação:

Continua colhendo flores -
Sae para o fundo
Vicente 43 e o pai ficam na mesma posição olhando o menino.

Cena 44: Mata. 1922. (p.16)

Resumo:

Conversa de João José e Vaqueiro, em meio ao processo de uma caça. Vaqueiro relembra João José sobre a esposa grávida na Fazenda, perguntando:

VAQUEIRO: Compadre! Não é hora não de dona Elisaura adoecer? (Adverte com tato) A lua é danada p´ra mudar as coisas!

João José pede mais uma semana para continuar sua caça. E diz que ensinará seu filho desde pequeno a ser um caçador. E que não voltará para casa sem suas caças. E que estas serão um presente para seu filho.

Caderno do diretor:

Em uma das primeiras falas de João José nesta cena, o diretor cortou o nome de Campo Redondo e em cima escreveu *Ribeirão do Rosário*.

São feitos cortes em algumas frases do diálogo entre João José e Vaqueiro.

No verso da página 18 o diretor faz um pequeno desenho orientando entrada e saída dos personagens dessa cena e escreve: *João José volta a sentar para pescar. Vicente 5 anos entra na 1ª direita. Vicente 43 volta de onde saiu.*

Rubrica:

Vaqueiro sai correndo, tocando a buzina. João José se dirige para onde estão as varas de pescar. Quando Vaqueiro desaparecer, Vicente (5 anos) entra no palco, sempre acompanhado por Vicente (43 anos).

Caderno de direção:

Ao lado da rubrica do texto reproduzida acima, o diretor escreveu com letras maiúsculas: MUDANÇA.

No final da pg. 19, continuação da cena da pescaria, o diretor fez um pequeno desenho da borda do palco giratório com o corpo de um homem deitado com as pernas voltadas para o centro do giratório e cabeça próxima da beira do palco giratório. Pequena anotação em italiano ilegível.

No verso da página 21, Gianni Ratto desenhou o pai segurando o filho de 5 anos, de forma esquemática, e podemos observar que estava estudando a melhor maneira de Rodolfo Arena segurar o ator de 6 anos. Foram contratados dois meninos um com 6 e outro com 7 anos, para revezamento na papel de Vicente 5 anos, conforme ficha técnica no anexo nº4. No primeiro desenho o ator segura o menino, com seu braço direito. No segundo desenho, logo abaixo do primeiro, ele segura o menino com o braço esquerdo. Uma pequena orientação sobre a saída dos dois personagens do palco giratório, através de setas e abreviação dos nomes dos personagens, J.J. (João José) e Vic. 5 (Vicente 5 anos), encerra as anotações no verso da página 21.

Cena 45: Beira de um rio, próximo a fazenda. 1927. (p. 22)

Resumo:

Enquanto o pai está preocupado com a pescaria, Vicente está encantado, curioso com a natureza. O conflito cresce entre um pai que explica que “pescaria exige silêncio” e um filho que faz comentários e perguntas sobre a natureza. Vicente entra em desespero quando vê uma traíra comer um lambari e pede para o pai salvar o peixe. Irritado João José resolve ir embora. Nesse momento percebe que Vicente havia soltado os peixes iscas, fato que irrita bastante o pai que agride o filho com palavras e um safanão. Mas logo acalma-se e começa a responder as perguntas do filho.

Rubrica:

O garoto, ainda falando, sai do palco. João José contrai o rosto, percebendo-se a grande preocupação que lhe vai na alma. Lentamente, J. José se dirige para o fundo do palco, saindo. Vicente (43 anos) acompanha-o perdido em si mesmo. Lavínia surge, atarefada, seguida por um garoto de mais ou menos sete anos. O garoto não aparece de frente, mas lembra muito o jeito de Vicente (5 anos).

Caderno de direção:

Ao lado da rubrica acima reproduzida o diretor anota outra entrada de projeção: 14º) Projeção Chão nº 1.

Anotações feitas no verso da página 22:

Quando Vicente 43 vai saindo aparece em contra luz, Lavínia com um garoto. Vicente 43 vira para eles. Esta cena é desenhada por Gianni Ratto no verso da página 22 e pode ser conferida na foto nº11.

Cena 46: Casa de Vicente e Lavínia. São Paulo. Anos 60. (pp. 22-23)

Resumo:

Lavínia conversa com o filho que cobra a presença e atenção de seu pai. Reclama que Vicente está sempre trabalhando, escrevendo. Lavínia tenta explicar os motivos que afastam pai e filho.

Caderno do direção:

No verso da página 22, da metade para o final, o diretor escreve, com lápis vermelho: *No fim da fala de Lavínia, Vicente 43 vê as sombras e desaparece. PROJEÇÕES DE SOMBRAS* (estas palavras com letras maiúsculas estão contornadas por um retângulo desenhado pelo diretor). *Entram sombras em movimento (palavra ilegível). Isolina e Elisaura passam falando.*

Rubrica:

Lavínia e o garoto saem. Elisaura surge com vestido de miçangas brancas, logo seguida por Jesuína e Isolina. Ilumina-se a sala onde se realiza a conferência. Uma pequena orquestra toca uma música alegre de 1923. Algumas sombras de pessoas dançando são projetadas no fundo onde Elisaura e as cunhadas passam e desaparecem.

Caderno de direção:

Em cima da rubrica que foi reproduzida (Lavínia e o garoto saem, etc), o diretor escreve: 15º) *SAE PROJ. CHÃO Nº 1.*

E ao lado da mesma rubrica: 16º) *ENTRA G2 E 14. Slides + o da ribalta.*

Cena 47: Casa em Jaborandi, 1922. (p. 23)**Resumo:**

Elisaura e a cunhada Isolina conversam sobre a conferência de Coelho Neto que irão assistir.

Rubrica:

Vicente parece perdido e meio desorientado no meio das sombras. Subitamente, as sombras se aproximam, aparecendo no palco: são as “personagens” de Vicente. Elas entram e acompanham Vicente. Ao mesmo tempo, a EMPRESARIA APARECE MUITO bem vestida.

Caderno de direção:

Anotações sobre mudança de luz e projeções relacionadas a rubrica acima reproduzida: 17º) *SAE – G, 2, 14. ENTRA G-7 com 33-34. G 3 com 18, 73-74 e projeção 1.*

E no lado da rubrica *Projeção 1 Disco Shakespeare?*

Cena 48: Reunião com Empresaria e com o Diretor. Anos 60. (p.24)**Resumo:**

Discussão entre Vicente e os dois profissionais sobre as dificuldades de montar uma peça sua em virtude de uma série de fatores que fazem parte da realidade teatral e que impedem a produção de determinadas peças. Discutem a realidade que importa sucessos do exterior acreditando no sucesso local.

Caderno do diretor:

Essa cena que se estende da página 24 até o início da página 28 recebeu vários cortes por dentro de falas e cortes de falas inteiras dos personagens. Essa atitude demonstra o quanto essa cena longa, não funcionava. Como já mencionamos anteriormente o autor assimilou esses cortes do diretor e decidiu cortar a cena inteira de Vicente 43 com a Empresária, para publicação da segunda e terceira versão de *Rasto Atrás*.

No verso da página 24 anotações em italiano, ilegíveis para serem traduzidas.

Rubrica:

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

Caderno de direção:

O diretor corta toda a rubrica acima reproduzida deixando somente a primeira frase: *A Empresária e o Diretor saem*. Toda a cena é cortada permanecendo somente a fala de

Cena 49: Visualização de Vicente. Anos 60. (p.28)**Resumo:**

Vicente “vê” cenas de suas peças através de textos que são ditos pelos seus “personagens” que se transformaram em sombras. E a cena breve cena termina com Vicente exclamando:

VICENTE – Maldita condição! Por que nascer assim...?

Caderno de direção:

Cena anterior cortada, permanecendo somente a reflexão de Vicente 43, conforme transcrita acima.

Mudança de luz anotada após esta fala de Vicente, no rodapé da página: *18º) SAE: G-7-G-3 73-74 e Projeção. ENTRA: 62-37- 9-26. G14/ G8/G1/G5.*

Cena 50: Local da conferência de Coelho Neto. Jaborandi. 1922. (pp.29-31)**Rubrica do texto:**

João José, apressado, sai da sala de conferência acompanhado por Elisaura. João José está com terno de casimira azul. Percebe-se que ele se sente mal.

Resumo:

João José sai da sala irritado pois não está gostando da palestra. Discute com Elisaura que insistiu para ele comparecer a conferência. E sincero dizendo a esposa: *“Não entendo o que aquele sujeito fala. Ele me dá sono.”* Conflito entra marido e mulher, uma vez que esta quer trazer João José para um mundo mais sensível e cultural que ele desconhece. Ela declara ao marido que está cansada de sair somente com as irmãs dele, que parece uma viúva e que gosta de ver gente, de dançar. E no meio da discussão confessa com alegria que está grávida. João José fica extremamente alegre e deixa a mulher com suas irmãs na conferência e sai para contar e comemorar com os amigos a notícia de que vai ser pai.

Caderno de direção:

O diretor fez pequenas anotações ilegíveis, em italiano, ao lado de algumas falas de Elisaura e Joao José nesta cena da Conferência.

Rubrica do texto:

João José sai. Uma grande mágoa estampa-se no rosto de Elisaura. Humilhada, levanta a cabeça com decisão, ao mesmo tempo que leva a mão ao ventre. Profundamente ferida, fica um instante meio desnorreada. Vicente (43 anos) encosta-se ao batente, olhando fixamente para frente; fecha os olhos com amargura. Elisaura

atravessa o palco, saindo, com expressão de quem se sente muito só. Enquanto Vicente (43 anos) se perde em meditação profunda, Lavinia surge ao fundo e se aproxima. As sombras da conferência desaparecem.

Caderno de direção:

Anotação ao lado da rubrica indicando somente através de setas a entrada de Lavínia e saída de Elisaura: pelo centro em direção ao fundo (a personagem que sai) e em direção ao centro borda do palco giratório (a personagem que entra).

Anotação do número da próxima mudança de luz: 19º) – mas sem especificações numéricas ou descritivas sobre equipamentos.

Cena 51: Casa de Vicente e Lavínia. São Paulo. Anos 60. (pp. 31-33)

Resumo:

Vicente, 43 anos, desabafando com a esposa, dizendo que “muitas coisas em sua vida pedem explicações. Lembranças de sua infância e da avó Mariana, atravessam a cena. Lavinia confessa que considera o marido “*um egoísta que só pensa em seu trabalho*”. Ela confessa que sabia o que seria seu casamento com ele e que teria que mudar de padrão de vida, mas que isso não era um problema. Hoje se considera uma mulher que é mãe de 4 filhos e se preocupa com o futuro deles. E confessa que sua maior preocupação é com a felicidade de Vicente, que vive uma crise existencial, em conflito com suas atividades como professor para poder sustentar a família, uma vez que seu trabalho como escritor não proporciona o seu sustento. Lavínia tenta apoiar o marido valorizando o trabalho dele como escritor.

Rubrica:

Lavínia beija Vicente e se afasta. Ilumina-se, lentamente, a sala da casa, onde Mariana, Isolina e Jesuína fazem tricotr crochê. Vicente (15 anos) entra e senta-se. Mariana observa Vicente, olhando por cima dos óculos. Vicente (43 anos) senta-se, apoia a cabeça em seus braços, cruzados sobre o encosto da cadeira, e os fica observando)

Caderno de direção:

Anotações sobre mudança de luz ao lado da rubrica transcrita acima: 20º) *ENTRA G2 e 14 e 60 G13*. Ainda ao lado desta rubrica a seguinte anotação: *Giratório – cadeiras -*

Cena 52: Casa em Jaborandi. 1937. (p.33)

Resumo:

Isolina conversa com o sobrinho Vicente sobre livros e discos que chegaram na livraria da cidade. O apito do trem atravessa a cena. Isolina anuncia que irá a estação pedir que alguém compre livros para ela em São Paulo. Ação que é criticada por Mariana que diz: “*livro a gente lê e queima*.”. A conversa leva Mariana comentar o descaso de Pacheco em relação a Jesuína declarando para a vergonha da filha: “*esse bundudo do Pacheco que não emprenha nem sai de cima*.” E também comenta que o Dr. Faça, foi para a Bahia, porque não queria Isolina e vivia “*amigado com uma preta*” que foi embora

com ele. Isolina tenta defender Dr. França das acusações de sua mãe, mas é impossível. E se vira para o neto pedindo que este pare de censurar João José. Vicente responde que só deixará de criticá-lo quando estiver bem longe de Jaborandi. A avó repete que o lugar dele é na fazenda ajudando o pai. E Mariana pergunta: “*Que aconteceu entre vocês, meu filho? Por que esta raiva? Você e seu pai não trocam meia dúzia de palavras sem se agredir!*”

Observação:

Cena onde o conflito de Mariana com as filhas, principalmente em função de não terem casado; Conflito de Mariana com relação à cumplicidade de Isolina (a filha mais sensível e culta) com o sobrinho adolescente que como a tia gosta de ler.

Caderno do diretor:

No verso da página 33 um desenho do palco giratório com registro do local onde deveriam estar sentadas as personagens Mariana e Jesuina. No chão, Isolina com o sobrinho Vicente 15 anos. No desenho está marcado no lado esquerdo do palco giratório, três cadeiras, sendo a primeira (da esquerda para direita) de Mariana, logo ao lado, a cadeira de Jesuina, ao a cadeira vazia de Etelvina (que não está na cena). No chão Isolina lendo e Vicente 15 anos deitado.

Esta cena que inicia na página 33 e vai até a página 40, sofreu vários cortes do diretor para falas inteiras das personagens Mariana, Isolina e Vicente.

Uma anotação do diretor na página 35 questiona o comportamento de Isolina: *É justo que Isolina deixe Vicente (15) ler livremente? Ela é tão aberta assim? De onde lhe veio tanta capacidade intelectual e como ela é tão liberta das convenções?* São questões que o diretor levanta a partir dessa cena.

Rubrica:

Enquanto Mariana, Jesuina e Isolina pegam terços e cobrem a cabeça com véu, diversos túmulos são projetados na parede da esquerda. Mariana, ladeada pelas filhas, anda no meio deles, rezando. Concentradas e hieráticas, elas caminham com expressão de reverência profunda. Vicente (43 anos) se apoia em um dos túmulos e fica observando.

Caderno do diretor:

Ao lado da rubrica acima reproduzida o diretor anotou outra mudança de luz e projeção: 21º) SAE: G2 e 14 e 60 G13. ENTRA PROJ. 3.

Cena 53: Cemitério de Jaborandi. Mariana e as filhas rezando. (p.40)

Resumo:

Mariana reza pela família e pela saúde do filho (João José) e neto (Vicente)

Rubrica:

Enquanto ouvimos a oração, Vicente (15 anos), aflito, abre um livro e retira diversas cédulas de dinheiro. Depois, corre num movimento de fúga e libertação. A estação ferroviária é projetada na parede da direita. Uma locomotiva, prestes a partir toma

toda a parede do fundo. A cena é invadida por apitos, fumaça, sons de automóveis, ferroviárias, e passageiros com malas.

Caderno de direção:

Ao lado da rubrica reproduzida acima o diretor anota as mudanças de luz e cinema: 22º) e 23º) SAE PROJ. 3. CINEMA. ENTRA 63 G.14. Vicente em primeiro plano.

Cena 54: Estação ferroviária de Jaborandi. 1937. (p.41)

Rubrica:

Encantado, Vicente (15 anos) corre entre as pessoas que passam, namora os carrinhos dos carregadores, passando a mão nas malas. Subitamente, decidindo-se, Vicente para em frente do guichê. Mariana e as filhas desaparecem. Vicente (43 anos) se aproxima da estação.

Resumo:

Vicente (15 anos) tenta comprar uma passagem para São Paulo, mas como é menor de idade não pode viajar e o bilheteiro que conhece a família de Vicente o ameaça de chamar sua avó Mariana. Vicente se desespera e grita que precisa ir para estudar, trabalhar...que não consegue mais viver naquela cidade... Mas não consegue partir.

Rubrica:

Vicente é afastado. Meio perdido e deprimido, fica andando entre os passageiros, que vão saindo. Ouve-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, ..Ahhhh!” “Palmolive verde, amacia a pele em 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.

Caderno de direção:

Essa rubrica acima reproduzida foi totalmente cortada a partir do final da primeira frase: *Vicente é afastado.*

Anotação ao lado da rubrica cortada, referente a mudança de luz: ENTRA 42 – 54 – 76.

Anotações sobre a entrada o personagem DIRETOR (de TV): *entra com um pacote de cartas?*

No verso da página 41, Ratto escreve, sempre com seu lápis vermelho: *Boletim IBOP. Marcar a idéia que o Diretor de televisão está preocupado com o que o IBOPE diz.*

Cena 55: Reunião do Diretor com Vicente na TV. Anos 60 (pp.42-45)

Resumo:

O Diretor tenta explicar a Vicente as pressões que a TV sofre em relação a agradar o público e conseqüentemente ter patrocinadores. Vicente defende o nível artístico, que na sua opinião é uma responsabilidade da TV. Mas no final da discussão Vicente por questões financeiras aceita escrever para a TV.

Caderno de direção:

Nas páginas desta cena foram realizados cortes de algumas falas do diretor e de Vicente. No final da cena o diretor anota as próximas mudanças de luz: 25º) G-9-12-76. SAE G (número rasurado, ilegível).ENTRA G2 14-15/G1/G8/G6/9/37/32 – G 1462-63-64 Essa é outra cena que, a partir dos cortes feitos pelo diretor e pelo que representou na montagem, foi cortada pelo autor nas duas versões de *Rasto Atrás* que foram publicadas após a temporada da primeira montagem.

Cena 56: Casa em Jaborandi. 1937. (pp. 45-49)

Resumo:

Mariana conversa com João José sobre Vicente. Este reclama que o filho sempre anda no mundo da lua. Mariana pergunta o que aconteceu entre eles na caçada pois desde aquele dia vivem brigando. João José continua criticando o comportamento do filho (comenta uma brincadeira de Vicente com os amigos vestidos de noiva) e pergunta a mãe se na família teve algum caso de loucura. Mariana nega. João José desabafa dizendo que desejou o melhor para o filho mas que este detesta tudo o que ele gosta. A avó tenta defender Vicente.

MARIANA (para o filho João José): Vicente é ainda uma criança! Depois que sua mulher morreu, você quase virou um bicho, vivia socado no mato, caçando... e ele cresceu entre quatro mulheres velhas. Não desespere. Procure ajudar o menino!

João José comenta que na idade de Vicente (15 anos) já tinha até mulher por sua conta. E Mariana critica o filho que empurrou o neto para a cama de prostituta para ele virar homem. João José desabafa declarando que preferia que o filho não tivesse nascido do que não ser homem. Nesse momento Mariana dá uma bofetada no filho proibindo ele de voltar a falar dessa forma na sua frente. Mariana decepcionada relembra o quanto desejou e esperou de João José em relação a recuperação das terras, plantio etc. Mas ele só queria caçar!

Rubrica:

Mariana e João José desaparecem. Só aí, percebemos Vicente (15 anos) atrás da porta, trespassado, sem poder fazer qualquer movimento, observa a saída de João José. Encostado à parede, olhando Vicente (15 anos), numa evocação dolorosa, está Vicente (43 anos). Depois que Mariana sai, Vicente (15 anos) dá vasão ao seu desespero, batendo com as mãos no batente da porta. Volta o apito do trem que se distancia. O apito tem qualquer coisa de profundamente triste. Isolina entra e observa Vicente (15 anos), agitado, se volta e caminha como se quisesse fugir da tia.

Caderno de direção:

O diretor realizou cortes de algumas falas desta cena.

Anotações referentes a mudança de luz antecedem a rubrica reproduzida acima:

26º) SAE G 14 (os demais números estão ilegíveis). *ENTRA: 30 na mão.*

Na página 50 do diretor substituí uma fala de Vicente para sua tia Isolina:

(texto do autor) *Passamos uns pelos outros sem sentir como são? A gente vive emparedado, tia?* Essa frase foi riscada pelo diretor e substituída pela seguinte fala:

Como vencer esse homem que me barra todos os caminhos?

Não sabemos se esta fala é criação do autor a pedido do diretor ou uma criação do próprio Gianni Ratto para solucionar a cena que possui muitos cortes de falas.

Cena 57: Casa em Jaborandi. 1937. (p. 50)**Resumo:**

Vicente desabafa com Isolina, a mais amiga das 3 tias. Sente-se oprimido, incompreendido pelo pai, e que deseja escapar daquele mundo e conseguir se comunicar de alguma forma.

Isolina relata a Vicente (15 anos) que o pai dela, avô de Vicente, iria compreendê-lo pois parecia um poeta. Era inteligente, sensível. E que dizia que Mariana era como a terra: generosa, mas impiedosa. Isolina aconselha o sobrinho partir, não ficar naquela casa pois será ferido.

Caderno do diretor:

Cortes de algumas falas de Isolina e Vicente são realizadas pelo diretor.

Anotação sobre mudança na iluminação: 27) *ENTRA: toda ribalta – área cenas chaves.*

Corte de todo final da cena de Isolina com Vicente.

Rubrica:

Desaparece a cena, LAVINIA surge ao fundo, preocupada e nervosa. Vicente (43 anos) é dominado por uma agitação crescente. Súbitamente, Vicente se volta, soltando uma praga.

Cena 58: Casa de Vicente. São Paulo. 1965 (p.52)**Resumo:**

Vicente reclama da forma como ele é julgado pelo governo, pela imprensa e pela intelectualidade. Reclama ainda do fracasso de seu último trabalho baseado em um fato

real. Aqui são expostos os conflitos referente a obra de Vicente o público, intelectualidade, governo. Conflito em relação a necessidade de escrever mas ter que trabalhar como professor para conseguir sobreviver. Conflito em relação a sua dedicação à profissão e o pouco tempo dedicado à companheira e seus filhos. Vicente questiona o fato de ter mais de 40 anos e ainda estar lutando para se realizar como autor. Questiona se está no caminho certo. Onde achar a resposta? Lavínia incentiva Vicente 43 a voltar a Jaborandi para encontrar as suas respostas.

Caderno do diretor:

Foram feitos pelo diretor alguns cortes de falas de Vicente 43 e Lavínia.

No verso da página 52 temos 2 anotações em italiano. A primeira está ilegível. A segunda no final da página, traduzida, é um lembrete de que esta cena de Vicente com Lavínia lembra a cena no primeiro ato, que antecede a partida de Vicente.

No centro deste verso de página, entre as duas anotações o diretor escreveu: Enxugar esta cena (e uma seta indica a cena da página 53, que é a continuidade do diálogo entre Vicente 43 e Lavínia.

Rubrica:

Enquanto Lavínia desaparece, Vicente adianta-se, sentindo-se perto de acontecimentos penosos. Pouco a pouco, João José vai sendo iluminado, sentado com a cabeça entre as mãos, em grande preocupação. Alguma coisa o tortura profundamente. VAQUEIRO SURGE AO FUNDO E OLHA, PREOCUPADO, PARA JOÃO JOSÉ.

VICENTE (43 ANOS. Atormentado) Que impiedade cometemos, papai, que destruiu o pouco que restava? Que momento foi esse que tornou tudo irreparável? Que procurar mais? Em que canto de mim mesmo, ainda não descí, para tirá-lo de lá como realmente foi? Há uma imagem que precisa ser destruída, para que a verdadeira, apareça. É esta que vim buscar... para compreender a mim mesmo... e o mundo.

(Vicente sai, enquanto Vaqueiro se aproxima.)

Caderno de direção:

No verso da página 53 temos as seguintes anotações do diretor:

Vicente sae de cena.

No centro da página: *Palco vazio. Projeção no palco todo. Giratório andando?*

Do lado direito da página uma pergunta: *entrada enquanto Vaqueiro fala?*

Anotação sobre movimento de luz que acontece no final da cena entre Vicente 43 e Lavínia: 28º) SAE TUDO. ESCURO.54.

Cena 59: Mata no norte do Mato Grosso, 1965 (p. 54)

Resumo:

Vaqueiro insiste que João José volte e procure seu filho. Sente a tristeza e a tensão de João José, que não sente-se bem de saúde. Fica sozinho com seus pensamentos e pede que Vaqueiro se afaste.

Rubrica:

João José agitado passa a mão pelo peito. ELISAURA surge, ao fundo.

Etelvina, Jesuína, Isolina e Mariana entram e saem rapidamente, repetindo as frases de fora da cena.

Resumo:

A cena mostra João José recordando através das vozes em off da mãe e de suas irmãs em relação a castigo que ele iria dar a Vicente.

JESUÍNA: Não judie da criança!

ISOLINA: Não judie do menino, João José!

Observação:

O conflito entre pai e filho desde a infância leva o pai a tentar resolve-lo punindo o filho. As tias se opondo ao comportamento deste pai contrariado pelo temperamento e atitudes do filho.

Rubrica:

As vozes vão se distanciando. A aparição de Elisaura é um pouco irreal. Esguia, elegante, parece uma garça, com seu vestido de missangas brancas. O brilhar de seu vestido, dá a impressão de reflexos de luar na água. Quando Elisaura se aproxima, um frêmito percorre o corpo de João José. O garoto entra correndo e rindo, parando quando avista o pai. Logo depois, Vicente (23 anos), com camisa colorida e lança-perfume na mão, passa ao fundo e pára, observando João José. Vicente (43 anos) entra examinando atentamente um livro. Vicente (15 nos) surge ao fundo, fantasiado de noiva, pára e olha João José com expressão decidida, de desafio. João José passa as mãos na cabeça como se quisesse afugentar uma lembrança. Por alguns momentos, João José parece cercado. Os quatro Vicentes, espreitando João José, vão se aproximando com expressão que é um misto de raiva, carinho e súplica de compreensão. A expressão evolui conforme a idade, atingindo o seu ponto mais exasperado em Vicente (15 anos). Os movimentos que fazem parecem ter qualquer coisa de louco, de suspeito: é como João José os vê. MARCELO e mais sete adolescentes, entram fantasiados de noiva, entram cantando e dançando. Eles evoluem, já meio bêbados, fazendo com que os véus se agitem no ar. Há, no movimento dos véus, um ritmo que lembra o vôo de um bando de garças. O garoto, rindo sai correndo e desaparece. Enervado, Vicente (23 anos) volta-se e sai.

João José se envolve no bloco e diz qualquer coisa a Marcelo, entregando-lhe um pacote de dinheiro. O bloco, evoluindo, vai saindo de cena.

Cena 60: Bordel Maringá onde Jupira trabalha. Jaborandi. 1937 (p.55)

Resumo:

Marcelo e Vicente bêbados, conversando. Vicente confessa para Marcelo que está gostando de sua irmã, Maria. Jupira vem receber Vicente. Marcelo entrega o pacote de dinheiro para a prostituta e avisa que o amigo está bêbado.

Rubrica:

Jupira, fantasiada de boneca, entra e para observando Vicente. Adivinha-se-lhe a ascendência paraguaia. Os olhos amendoados tem qualquer coisa de serpente. Apesar da idade, ainda muito bonita; bastante alta, mas bem proporcionada, faz contraste com Vicente, agora ainda mãos menino.

Caderno de direção:

Anotação referente a mudança de luz: 29º) *ENTRA G3*. Ainda na página 56, no diálogo de Vicente 23 e Maria: 29º) *ENTRA 46. G.10*.

O diretor escreve inclinado, no centro da página, com letras grandes, *SCENA DURA*.

Rubrica:

Jupira sai abraçada a Vicente e Marcelo. Vicente (23 anos) e Maria entram entrelaçados. Vicente (43 anos) olha os VICENTES, não sabendo qual dos dois seguir. Percebe-se que ele gostaria de sair, mas acaba ficando.

Cena 61: Jaborandi, São Paulo. 1937. (pp.56-57)**Resumo:**

Maria e Vicente (23 anos), agora noivos, comentam sobre o baile de Carnaval que foram e sobre as más recordações de Vicente. Maria insiste que tudo passará quando eles casarem. Idéia com a qual Vicente não concorda. Vicente desabafa com a noiva que precisa viajar, se comunicar, escrever. Maria coloca Vicente contra a parede em relação ao casamento uma vez que está há dois anos com ele, esperando. Vicente se justifica dizendo que não tem como casar um vez que não encontrou ainda a sua verdade. O conflito interno de Vicente é exposto no desabafo que faz à noiva, Maria. Ele ama aquela gente, aquele local, mas não consegue viver naquele mundo. Confessa que não sabe como se realizar. Maria termina a cena prometendo a Vicente que irá esperar ele

Caderno de direção:

Anotação sobre mudança de luz que antecede a próxima rubrica, e que é realizada na após a fala de Maria: *Vicente, não fique assim. Eu espero você! Eu espero Vicente*.

Anotação do diretor: 30º) *SAE G10. ENTRA 18 G3/14 G2/ 30 G6/61 G – 63-14*.

Rubrica:

Os dois se beijam, e vão se deitando, sugerindo uma posse. Desaparece a cena. Fascinado, no limite, de uma descoberta, Vicente (43 anos) caminha para o fundo do palco, como que atraído por uma grande força. Ao mesmo tempo, diversos slides de ginásianos são projetados nas paredes. As expressões dos ginásianos são positivas, de grande determinação; são alegres, sadias e abertas. Três deles se adiantam em direção a Vicente. As “personagens” entram por todos os lados e se colocam por trás de Vicente.

Caderno de direção:

No texto do diretor a última frase da rubrica reproduzida acima está cortada, reforçando a idéia da inutilidade da presenças dos “personagens” criados por Vicente. Como já

relatamos, idéia acatada pelo autor que cortou as cenas destes “personagens” nas duas versões da peça que foram publicadas após a temporada do TNC.

Cena 62: Sala de aula do Ginásio onde Vicente trabalha como professor. Anos 60. (pp.58)

Resumo:

Vicente está em aula analisando com os alunos a peça “O Caso Oppenheimer”. Surgem questões em relação ao poder do homem de construir armas para sua própria destruição. Os alunos relatam o ocorrido na aula de Religião.

Caderno de direção:

No verso da página 57 estão as seguintes anotações: *Projeção* (escrito com lápis vermelho). Mais para o meio da página, com caneta preta, está escrito: *entrada rápida dos garotos que sentam com medo de Vicente 43.*

O diretor faz um rápido desenho indicando entrada do padre e a posição dos alunos e de Vicente na cena.

No verso da página 58 o diretor escreve uma pequena nota em italiano e português, que está ilegível. No final da página lança duas perguntas: *Juntas as duas cenas? Fazer estar presente, padre e Vicente?*

Cena 63: Sala de aula do Ginásio. Aula de religião. São Paulo. Anos 60. (pp.58-60)

Resumo:

O Padre revoltado pelas questões apresentadas pelos alunos a partir da aula de teatro e da análise do texto “O Caso Oppenheimer”, agride Vicente chamando este de “*um fazendeiro frustrado*”. Os alunos reagem dizendo que Vicente não era fazendeiro e sim dramaturgo. E o Padre responde: “E o que significa um dramaturgo nesta terra? Nada!”. A cena da aula de religião é uma cena em *flashback* em que é mostrado o conflito entre as ideias e opiniões conservadoras do Padre, professor de Religião, e a posição de Vicente, exteriorizada pelos alunos ao defendê-lo.

Cena 64: Sala de aula do Ginásio. Aula de Teatro. São Paulo. Anos 60. (p.60)

Resumo:

Vicente, abalado pelo relato dos alunos, tenta explicar suas opiniões sobre a peça e o quanto não devemos rotular as pessoas de “ateu”, “comunista”, “fascista” pois isso demonstra intolerância e falta de cultura. E chega a conclusão, como diz o personagem de Einstein “o fim de nossas aspirações deve ser o conhecimento”.

Rubrica:

Subitamente, não aguentando mais, Vicente abraça os alunos, comovido. Desaparece a cena. “Slides” coloridos de livros fechados, abertos, amontoados, em estantes, em livrarias, cobrem as paredes da cena. O garoto surge correndo e, rápido, entra debaixo

da cama. Depois, apoia o queixo na mão e fica admirando os livros, que vai empilhando. Vicente (15 anos) e Vicente (23 anos) entram lendo atentamente, cruzam o palco e vão se sentar em lados opostos, ficando absortos na leitura. Vicente passa de um para outro, numa agitação crescente. João José aparece sentado, na mesma posição em que estava. Subitamente, levanta-se e vai recuando, até se encostar à parede, ficando entre os livros. A recordação dolorosa desfigura seu rosto. Ilumina-se o quarto de Mariana, Ela está recostada em travesseiros. João José, agitado aproxima-se da cama, seguido por Vicente (43 anos). Ouvimos, vagamente, dobres fúnebres de sinos. Os outros VICENTES permanecem atentos à leitura.

Caderno de direção:

Ao lado da rubrica da página 61 que foi reproduzida acima, o diretor escreveu com destaque e com lápis preto: *SLIDES*.

No verso da página 59 temos na parte superior o desenho do palco giratório com algumas indicações do diretor em relação a moveis (cama) e posição dos atores. O desenho do palco giratório foi feito com lápis vermelho, assim como as anotações feitas dentro do desenho do palco giratório. As anotações escritas fora do desenho foram escritas com lápis preto. Dentro do palco giratório temos as seguintes indicações: desenho da cama de Mariana, à esquerda do palco giratório, mais para o fundo. Ao lado um ponto indica a presença de João José. Do lado direito do palco giratório, na direção da cama, temos marcado o lugar de Vicente 5 anos. Anotado fora do desenho: *Vicente 5 entra e se joga embaixo da cama*. Uma indicação em forma de seta indica: *Vicente 15 entra lendo*. Dentro do círculo que representa o palco giratório, marcado o lugar de Vicente 15, lado direito, mais para a frente. Com setas são marcadas as saídas de Vicente 43 e dos alunos que participaram da cena anterior.

Foram realizados cortes em algumas falas de Vicente 43 e os alunos (p. 60).

Cena 65: Casa em Jaborandi. Quarto de Mariana. 1945. (p. 61)

Resumo:

Mariana na presença de João José faz um balanço sobre sua vida com Bernardino, os 4 filhos que teve, a pobreza que viveu pela incompetência do marido em levar a fazenda (a flauta). Teme pelas filhas e por João José. Critica o filho João José por ter apenas usado a fazenda para suas caçadas. O neto, Vicente, um jovem que vive no mundo da lua.

Rubricas:

Etelvina, cansada e suada, aparece mexendo um tacho. Jesuina e Isolina, debruçadas na janela, olham quem passa na rua. Volta o apito do trem que se distancia e se confunde ao som da flauta.

A cama de Mariana desaparece. Vicente (23 anos) volta à posição em que estava antes. O som da flauta vai se acentuando cada vez mais, até formar um verdadeiro dueto com João José e Vicente. João José surge no fundo. O sorriso torna seu rosto sereno e infantil.

Caderno de direção:

No verso da página 61, anotações referente às cenas seguintes: *presença permanente dos 4 Vicentes*. Uma perfunta no centro da página: *Projeção livros?*

Um esquema simples apresenta a posição dos 4 Vicentes, representados por pontos vermelhos, no final da página. Descrição do posicionamento elaborado pelo diretor: Vicente 15, centro fundo, Vicente 23, lado esquerdo, mais para a borda do palco giratório, Vicente 5 no lado direito, mais para a borda do palco giratório. No centro João José à esquerda Vicente 43, que também está no centro, próximo do pai.

Anotações de mudança de luz na página 62: 32º) SAE 32.19.9. ENTRA 62 G14/ 15 G2/ 60 G – 13.

Cena 66: Fazenda da família. 1945. (p. 63)**Resumo:**

João José fala para o filho como faz o controle de suas caçadas e comenta sobre as artimanhas de uma caça para não ser capturada.

JOÃO JOSÉ: (...) Tem caça maliciosa como o demônio! Corre rasto atrás, confunde suas pegadas, muda de direção diversas vezes, até que o caçador fica completamente perdido, sem saber o rumo que ela tomou. E muitas vezes, é tão esperta, que fica escondida bem perto da gente, em lugares tão evidentes, que não nos lembramos de procurar. Nem estas puderam comigo, filho! (Desaparece)

VICENTE (43 anos): Nós nos procuramos tanto, papai, e estávamos tão perto... perdidos no mesmo mundo, cigarras da mesma flauta! (Subitamente) Papai! Estou pronto! Pode ser odioso, por que eu também fui. Cada um, levanta a caça que quer, mas deve voltar com ela bem firme nas mãos. Agora... eu estou!

Rubrica:

Os “slides” dos livros desaparecem. João José entra procurando Vicente em diversos lugares. Durante toda a cena, João José vai se preparando para uma caçada. Põe perneiras, cinturão de balas, buzina, chapéu etc. Vai achando suas coisas nos lugares onde estão os Vicentes. Os sons de latidos, de buzina, vão aumentando pouco a pouco.

Caderno de direção:

Anotações sobre mudança de iluminação após o termino da cena que antecede a projeção de *slides*: 33º) SAE G-13. ENTRA 15-30 /22 -21- 9-39 – 62-63-64 G14.

Cena 67: Fazenda. Quarto de Vicente.1927.

Resumo:

João José encontra Vicente (5 anos) embaixo da cama que ele chama de sua gruta. Local onde guarda suas coisas como se fosse um segredo. João José procura sua perneira.

Rubrica:

João José se aproxima de Vicente (15 anos), que continua absorto na leitura. João José pega a perneira e observa Vicente.

Caderno de direção:

No verso da página 62 encontramos a seguinte nota do diretor: *João José pega a perneira e continua se vestindo durante a cena com Vicente 15.*

Cena 68: Fazenda. Quarto de Vicente.1937. (pp.63-64)

Resumo:

João José pergunta o que Vicente (15 anos) está lendo. Ele responde que é um livro sobre a solidão de um menino desorientado, o que deixa o pai irritado. João José diz ao filho que nunca esteve desnorteado, nem mesmo em uma caçada. A discussão inicia deixando clara as diferenças entre pai e filho. João José termina dizendo ao filho: *“Quero saber quem é você!”* Vicente responde: *“Também estou querendo saber quem sou!”*.

Cena 69: Fazenda. Quarto de Vicente. 1927. (pp.64-65)

Resumo:

João José quer ver o que Vicente (5 anos) “amoita” em baixo da cama. O Menino retira pastas, estojos, cadernos e livros. João José insiste que ele saia de baixo da cama e vá brincar com seus primos que estão visitando a família. Vicente (5 anos) declara: “gosto dos meus livros”. A cena termina com João José tirando Vicente que está embaixo da cama e dizendo que não quer mais encontra-lo ali.

Cena 70: Casa em Jaborandi. 1945. (pp.65-68)

Resumo:

Nova discussão entre João José e Vicente (23 anos) sobre o trabalho de Vicente como administrador da Fazenda. O pai acusa o filho de sempre estar com o pensamento no mundo da lua. Vicente responde ao pai perguntando: para dar certo seu trabalho como administrador da fazenda teria que estar com sua cabeça no mundo dos bichos? A discussão cresce e é realizada entre o pai e o filho nas idades de 23, 5 e 15. Nessa cena que envolve momentos vividos por Vicente e o pai em três períodos de vida, são expostos os conflitos entre as posturas de ambos diante da vida, conflitos estes que os separaram. Uma intensa e agressiva discussão entre João José e Vicente (em suas 3

idades apresentadas na peça) termina com João José acusando o filho (23 anos) de ter matado seu cachorro companheiro de caça. E Vicente reafirma: “*Sou pelos mais fracos*” Por isso matou o cachorro para salvar a caça. Aos 5 anos Vicente implora ao pai que o deixe com seus livros. O pai com raiva rasga seus livros.

Caderno de direção:

Anotações referente às mudanças de luz. Na página 68: 34º) SAE 9-15-20-21-22-39-62-63-64. ENTRA 60 e 44. G13 G9.

No verso da página 68, anotação sobre a marcação dos 3 Vicentes (5, 15 e 23) no palco giratório e João José no centro. Vicente 43 está fora do palco giratório no centro, proscênio.

Rubrica:

Todos se afastam, enquanto o garoto, soluçando, se ajoelha, ajuntando os pedaços do livro. João José também se ajoelha, sofrendo pelo cachorro morto. Etelvina e Isolina entram correndo e seguram Vicente (23 anos) e João José, Vicente (5 anos) e Vicente (15 anos) desaparecem. MARIA SURGE NO FUNDO DO PALCO.

Caderno de direção:

Anotações referente às mudanças de luz. Na página 69:

35º) SAE 6-13 e 9

36º) ENTRA G 9-2-14-G13

No verso da página 68, o diretor desenhou um esquema simples marcando as entradas e saídas das personagens que podemos descrever: Maria, entra pelo fundo/meio do palco giratório; Ao fundo centro, João José e Vicente 23; Etelvina, seta indicando sua entrada ao fundo pela esquerda; Isolina, seta indicando sua entrada ao fundo pela direita; Vicente 5, sai pela esquerda, frente; Vicente 15, sai pela direita, frente.

Cena 71: Casa da família em Jaborandi. 1945. (p.69)

Resumo:

Elelvina questiona a raiva entre pai e filho. João José diz que o lugar do filho é na fazenda, mas que este prefere não trabalhar e se ocupar com coisas que ele não entende. Vicente (23 anos) se defende dizendo que somente ele, o pai, não entende. Etelvina pede em nome da mãe já falecida que eles não briguem. Apesar do pedido a discussão cresce e João José cobra de Vicente (23 anos) uma profissão, casamento, filhos, dedicação a fazenda. Vicente anuncia que irá embora. O pai o chama de vencido e o filho responde: “Vencido é o senhor que só caçou na vida.”

Rubrica:

Impotentes diante do pior que se anuncia, Etelvina e Isolina se afastam, enquanto João José e Vicente se aproximam, como que atraídos pelo mesmo perigo. Sente-se que eles precisam ir até o fim. São como cães ao sentir o cheiro da caça longamente rastejada. Etelvina e Isolina encontram-se com Jesuina e as três caem de joelhos, numa oração aflita.

Resumo

Muitas acusações são realizadas entre pai e filho a partir das ações de cada um, a partir das opiniões de cada um. Nessa discussão é verbalizado que a morte de Elisaura de parto foi culpa dos dois: do filho que chegava e do marido que estava ausente caçando. João José dá uma bofetada no filho, jogando-o no chão. O pai exige que o filho levante-se e venha se defender. João sacode o filho pelos braços, que pela primeira vez estava sendo “abraçado pelo pai.”

VICENTE – Pela primeira vez... estou em seus braços ... mas não como um filho. Nunca me senti em seus ombros, nem suas mãos em minha cabeça. Olhe bem em meus olhos, papai. Olhe! Estou com eles vidrados.

João José empurra Vicente, incomodado.

VICENTE – (com determinação vital) Eu vou vencer, está ouvindo? Eu vou vencer. Volto aqui para ajustarmos contas. Aí ... eu poderei lhe bater como um homem. Sabe como? Provando a você que sou alguém. Alguém que não tem nada seu. Que vence apesar de ser seu filho!

JOÃO JOSÉ – (Profundamente ferido) Então, vá e volte logo. Mas volte como um homem, Isto já será muito. Estarei à sua espera.

VICENTE – (Numa obsessão terrível) Eu vou vencer. Está ouvindo? Não quero nada seu. Nem seu nome.

JOÃO JOSÉ – Pois vença! Vá ser esquisito pela vida afora. Arranque meu nome. É só o que tem de mim!

Rubrica:

Vicente (43 anos) com um remorso que desfigura seu rosto, vai se afastando em direção da cama

VICENTE – (23 anos) Você desejo que eu não tivesse nascido por causa de uma suspeita, nunca esteve presente em nenhum dos seus momentos de dor, nem mesmo em meus primeiros dias de vida! Não quero estar nem em seus últimos...

Rubrica:

Vicente anda, meio cambaleando, como um animal ferido. Vaqueiro surge no fundo e, preocupado, observa João José. Vicente (43 anos) apoia-se aos pés da cama. Preso de grande sofrimento, lentamente vai se curvando até cair no chão. João José inteiramente

ataviado para caçada, parece ainda mais imponente. Ele anda para o meio do palco como se fosse um magnífico cervo. Olha a sua volta, soberano. Percebe-se, porém, que seus olhos estão cheios de lágrimas. Súbitamente, envelhecido, abate-se no chão, olhando fixamente para frente enquanto as lágrimas correm por seu rosto, Vaqueiro se aproxima, temeroso e condoído)

Caderno de direção:

No verso da página 71 o diretor fez um desenho na parte superior esquerda da página, que lembra um refletor. Escreveu uma única anotação no centro da página:

Vicente 23 sai de cena. João José vem em 1º plano enquanto Vicente 43 vai à cama. Giratório anda. Desce painel centro esconde a cama que vai ser retirada pelo fundo. Serão colocadas as cadeiras? Terminar com o palco vazio. Projeção floresta.

Na página 72, sobre o texto da cena que tem a rubrica reproduzida acima, o diretor realizou as seguintes anotações:

Logo após a fala de Vicente 23 “*Eu vou vencer. Está ouvindo? Não quero nada seu. Nem seu nome.*”, o diretor cortou a fala de João José: *Pois vença! Vá ser esquisito pela vida afora. Arranque meu nome. É só o que tem de mim!* Logo após de Vicente e o corte da fala do pai, o diretor escreveu com lápis preto e com destaque: *Deixar um tempo para executar.* Logo depois, escreve usando letras grandes e maiúsculas: **ENTRA ADALBERTO** (Vaqueiro).

Anotação sobre a mudança da luz na cena: 37º) **SAE TUDO. ESCURO.**

No verso da página 72 a única anotação do diretor: *Projeção Floresta.*

Cena 72: Mata no norte do Mato Grosso, 1965. (pp.72)

Resumo:

João José comenta com Vaqueiro que o telegrama que recebeu de Isolina avisa que Vicente “voltou para casa”; Comenta que sabe que o filho ficou famoso. Relembra de notícias que leu nos jornais sobre o filho. Mas deixa claro para Vaqueiro que: “Vicente não é artista, não! É escritor!”. João José confidencia: “Eu achava que ele ia sofrer, sendo daquele jeito. Eu queria ajudar!” E na maturidade João José reconhece: “Cada um tem uma inclinação. Diz até que meu pai tocava flauta.” E conclui: “A gente ser atrasado, é uma infelicidade, compadre. Não sabe das coisas.”

Rubrica:

Vaqueiro sai. João José arruma-se como se acabasse de tomar uma resolução. Quando João José se arruma. Etelvina, Jesuína e Isolina entram correndo no palco, procurando Vicente em todos os cantos. Há grande alegria em suas vozes.

Caderno de direção:

Anotação sobre a mudança de luz na cena da página 74: 38º) **ENTRA: 41-42-44 G34/G9/ 58-60 G13.**

Cena 73: Casa da família em Jaborandi. 1965. (p.74)

Resumo:

As tias procuram o sobrinho pela casa. Avisando que João José chegou.

Rubrica:

Vicente levanta-se e vira-se para Joao José. Os dois se olham intensamente.

Resumo:

A cena do reencontro entre pai e filho é um encontro de emoção e de confissão. João José diz ao filho:

JOÃO JOSÉ - “Eu não sabia. Eu... eu não podia compreender, meu filho!”

Rubrica:

Penalizado, Vicente vai se aproximando, como que atraído. Um amor profundo brota do fundo do seu ser e estampa-se em seu rosto.

Resumo:

João José para disfarçar a sua emoção começa a entregar os presentes que trouxe para o filho. Presentes em couro que ele mesmo confeccionou. E declara ao filho: “*Eu vim p`ra morrer, meu filho. Agora, eu posso.*”

Rubrica:

Vaqueiro, com sorriso luminoso, entra com diversos couros nos ombros, segurando um laço e uma magnífica cabeça de cervo. Satisfeito João José olha Vicente com expressão de orgulho profundo. Vicente, com uma expressão carinhosa, cai de joelhos, abraçando as pernas de João José. Há uma pausa longa, em que dois ficam com os olhos secos, e não se sabe qual é o mais desesperado. João José leva a mão como se fosse acariciar a cabeça de Vicente, mas desisto, reconhecendo a inutilidade do seu gesto. Apesar de tão próximos, continuam distantes na sua incomunicabilidade. Desaparece a cena lentamente, enquanto vão aparecendo as três irmãs, vestidas de luto fechado. Estáticas, elas parecem suspensas no espaço, como figuras de um quadro onde os contornos não estão bem definidos. As expressões, as medalhas grandes presas em fita larga e azul, a imobilidade ansiosa – tudo nelas é desamparo. Vicente (43 anos), também de luto, surge em primeiro plano, carregando a mala. Para, olha as tias, como se relutasse partir. Quando Vicente para, volta o apito do trem que se distancia. Isolina agarra-se em Jesuína, começando a chorar. Etelvina, protetora, abraça as duas. Pouco a pouco, o som do apito do trem, se confunde ao de uma flauta. Surge no fundo do palco, um homem com roupas do fim do século passado. A barba meio grisalha é bem aparada, os olhos serenos e os cabelos anelados, emolduram uma testa ampla. O que caracteriza mais é a expressão de profunda serenidade. Ele cruza o palco, tocando uma pastoral que lembra o entardecer, senta-se e continua tocando. Subitamente, Etelvina volta-se e movimenta-se carregando tabuleiros. Isolina, começa a trabalhar, rapidamente, em um crochê. Pacheco entra e segura o novelo de Jesuína, que sorri enternecida.

Caderno de direção:

O diretor corta a fala acima reproduzida após a frase “*Pouco a pouco, o som do apito do trem, se confunde ao de uma flauta*”, retomando a contunidade da rubrica a partir da frase, “*Subitamente, Etelvina volta-se e movimenta-se carregando tabuleiros. Isolina, começa a trabalhar, rapidamente, em um crochê. Pacheco entra e segura o novelo de Jesuína, que sorri enternecida*”. O diretor corta a entrada em cena de Berardino, pai de João José, avô de Vicente. Esse importante corte também foi assimilado por Jorge Andrade que modifica o final na segunda e terceira versão da peça.

Cena 74: Casa da família em Jaborandi. 1965. (p.76)

Resumo:

A conversa entre Jesuina, Isolina e Etelvina e Pacheco, se repete como no início da peça, com os mesmos comentários sobre o naufrágio do Titanic etc etc.

Rubrica:

As vozes se transformam em murmúrio. Subitamente Vicente (43 anos) domina-se. Uma expressão de libertação domina seu rosto. Uma profunda alegria, estampa-se em seus olhos. Volta-se, e anda com resolução, desaparecendo. Apaga-se, lentamente, a imagem das irmãs. O garoto entra correndo no palco – leve como um pássaro – brinca em volta de Bernardino, admirando a lua.

VICENTE (5 anos) – Olha a lua! (Aponta) Está boiando na água... no meio das nuvens! (Alegre e excitado) Um rio de flores e de luas, papai.

Caderno de direção:

O diretor altera o final retirando a presença de Bernardino e transfere a fala final de Vicente 5 para Vicente 43:

*VICENTE (43 anos) – Um rio de flores e de luas.
(Enquanto ouvimos o som da flauta que se eleva)*

Caderno de direção:

No rodapé da última página do texto da segunda parte de *Rasto Atrás*, o diretor registrou os dois últimos movimentos de luz do espetáculo:

40º) Quando Leo (Villar) anda decidido. ENTRA: 17-53-59.

41º) Quando Leo acaba de sair SAE 60.

No verso da página 76, o diretor desenhou o movimento básico da cena do carnaval, com João José ao centro e escreveu as seguintes anotações:

- Vicente 15 anos entra.
- Entram os três rapazes (com máscaras).
- J.J. (João José) no centro.
- Os quatro dançam em volta de J.J. rodopiando em movimentos de câmera lenta.
- J.J. leva Marcelo a um canto entregando dinheiro.
- Os rapazes e Elisaura se afastam.
- J.J. vai embora
- Ação realista Marcelo – Vicente 15.

Na página 77, totalmente em branco, apenas um desenho simples de um círculo em forma de espiral, com quatro setas saindo do centro em quatro direções:

Duas setas em direção a parte superior da página, sendo uma para o lado esquerdo e outra para o lado direito. Duas setas em direção a parte inferior da página, sendo uma para lado esquerdo e outra para o lado direito.

A única anotação nesta página, na parte superior da folha, acima do desenho: *entrada de Jupira.*

Observação:

A forma como Gianni Ratto termina sua encenação de *Rasto Atrás* foi absorvida pelo autor que ao publicar as duas versões posteriores fez os cortes realizados pelo diretor e finalizou o texto como foi finalizada a primeira encenação. A integração entre Jorge Andrade e Gianni Ratto fica evidente nesses exemplos, assim como a plena consciência do autor sobre a importância do texto que foi criado para ser parte de um processo de criação que gera o espetáculo. Essa preocupação sempre esteve presente na dramaturgia andradina, mas a abertura e inteligência do autor permitia que ela se modificasse a partir da experiência prática, a encenação.

CORRE O PANO

Anexo 6:

Quadro comparativo entre as rubricas que citam “*slides*” ou “projeções de filmes” ou somente “projeções” nas três versões existentes da peça teatral *Rasto Atrás*, de Jorge Andrade.

Primeira Versão: cópia do texto datilografado, que foi utilizada na primeira montagem de “Rasto Atrás” que estreou em 26 de janeiro de 1967, em uma produção do TNC no Rio de Janeiro)

Segunda Versão: publicada na coleção de bolso teatro universal da editora Brasiliense em 1967, como um dos prêmios para o autor vencedor do primeiro lugar no III Concurso de Dramaturgia do SNT (1966).

Terceira Versão: publicada dentro do Ciclo “Marta, a Árvore e o Relógio”, que reúne 10 peças do autor, em 1970 pela editora Perspectiva.

Rasto Atrás: Primeira Parte

Primeira Versão	Segunda e Terceira Versão
Subitamente, uma grande tela é iluminada, onde está sendo projetado o filme ‘AS AVENTURAS DE TOM JONES’. Passa-se a cena da caçada. De repente, Vicente, aflito levanta-se. Página 1 (primeira versão)	Subitamente, uma grande tela é iluminada, onde está sendo projetado o filme ‘AS AVENTURAS DE TOM JONES’. Passa-se a cena da caçada. De repente, Vicente, aflito levanta-se. Página 5 (segunda versão) Página 459 (terceira versão)
No momento em que a caça é pega pelos cachorros, a cena do filme desaparece, enquanto vemos Vicente entrando em primeiro plano, carregando uma mala de viagem. Lavínia vem abraçada a ele, com uma expressão preocupada. Ouvem-se sons e apitos de trem que partem e chegam. Página 2 (primeira versão)	No momento em que a caça é pega pelos cachorros, a cena do filme desaparece, enquanto vemos Vicente entrando em primeiro plano, carregando uma mala de viagem. Lavínia vem abraçada a ele, com uma expressão preocupada. O filme, de uma grande estação de estrada de ferro, onde há muito movimento de passageiros e de trens que chegam e partem, é projetado tomando todo o fundo e as laterais do palco. Página 6 (segunda versão) Página 460 (terceira versão)

<p>O apito do trem se transforma, lentamente, em som de buzina de caça. Voltam os latidos dos cães. Vicente e Lavínia desaparecem. À medida que aumentam os latidos dos cães e se acentua o som da buzina, uma árvore vai sendo iluminada. É necessário que a árvore dê a impressão de majestade. JOÃO JOSÉ, olhando fixamente para frente, está encostado a ela e VAQUEIRO, mais distante, anda à volta tocando buzina. JOÃO JOSÉ é grisalho e está com barba de uma semana. Apesar da idade, ainda é forte, Os dois interromperam a matula e ouvem, satisfeitos, os cães. VAQUEIRO é um negro claro, de idade indefinida: tanto pode ter cinquenta anos como setenta anos. Vaqueiro observa João José, revelando preocupação Página 6 (primeira versão)</p>	<p>O apito do trem se transforma, lentamente, em som de buzina de caça. Voltam os latidos dos cães. Vicente e Lavínia desaparecem. À medida que aumentam os latidos dos cães e se acentua o som da buzina, corta-se o filme. A projeção de “slides” coloridos sugerindo uma floresta, ambientada abstratamente a cena. JOÃO JOSÉ, olhando fixamente para frente, está encostado a uma árvore e VAQUEIRO, mais distante, anda à volta tocando buzina. João José é grisalho está com barba de uma semana. Apesar da idade, ainda é forte disposto e ágil. Vaqueiro é um negro claro, de idade indefinida: tanto pode ter cinquenta anos como setenta anos. Vaqueiro observa João José, revelando preocupação. Páginas 9-10 (segunda versão) Páginas 461-462 (terceira versão)</p>
<p>João José e Vaqueiro, alegres, saem correndo. Vaqueiro desaparecendo tocando a buzina, que vai se distanciando e se confundindo ao apito do trem que reaparece. Ilumina-se o banco onde está sentado Vicente (43 anos). Passa um guarda ferroviário. Página 12 (primeira versão)</p> <p>(Aqui temos uma cena de Vicente com o guarda ferroviário que foi excluída na segunda e terceira versão)</p>	<p>João José e Vaqueiro, alegres, saem correndo. Desaparecem os “slides”. Vaqueiro sai tocando a buzina, que vai se distanciando e se confundindo ao apito do trem que reaparece. Mariana, Isolina, Jesuina e Pacheco movimentam-se. O apito do trem passa da sala para o quarto em tons diferentes: máquina elétrica e da década de VINTE. Pacheco olha o relógio. Mariana, recostada nos travesseiros, fuma espalhando a fumaça com as mãos. Percebe-se que ela está irritada com a cama. Na sala, Jesuina e Isolina fazem crochê. As mãos de Isolina trabalham automaticamente. Isolina tem o pensamento longe. Jesuína enrola a lã, enquanto Pacheco segura o novelo. No momento em que a sala se ilumina, vê-se Pacheco, com dificuldade, pegando o novelo do chão. Jesuina suspira, enlevada com amabilidade de Pacheco. Quando fala, Pacheco não encara as pessoas, virando a cabeça ligeiramente para cima. Fala mais para si mesmo do que para os outros.</p>

	<p>Os três conversam, dando a impressão de que os assuntos já foram milhares de vezes repetidos.)</p> <p>Página 15 (segunda versão)</p> <p>Página 464 (terceira versão)</p>
<p>Marieta, comovida, abraça Elisaura, enquanto desaparecem, Dois ou três apitos cortam a cena. Meia dúzia de músicos uniformizados surgem ao fundo e cruzam a cena em direção à estação. Nos instrumentos está escrito: EUTERPE MUSICAL. À medida que passam, aumenta o barulho de vozes e vivas, ilumina-se, ao fundo, uma máquina ferroviária, típica da década de vinte. Em cima da plataforma da frente, por entre a fumaça, uma melindrosa canta “VISSI D’ARTE, da ópera Tosca de Puccini. Apesar de ter uma bela voz, percebe-se que ela não conhece a arte do canto. Os homens e as mulheres estão vestidos como julgam ser o rigor da moda. Os vestidos, lantejoulas, vidrilhos, miçangas, chapéus, aigrettes, lenços e leques, dão grande colorido à cena; a excitação, o medo, a expectativa, e a alegria, ocasionam a grande movimentação.</p> <p>Página 62-63 (primeira versão)</p>	<p>Marieta, comovida, abraça Elisaura, enquanto desaparecem, Dois ou três apitos cortam a cena. Meia dúzia de músicos uniformizados surgem ao fundo e cruzam a cena em direção à estação. Nos instrumentos está escrito: EUTERPE MUSICAL. À medida que passam, aumenta o barulho de vozes e vivas. Um filme de inauguração, em 1922, de uma pequena estação de estrada de ferro, é projetado, tomando todo o fundo e as laterais do cenário. A máquina cresce no sentido da platéia. Em cima da plataforma da frente, por entre a fumaça, uma melindrosa canta “Vissi d’arte”, da ópera Tosca de Puccini. Apesar de ter uma bela voz, percebe-se que ela não conhece a arte do canto. Os homens e as mulheres estão vestidos como julgam ser o rigor da moda. Os vestidos, lantejoulas, vidrilhos, miçangas, chapéus, aigrettes, lenços e leques, dão grande colorido à cena; a excitação, o medo, a expectativa, e a alegria, ocasionam a grande movimentação.</p> <p>Página 46 (segunda versão)</p> <p>Página 481 (terceira versão)</p>
<p>Uma grande quantidade de fumaça encobre a cena e o barulho do trem vai se distanciando. Duas ou três moças caem supostamente desmaiadas. Todos correm na mesma direção, abanando lenço. Quando todos desaparecem, ilumina-se o quarto de Mariana.</p> <p>Subitamente comovida Etelvina volta-se e sai. Desaparece a cena lentamente, enquanto vemos Mariana rezando. No momento em que se ouve a fala de</p>	<p>Uma grande quantidade de fumaça encobre a cena e o barulho do trem vai se distanciando. Duas ou três moças caem, supostamente desmaiadas. Todos correm na mesma direção, abanando lenços. Corta-se o filme. Quando todos desaparecem, iluminasse o quarto de Mariana.)</p> <p>Subitamente comovida Etelvina se volta e sai. Desaparece a cena lentamente, enquanto Vicente (43 anos), carregando sua mala, entra no cenário, examinando</p>

<p>Mariana – “SÓ QUERO VER O QUE VAI SARI DAÍ - Vicente (43 anos), carregando sua mala, entra no fundo do cenário, para e examina à sua volta. Sua expressão é de evocação intensa. Vicente caminha lentamente – olhando à sua volta como se relutasse chegar. Quando Vicente caminha, ilumina-se a sala onde Isolina, Jesuína e Etelvina, vestidas de filhas de Maria, aguardam sua chegada. Estáticas elas parecem suspensas no espaço. As expressões, as medalhas grandes, presas em fita larga azul, a imobilidade ansiosa, tudo nelas é profundamente comovente. Quando Vicente chega em primeiro plano, o garoto entra correndo. Voltam, por alguns momentos, os latidos de cães e sons de buzina.</p> <p>Página 67 (primeira versão)</p>	<p>à sua volta. Voltam por alguns momentos, os latidos dos cães e os sons de buzinas. “Slides” com cores sombrias sugerindo a evocação torturada de Vicente, dão à cena um efeito expressionista. A expressão de Vicente é de evocação intensa. Ele recua, como se relutasse chegar, encostando-se à boca de cena. Olhando fixamente para a frente, é uma imagem viva da solidão, da desesperança. Ilumina-se a sala onde Isolina, Jesuína e Etelvina, vestidas de filhas de Maria, aguardam sua chegada. Estáticas elas parecem suspensas no espaço. As expressões, as medalhas grandes, presas em fita larga azul, a imobilidade ansiosa, tudo nelas é profundamente comovente. O garoto entra, admirando o rio.)</p> <p>“Slides” com cores sombrias sugerindo a evocação torturada de Vicente, dão à cena um efeito impressionista.</p> <p>Página 51 (segunda versão)</p> <p>“Slides” com cores sombrias sugerindo a evocação torturada de Vicente, dão à cena um efeito expressionista.</p> <p>Página 484 (terceira versão)</p>
<p>Vicente (43 anos) fica abraçado a mala. Olhando fixamente para frente, sua expressão é uma imagem viva da solidão, da desesperança. Vicente pega a mala e entra na sala onde as tias estão à sua espera. Vicente para diante delas e durante um momento eles se examinam com intensidade. Subitamente, não aguentando mais, Isolina adianta-se.</p> <p>Página 69 (primeira versão)</p>	<p>Vicente, 43 anos, domina-se pega a mala e entra na sala. Desaparecem os “slides”, voltando a luz fria que caracteriza as cenas das tias. Vicente pára e vira o rosto, não podendo suportar a visão das tias. Esconde o rosto, enquanto é sacudido pelos soluços. Subitamente, não aguentando mais, Isolina adianta-se</p> <p>Página 53 (segunda versão)</p> <p>Página 485 (terceira versão)</p>

**Rasto Atrás:
Segunda Parte**

<p>Vicente, 23 anos, desaparece. Quando Vicente diz “EU ME COMUNICARIA”, começa-se a ouvir Elizete Cardoso cantando. Lentamente, diversos <i>slides</i> de mulheres e homens a rigor, cobrem as paredes da cena. Durante as palmas, o ANIMADOR adianta-se.</p> <p>Página 2 (da segunda parte da primeira versão)</p> <p>Observação: Pela primeira vez surge nas rubricas da primeira versão a palavra “slides” o que demonstra que o autor já pensava em usar esse recurso técnico, mas o utilizou a partir da segunda parte do texto.</p>	<p>Quando Vicente diz “eu me comunicaria”, começa-se a ouvir uma música popular moderna. Lentamente “<i>slides</i>” de mulheres e homens a rigor, cobrem as paredes da cena. Durante as palmas, o ANIMADOR adianta-se. Agora, somente Vicente (43 anos) fica iluminado: a lembrança é dele.</p> <p>Página 57 (segunda versão)</p> <p>Página 486 (terceira versão)</p>
<p>Enquanto Lavínia sai Vicente senta-se, as personagens desaparecem em todas as direções. Os slides vão desaparecendo, enquanto a voz de Eugenia se eleva novamente, terminando a ária da Traviata. Voltando a si, Vicente (43 anos) observa Isolina, disfarçadamente, e sorri, reconhecido e afetuoso. Isolina, compreensiva, acaricia a mão de Vicente.</p> <p>Página 3 (primeira versão)</p>	<p>Lavínia sai e os “slides” desaparecem. A voz de Eugênia se eleva novamente, terminando a ária da Traviata. Voltando a si, Vicente (43 anos) observa Isolina, disfarçadamente, e sorri, reconhecido e afetuoso. Isolina, compreensiva, acaricia a mão de Vicente.</p> <p>Página 58 (segunda versão)</p> <p>Página 487 (terceira versão)</p>
<p>Enquanto Elisaura sai se contorcendo, ilumina-se a beira do rio, onde João José está diante de duas varas de pescar: uma maior e outra menor.</p> <p>Página 16 (primeira versão)</p>	<p>Enquanto Elisaura sai se contorcendo, ilumina-se a beira do rio, onde João José está diante de duas varas de pescar: uma maior e outra menor. “Slides” coloridos onde percebemos, vagamente, diversas luas, misturadas aos “slides” da floresta, iluminam todo o palco.</p> <p>Página 70 (segunda versão)</p> <p>Página 493 (terceira versão)</p>

<p>O garoto, ainda falando, sai do palco. João José contrai o rosto, percebendo-se a grande preocupação que lhe vai na alma. Lentamente, J. José se dirige para o fundo do palco, saindo. Vicente (43 anos) acompanha-o perdido em si mesmo. Lavínia surge, atarefada, seguida por um garoto de mais ou menos sete anos. O garoto não aparece de frente, mas lembra muito o jeito de Vicente (5 anos).</p> <p>Página 23 (primeira versão)</p>	<p>Desaparecem os “slides”. João José se dirige para o fundo do palco, saindo. Vicente (43 anos) acompanha-o perdido em si mesmo. Lavínia surge, atarefada, seguida por um garoto de mais ou menos sete anos. O garoto não aparece de frente, mas lembra muito o jeito de Vicente (5 anos).</p> <p>Página 75 (segunda versão) Página 496 (terceira versão)</p>
<p>Lavinia e o garoto saem. Elisaura surge com vestido de miçangas brancas, logo seguida por Jesuína e Isolina. Ilumina-se a sala onde se realiza a conferência. Uma pequena orquestra toca uma música alegre de 1923. Algumas sombras de pessoas dançando são projetadas no fundo onde Elisaura e as cunhadas passam e desaparecem.</p> <p>Página 23 (primeira versão)</p>	<p>Lavinia e o garoto saem. Elisaura surge com vestido de miçangas brancas, logo seguida por Jesuína e Isolina. Ilumina-se a sala onde se realiza a conferência. Uma pequena orquestra toca uma música alegre de 1923. Algumas sombras de pessoas dançando são projetadas no fundo onde Elisaura e as cunhadas passam e desaparecem.</p> <p>Página 76 (segunda versão) Página 497 (terceira versão)</p>
<p>Vicente parece perdido e meio desorientado no meio das sombras. Súbitamente, as sombras se aproximam, aparecendo no palco: são as “personagens” de Vicente. Ao mesmo tempo, a EMPRESÁRIA APARECE MUITO BEM VESTIDA.</p> <p>Página 24 (primeira versão)</p> <p>A cena que é apresentada após essa rubrica – uma conversa de Vicente com uma empresária e um diretor, foi cortada na segunda e terceira versão de “Rasto Atrás”.</p> <p>João José, apressado, sai da sala de conferência, acompanhado por Elisaura. João José está com terno de casimira azul. Percebe-se que ele se sente mal.</p> <p>Página 29 (primeira versão)</p>	<p>Vicente parece perdido em si mesmo. Lavínia torna a entrar, segurando papéis coloridos e um papagaio. As sombras da conferência desaparecem. Vicente se volta, aflito.</p> <p>Página 76 (segunda versão) Página 497 (terceira versão)</p> <p>Lavínia beija Vicente e se afasta, observando-o perdido em seus pensamentos. Voltam as sombras da conferência. Súbitamente, Vicente se volta para o fundo. João José, apressado, sai da conferência, acompanhado por Elisaura. João José está com terno de casimira azul.</p> <p>Percebe-se que ele se sente mal.</p> <p>Página 80 (segunda versão) Página 499 (terceira versão)</p>

<p>Enquanto Mariana, Jesuina e Isolina pegam os terços e cobrem a cabeça com véu, diversos túmulos são projetados na parede da esquerda. Mariana, ladeada pelos filhos, anda no meio deles, rezando. Concentradas e hieráticas, elas caminham entre os túmulos com expressão de reverência profunda. Vicente (43 anos) se apóia em um dos túmulos e fica observando.</p> <p>Página 40</p>	<p>Diversos túmulos são projetados na parede da esquerda. Mariana, ladeada pelas filhas, anda no meio deles, rezando. Concentradas e hieráticas, elas caminham com expressão de reverência profunda. Vicente (43 anos) se apoia em um dos túmulos e fica observando.</p> <p>Página 87-88 (segunda versão) Página 503 (terceira versão)</p>
<p>Enquanto ouvimos a oração, Vicente (15 anos), aflito, abre um livro e retira diversas cédulas de dinheiro. Depois, corre num movimento de fugs e libertação. A estação ferroviária é projetada na parede da direita. Uma locomotiva, prestes a partir toma toda a parede do fundo. A cena é invadida por apitos, fumaça, sons de automóveis, ferroviários, e passageiros com malas. Encantado, Vicente corre entre as pessoas que passam, namora os carrinhos dos carregadores, passando a mão nas malas. Subitamente, decidindo-se, Vicente para em frente do guichê. Mariana e as filhas desaparecem. Vicente (43 anos) se aproxima da estação.</p> <p>Página 40-41 (primeira versão)</p>	<p>Enquanto ouvimos a oração, Vicente (15 anos), aflito, abre um livro e retira diversas cédulas de dinheiro. Depois, corre num movimento de fugs e libertação. A estação ferroviária é projetada na parede da direita. Uma locomotiva, prestes a partir toma toda a parede do fundo. A cena é invadida por apitos, fumaça, sons de automóveis e de trens. Mariana e as filhas desaparecem. Vicente (43 anos) se aproxima da estação, olhando, penalizado, a Vicente (15 anos).</p> <p>Página 88 (segunda versão) Página 503 (terceira versão)</p>
<p>Vicente é afastado. Meio perdido e deprimido, fica andando entre os passageiros, que vão saindo. Ouve-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</p>	<p>Não existe essa rubrica nem a cena na segunda e na terceira versão de <i>Rasto Atrás</i>.</p>

<p>televisão, são projetados, confusamente nas paredes do palco. Simultaneamente, começa-se a ouvir, misturadas, diversas músicas: “Kolynos, Kolynos, Kolynos, ..Ahhhh!” “Palmolive verde, amacia a pele em 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).</p> <p>Página 42 (primeira versão)</p> <p>A cena que é apresentada após essa rubrica – uma conversa de Vicente com o DIRETOR, foi cortada na segunda e terceira versão de “Rasto Atrás”.</p>	
<p>Enquanto Lavínia desaparece, Vicente adianta-se, sentindo-se perto de acontecimentos penosos. Pouco a pouco, João José vai sendo iluminado, sentado com a cabeça entre as mãos, em grande preocupação. Alguma coisa o tortura profundamente, VAQUEIRO SURGE AO FUNDO E OLHA, PREOCUPADO, PARA JOÃO JOSÉ.</p> <p>Página 53 (primeira versão)</p>	<p>Lavinia sai. Vicente adianta-se, sentindo-se perto de acontecimentos penosos. Pouco a pouco João José vai sendo iluminado, sentado com a cabeça entre as mãos, em grande preocupação. Alguma coisa o tortura profundamente. Vaqueiro surge ao fundo e olha, preocupado, para João José. “Slides” com formas estranhas, sugerindo grades, são projetadas em toda a cena. Por um momento, voltam os “slides” de cores sombrias do final do primeiro ato.</p> <p>Página 97 (segunda versão)</p> <p>Página 509 (terceira versão)</p>
<p>Os dois se beijam (<i>Vicente 23 anos e a Namorada Maria</i>), e vão se deitando, sugerindo uma posse. Desaparece a cena. Fascinado, no limite, de uma descoberta, Vicente (43 anos) caminha para o fundo</p>	<p>Os dois se beijam, e vão se deitando, sugerindo uma posse. Desaparece a cena, saindo os “slides”. Fascinado, no limite de uma descoberta, Vicente (43 anos) caminha para o fundo do palco, como que</p>

<p>do palco, como que atraído por uma grande força. Ao mesmo tempo, diversos “slides” de ginásianos são projetados nas paredes. As expressões dos ginásianos são positivas, de grande determinação; são alegres, sadias e abertas. Três deles se adiantam em direção a Vicente. As “personagens” entram por todos os lados e se colocam por trás de Vicente.</p> <p>Página 57 (primeira versão)</p>	<p>atraído por uma grande força.</p> <p>(Logo após essa rubrica o autor coloca uma fala de Vicente (43 anos) e apresenta outra rubrica)</p> <p>Diversos “slides” de ginásianos são projetados nas paredes. As expressões são positivas, de grande determinação; são alegres, sadias e abertas. Três deles se adiantam em direção a Vicente.</p> <p>Página 104 (segunda versão)</p> <p>Página 512 (terceira versão)</p>
---	---

<p>Subitamente, não aguentando mais, Vicente abraça os alunos, comovido. Desaparece a cena. “Slides” coloridos de livros fechados, abertos, amontoados, em estantes, em livrarias, cobrem as paredes da cena. O garoto surge correndo e, rápido, entra debaixo da cama. Depois, apoia o queixo na mão e fica admirando os livros, que vai empilhando. Vicente (15 anos) e Vicente (23 anos) entram lendo atentamente, cruzam o palco e vão se sentar em lados opostos, ficando absortos na leitura. Vicente passa de um para outro, numa agitação crescente. João José aparece sentado, na mesma posição em que estava. Subitamente, levanta-se e vai recuando, até se encostar à parede, ficando entre os livros. A recordação dolorosa desfigura seu rosto. Ilumina-se o quarto de Mariana, Ela está recostada em travesseiros. João José, agitado aproxima-se da cama, seguido por Vicente (43 anos). Os outros VICENTES permanecem atentos à leitura.</p> <p>Página 61 (primeira versão)</p>	<p>Os alunos saem e Vicente caminha, perdido em si mesmo, enquanto “slides” coloridos de livros fechados, abertos, amontoados, em estantes, em livrarias, cobrem as paredes da cena. Subitamente, Vicente se volta: o garoto surge correndo e, rápido, entra debaixo da cama e fica admirando os livros, que vai empilhando. Vicente (15 anos) e Vicente (23 anos) entram lendo atentamente, cruzam o palco e vão se sentar em lados opostos, ficando absortos na leitura. Vicente passa de um para outro, numa agitação crescente. João José aparece sentado, na mesma posição em que estava. Subitamente, levanta-se e vai recuando, até se encostar à parede, ficando entre os livros. A recordação dolorosa desfigura seu rosto. Ilumina-se o quarto de Mariana, Ela está recostada em travesseiros. João José, agitado aproxima-se da cama, seguido por Vicente (43 anos).</p> <p>Página 108 (segunda versão)</p> <p>Páginas 514-515 (terceira versão)</p>
<p>Os “slides” dos livros desaparecem. João José entra procurando Vicente em diversos lugares. Durante toda a cena, João José vai se preparando para uma caçada. Põe perneiras, cinturão de balas, buzina, chapéu etc. Vai achando suas</p>	<p>Os “slides” dos livros desaparecem. João José entra procurando Vicente em diversos lugares. Durante toda a cena, João José vai se preparando para uma caçada. Põe perneiras, cinturão de balas, buzina, chapéu etc. Vai achando suas</p>

<p>coisas nos lugares onde estão os Vicentes. Os sons de latidos, de buzina, vão aumentando pouco a pouco</p> <p>Páginas 62-63 (primeira versão)</p>	<p>coisas nos lugares onde estão os Vicentes. Os sons de latidos, de buzina, vão aumentando pouco a pouco</p> <p>Páginas 110-111 (segunda versão)</p> <p>Página 516 (terceira versão)</p>
--	---

<p>As vozes se transformam em um murmúrio. Subitamente, Vicente domina-se. Uma expressão de libertação domina seu rosto; uma profunda alegria, estampa-se em seus olhos. Volta-se, e anda com resolução, desaparecendo. Apaga-se, lentamente, a imagem das irmãs. O garoto entra correndo no palco – leve como um pássaro – e brinca em volta de Bernardino, admirando a lua.</p> <p>VICENTE (5 anos) – Olha a lua! (Aponta) Está boiando na água... no meio das nuvens! (Alegre e excitado). Um rio de flores e de luas, papai!</p> <p>Enquanto ouvimos o som da flauta que se eleva...</p> <p>CORRE O PANO</p>	<p>As vozes se transformam em murmúrio. Vicente (43 anos), também de luto surge em primeiro plano, carregando a mala. Pára, olha as tias, como se relutasse partir. Quando Vicente pára, volta o apito do trem que se distancia. Pouco a pouco o som do apito do trem se confunde ao de uma flauta. Vicente (5 anos) passa em primeiro plano, admirando a lua. Voltam por um momento os “slides” coloridos das luas.</p> <p>VICENTE (43 anos, sorri olhando o garoto): Um rio de flores e luas!</p> <p>(O garoto sai. Uma luz fria, em tons amarelados, faz do quadro das tias, como se fosse uma fotografia antiga. Com expressão de libertação, Vicente se volta, anda com resolução, desaparecendo. Apaga-se, lentamente a imagem das irmãs. OUVIMOS O SOM DA FLAUTA QUE SE ELEVA.)</p>
--	---

Anexo 7:

Repertório do Teatro Nacional de Comédia (TNC)

1956

Memórias de Um Sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida
Estréia 1 de novembro de 1956, no Teatro Maison de France
Adaptação de Francisco Pereira de Almeida
Direção de João Bethencourt
Cenários e figurinos de Anísio Medeiros

O Dilema de Um Médico, de Bernard Shaw
Estréia 16 de dezembro de 1956, no Teatro Maison de France
Direção de Paulo Francis
Cenários e figurinos: Athos Bulcão

1957

O Telescópio, Jogo de Crianças, Pedro Mico (3 peças curtas)
Estréia 10 de setembro de 1957, Teatro República

O Telescópio, de Jorge Andrade
Direção de Paulo Francis
Cenários de Gianni Ratto
Figurinos de Kalma Murtinho

Pedro Mico, de Antônio Callado
Direção de Paulo Francis
Cenário de Oscar Niemyer
Figurinos de Kalma Murtinho

Guerras do Alecrim e da Manjerona, de José da Silva, o Judeu
Estréia a 14 de outubro de 1957, Teatro República
Direção de Gianni Ratto
Cenários e figurinos de Millôr Fernandes

A Bela Madame Vargas, de Paulo Barreto (João do Rio)
Estréia a 3 de novembro de 1957, Teatro República
Direção de Armando Couto
Cenários e figurinos de Maria Celina Simon

1958

Antes da Missa, de Machado de Assis e A Jóia, de Artur Azevedo
Estréia a 29 de novembro de 1958, Teatro Maison de France
Direção de José Maria Monteiro
Cenário e figurinos de Belá Paes Leme

1959

A Beata Maria do Egito, de Raquel de Queiroz
Estréia a 26 de outubro de 1959, no Teatro Serrador
Direção de José Maria Monteiro
Cenários e figurinos de Belá Paes Leme

Don João Tenório, de José Zorrilla
Estréia 2 de dezembro de 1959, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro
Direção de Luis Escobar
Cenários e figurinos de Salvador Dali

1960

As Três Irmãs, de Tchekhov
Estréia a 14 de janeiro de 1960, no Teatro Serrador
Direção de Ziembinski
Cenários de J. Maria dos Santos
Figurinos de Odette

Não Consultes Médico e Lição de Botânica, de Machado de Assis.
Estréia a 20 de dezembro de 1960, no Teatro Nacional de Comédia (TNC), inauguração da Sala Machado de Assis.
Direção de Armando Couto
Cenário e figurinos de Napoleão Muniz Freire

1961

Boca de Ouro, de Nelson Rodrigues
Estréia a 20 de janeiro de 1961, no TNC
Direção de José Renato
Cenários e figurinos de Anísio Medeiros

1962

O Pagador de Promessas, de Dias Gomes
Estréia a 19 de junho de 1962, no TNC
Direção de José Renato
Cenários e figurinos de Anísio Medeiros

1963

O Círculo de Giz Caucasiano, de Bertolt Brecht
Estréia a 31 de junho de 1963, no TNC
Direção de José Renato
Cenário e figurinos de Anísio Medeiros

As Aventuras de Ripió Lacreia, de Francisco de Assis
Estréia a 25 de outubro de 1963, no TNC
Direção de José Renato

1965

O Noviço, de Martins Pena
Estréia a 29 de julho de 1965 no TNC
Direção de Dulcina de Moraes

1967

Rasto Atrás, de Jorge Andrade
Estréia 26 de janeiro de 1967, no TNC
Direção e cenários de Gianni Ratto

Anexo 8:

Serviço Nacional de Teatro

**Plano Orçamentário Para a Montagem da Peça “Lua Minguante na Rua 14”
(Rasto Atrás) de autoria de Jorge Andrade pelo Teatro Nacional de Comédia.**

**Ministério da Educação e Cultura
Plano Elaborado em 27/10/1966**

1. NOME DA PEÇA: “Lua Minguante na Rua 14” (Rasto Atrás)
2. AUTOR: Jorge Andrade
3. TRADUTOR: Não tem
4. ASSUNTO: Drama Regional
5. LOCAL E PERÍODO DE ENSAIOS: Teatro Nacional de Comédia – De 3 de novembro a 3 de janeiro/1967
6. LOCAL E PERÍODO DE REPRESENTAÇÕES: Teatro Nacional de Comédia
Av. Rio Branco, 179 – Rio Branco, 179
PERÍODO DE REPRESENTAÇÕES: De 4 de janeiro/1967 em diante.
7. CUSTO DA MONTAGEM: Cr\$ 103.942.000 – (R\$ 1.594.575,14)
8. NOME DO DIRETOR: Gianni Ratto
9. CUSTO DE REPRESENTAÇÕES: Cr\$ 19.356.000 – (R\$ 296.940,57)
10. NOME DO PRODUTOR:
11. OUTROS ESCLARECIMENTOS QUE SE TORNEM NECESSÁRIOS AO EXAME DO PROJETO E MONTAGEM.

PARA USO DA ADMINISTRAÇÃO DA CAMPANHA NACIONAL DE TEATRO _____

1. CLASSIFICAÇÃO DA VERBA: _____
2. DISPONIBILIDADE DA VERBA: _____
3. INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES _____

DESPACHO DO DIRETOR

PESSOAL - ARTISTICO**SALÁRIO MENSAL**

Personagem	Salário Mensal em Cruzeiros (Cr\$) (1966)	Valores dos Salários em Reais(R\$) (2019)
Vicente (43 anos)	1.250.000	19.176,26
Vicente (23 anos)	500.000	7.670,50
Vicente (15 anos)	250.000	3.835,25
Vicente (5 anos)	250.000	3.835,25
Lavínia (mulher de Vicente)	400.000	3.835,25
João José (pai de Vicente)	750.000	11.505,76
Elisaura (mãe de Vicente)	450.000	6.903,45
Mariana (mãe de João José)	800.000	12.272,81
Etelvina (filha de Mariana)	550.000	8.437,55
Jesuína (filha de Mariana)	600.000	9.204,61
Isolina (filha de Mariana)	500.000	7.670,50
Pacheco (pretendente de Jesuína)	400.000	3.835,25
Marcelo (amigo de Vicente)	300.000	4.602,30
Maria (ex-noiva de Vicente)	300.000	4.602,30
Marieta (mãe de Elisaura)	550.000	8.437,55
Doutor França (médico da Santa Casa)	450.000	6.903,45
Vaqueiro (antigo empregado da família)	450.000	6.903,45
Jupira (uma prostituta)	350.000	5.369,35
Maruco (vendedor de doces)	200.000	3.068,20
Galvão	200.000	3.068,20
Poeta	200.000	3.068,20

Prefeito	200.000	3.068,20
Jornalista	200.000	3.068,20
Dramaturgo	200.000	3.068,20
Animador	200.000	3.068,20
Diretor de Teatro	200.000	3.068,20
Diretor de Televisão	200.000	3.068,20
Morozoni (cantora de igreja)	300.000	4.602,30
Jozina (uma vizinha)	200.000	3.068,20
1º aluno do Ginásio	100.000	1.534,10
2º aluno do Ginásio	100.000	1.534,10
1º Musico	150.000	2.301,15
2º Musico	150.000	2.301,15
3º Musico	150.000	2.301,15
4º Musico	150.000	2.301,15
1º Figurante	100.000	1.534,10
2º Figurante	100.000	1.534,10
3º Figurante	100.000	1.534,10
4º Figurante	100.000	1.534,10
5º Figurante	100.000	1.534,10
TOTAL	12.950.000	198.666,06

RESUMO

Total mensal Cr\$ 12.950.000 x 4 meses	Cr\$ 51.800.000	R\$ 794.664,26
---	------------------------	-----------------------

PESSOAL TÉCNICO E AUXILIARES

Profissionais	Salários em Cr\$ (1966)	Valores em R\$ (2019)
Diretor: ensaios e direção – fixo	2.000.000	30.682,02
Assistente de direção Mensal	300.000	4.602,30
Coordenador de produção –mensal	400.000	3.835,25
Assistente de Produção mensal	400.000	3.835,25
Contra Regra chefe mensal	250.000	3.835,25
Ajudante I de contra-regra - mensal	150.000	2.301,15
Ajudante II de contra – regra – mensal	150.000	2.301,15
Operador de cinema – mensal	150.000	2.301,15
Operador I de Projetor <i>slides</i> – mensal	120.000	1.840,92
Operador II de Projetor <i>slides</i> – mensal	120.000	1.840,92
Operador III de Projetor <i>slides</i> – mensal	120.000	1.840,92
Auxiliar I de Guarda Roupas – mensal	84.000	1.288,64
Auxiliar II de Guarda Roupas – mensal	84.000	1.288,64
Cenotécnico chefe – mensal	250.000	3.835,25
Ajudante I de Cenotécnico – mensal	150.000	2.301,15
Ajudante II de Cenotécnico – mensal	150.000	2.301,15
Ajudante III de Cenotécnico – mensal	150.000	2.301,15
Ajudante IV de Cenotécnico – mensal	150.000	2.301,15
Ajudante V de Cenotécnico – mensal	150.000	2.301,15
Ajudante VI de Cenotécnico – mensal	150.000	2.301,15

1 Eletrecista Chefe – mensal	250.000	3.835,25
Ajudante I de Eletrecista mensal	150.000	2.301,15
Ajudante II de Eletrecista – mensal	150.000	2.301,15
Ajudante III de Eletrecista – mensal	150.000	2.301,15
TOTAL	6.178.000	94.776,75

R E S U M O:

Total mensal Cr\$ 4.178.000 x 4 meses	Cr\$ 16.712.000,00	R\$ 256.378,94
Total Fixo	Cr\$ 2.000.000,00	R\$ 30.680,00

CENÁRIOS E FIGURINOS

Serviços/Materiais	Valores em Cruzeiros (1966)	Valores em Reais (2019)
Projeto dos cenários	2.000.000	30.682,02
Projeto dos figurinos	1.500.000	23.011,51
Execução dos cenários	6.000.000	92.046,05
Execução dos figurinos	10.000.000	153.410,09
Material de contra-regra	500.00,00	7.670,50
Imprevisto	1.000.000	15.341,01
TOTAL	21.000.000	R\$ 322.161,19

SONOPLASTIA E EFEITOS ÓTICOS

Serviços/Materiais	Valores em Cruzeiros (1966)	Valores em Reais (2019)
Despesas com gravações, filmagem, <i>slides</i> , etc	2.000.000	30.682,02
Aluguel de equipamento sonoro e ótico	1.500.000	23.011,51
Despesas Imprevistas	500.000	7.670,50
TOTAL	4.000.000	61.364,04

PUBLICIDADE E DIVULGAÇÃO

Materiais	Valores em Cruzeiros (Cr\$) (1966)	Valores em Reais (R\$) (2019)
Anúncios em jornais todos os dias	6.500.000	99.716,56
Fotografias de cena	500.000	7.670,50
Cartazes de Propaganda, Faixa, etc	600.000	9.204,61
Confecção de 5.000 programas da peça	500.000	7.670,50
TOTAL	8.100.000	124.262,17

DESPESAS GERAIS

Serviços/Materias	Valores em Cruzeiros (Cr\$) (1966)	Valores em Reais (R\$) (2019)
Lavagem de roupas de cena (mensal)	200.000	3.068,20
Gastos de contra-regra (mensal)	30.000	460,23
Despesas diversas	100.000	1.534,10
TOTAL	330.000	5.062,53

RESUMO

Itens do Plano Orçamentário	Valores em Cruzeiros (Cr\$) (1966)	Valores em Reais (R\$) (2019)
Pessoal Artístico	51.800.000	794.664,26
Pessoal Técnico e Auxiliares	18.712.000	287.060,96
Cenários e Figurinos	21.000.000	322.161,19
Sonoplastia e efeitos óticos	4.000.000	61.364,04
Publicidade e Divulgação	8.100.000	124.262,17
Despesas Gerais	330.000	5.062,53
TOTAL	103.942.000	1.594.575,14

Anexo 9:

Despesas fixas do espetáculo *Rasto Atrás* apresentadas com a solicitação de Prorrogação da temporada do espetáculo (em 22/3/1967) por mais 30 dias.

Despesas	Valor em Cruzeiros Novos	Valores em Reais
Pessoal Artístico	11.600,00	169.486,32
Pessoal Técnico	4.308,00	62.943,71
Publicidade	2.500,00	36.527,22
Aluguel do Projetor	1.100,00	16.071,98
Lavagem Roupas de Cena	200,00	2.922,18
Despesas de Contra-Regra	150,00	2.191,63
Gastos Gerais	500,00	7.305,44
Total Geral	20.358,00	R\$ 297.448,50

Obs.: Foram acrescentados ao valor total de NCR\$ 20.358,00 mais Ncr\$ 10.200,00 para que a peça ficasse em cartaz 45 dias. Esse pedido foi realizado pelo novo diretor do SNT, Inácio Meira Pires, que substituiu Heliadora Carneiro de Mendonça, que havia realizado o pedido anterior de prorrogação da temporada de *Rasto Atrás*.

Total solicitado e liberado: **Ncr\$ 30.558, 00 (R\$ 446.479,58)**, para a prorrogação da temporada de *Rasto Atrás* até 14 de maio de 1967.

Anexo 10:**Levantamento dos figurinos de *Rasto Atrás*****Fontes: Notas fiscais de compra de trajes, adereços e tecidos e recibos referentes à confecção ou reformas de figurinos****1. Compras de tecidos, peças de vestuário e de acessórios em estabelecimentos comerciais**

Quantidade de itens por recibo.	Descrição	Valor confecção Data do recibo	Estabelecimento Comercial
4	Popeline 6m50cm Algodão 1m30cm Lidelan 0,60cm Popeline 3,00metros	Cr\$ 9.100 Cr\$ 1.196 Cr\$ 1.440 Cr\$ 4.200 Cr\$ 15.936 total Compra 6/1/1967 Fatura paga em 19/01/1967	Casa Genebra Sedas S.A. (Loja 1, situada na Rua Luiz de Camões, 36/42)
2	Costumes de Nycron	Cr\$193.500 (cento e noventa e três mil e quinhentos cruzeiros) 28/01/1967	A Torre Eifel Confecções Ltda (Rua do Ouvidor, 99 - Loja de Artigos Finos Para Cavalheiros de Bom Gosto)
2	1 Par de sapatos gelo n° 38 1 Par de sapatos preto n° 37		Loja Insinuante (Mendes de Freitas, S/A - Rua da Carioca, 46/48)
2	1 par de sapatos gelo 1 par de sapatilha ouro		Loja Insinuante (Mendes de Freitas, S/A - Rua da Carioca, 46/48)

2. Confeção de figurinos femininos

Quantidade de itens por recibo.	Descrição	Valor confecção Data do recibo	Profissional responsável pela confecção
3	2 Vestidos para figurantes 1 avental	Cr\$ 52.000 (cinquenta e dois mil cruzeiros) 20/01/1967	Mercedes Maria
1	Vestido simples de cetin bege com cinto preto de franjas, para a atriz Grace Moema (Josina)	Cr\$ 31.000 (trinta e um mil cruzeiros) 27/01/1967	Maria da Conceição de Oliveira
2	Vestido estampado para atriz Grace Moema (Josina, na cena da reunião da família) Anágua vermelha com babados debruados de viez verde	CR\$ 34.000 (trinta e quatro mil cruzeiros) 27/01/1967	Carolina Silva Machado
1	<i>deshabillé</i> de seda estampada com rendas na gola e nos punhos e laço azul	Cr\$ 25.000 (vinte e cinco mil cruzeiros) 27/01/1967	Genésia Rodrigues Campos

3. Confeção ou reforma de figurinos masculinos

Quantidade de itens por recibo.	Descrição	Valor da Confeção Data do Recibo	Profissional responsável pela confecção
8	6 costumes 1 smoking 1 peletó de mescla, para reforma.	Cr\$ 90,000 (noventa mil cruzeiros) 11/01/1967	Assinatura ilegível
7	2 paletós 3 calças 2 costumes de casimira	Cr\$ 47.500 (quarenta e sete mil e quinhentos cruzeiros) 16/01/1967	Amadeo Fernando Martha
7	Calças	Cr\$ 140,00 (cento e quarenta mil cruzeiros) ?	Altamirando Gonçalves Passos

16	14 ternos completos adaptados para a época de 1922 2 calças (reparo)	Cr\$ 150.000 (cento e cinquenta mil cruzeiros) 20/01/1967	Ormasde de Goes
2	Calças para os meninos de 5 e 6 anos	Cr\$ 10.000 (dez mil cruzeiros) ?	Olinda Siqueira
2	Bluões	14/02/1967	Altamirando Gonçalves Passos
7	2 paletós 3 calças 2 costumes de casimira	16/01/1967	Amadeo Fernando Martha

4. Confeção ou compra de acessórios relacionados com os figurinos masculinos e femininos de *Rasto Atrás*.

Quantidade de itens por recibo.	Descrição	Valor da Confeção Data do Recibo	Profissional responsável pela confeção
8	Perucas 2 p/ Isabel Ribeiro (Isolina) 1 p/ Izabel Teresa (Elisaura) 1 p/ Selma Caronezzi (Etelvina) 1 p/ Carla Nell (Maria)1 p/ Suzana Negri (Marieta)2 p/ Maria Esmeralda (Jesuina)	Cr\$ 290.000 (duzentos e noventa mil cruzeiros) 18/01/1967	Maria Rosa dos Santos
1	Peruca masculina	Ncr\$ 200,00 (duzentos cruzeiros novos) 22/02/1967	O ator Oswaldo Louzada vende para a produção da peça uma peruca que pertencia ao seu acervo particular.

11	8 Chapéus 1 <i>coiffure</i> de noiva 1 boné 1 turbante	Cr\$ 185,000 (cento e oitenta e cinco mil cruzeiros) 27/01/1967	Maria de Lourdes Magalhães
2	2 bainhas de sete polegadas cada em couro	Cr\$ 1.200 (Hum mil e duzentos Cruzeiros) 17/01/1967	Mário Figueiredo
15	5 chapéus de penacho branco 10 travessas de porcelana (somente pintura) material de cenografia, mas registrado no mesmo recibo.	Cr\$ 185,000 (cento e oitenta e cinco mil cruzeiros). 27/01/1967	Julya Van Rogger
1	1 Cinto de couro para o ator Rodolfo Arena (João José)	Cr\$ 8.000 (oito mil cruzeiros) 27/01/1967	Antonio Carlos Campi Chagas

Anexo 11:

Levantamento dos figurinos de *Rasto Atrás*
Fontes: Notas fiscais e recibos emitidos pela higienização dos figurinos usados pelos atores e figurantes

Janeiro 1967

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
14 2	Camisas Costumes	Cr\$ 15.200 (Quinze Mil e Duzentos Cruzeiros) Nota Fiscal 31 Janeiro 1967	Tinturaria Londres, na Rua Luiz de Camões, 82

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
1 1	Costume Vestido de época	Ncr\$ 7,00 (sete Cruzeiros Novos) Nota Fiscal sem data	Tinturaria Londres, na Rua Luiz de Camões, 82

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
2	Vestidos de Noiva	Ncr\$ 10,00 (dez Cruzeiros Novos) Nota Fiscal sem data	Tinturaria Londres, na Rua Luiz de Camões, 82

Fevereiro 1967

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
26 6 2 6 4 2	Camisas de Homem Vestidos de Atrizes Pares de Luvas Blusas Rendadas Calças de Homem Terninhos de Garotos	Cr\$ 49.000 (quarenta e nove cruzeiros) Período de uso dos Figurinos: ? Data do Recibo: 1 fevereiro 1967	Lucinda Tavares Vieira
Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
2 4 6 3 4 8 22 4	Terninhos Vestidos Blusas Pares de meias Pares de Luvas Calças Colarinhos Túnicas	NCr\$ 55,80 (cinquenta e cinco cruzeiros novos e oitenta centavos) Período: 3 a 9 fevereiro 1967 Recibo: 14 fevereiro 1967	Lucinda Tavares Vieira

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
1 6 4 5 2 2 4 26	Terno Branco Blusas Calças Vestidos Terninhos Pares de Luvas Pares de Meias Camisas	Ncr\$ 49,40 (Quarenta e nove Cruzeiros Novos e quarenta centavos) Período: 9 a 14 Fevereiro 1967 Recibo: 16 Fevereiro 1967	Lucinda Tavares Vieira

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
28 8 6 5 2 1 1 2 4 2 2	Camisas Calças Vestidos Blusas Terninhos Colcha Lençol Fronhas Pares de Meias Colarinhos Luvas	Ncr\$ 51,20 (Cinquenta e um Cruzeiros Novos e 20 centavos) Período: 15 a 21 Fevereiro 1967 Recibo: 27 Fevereiro 1967	Lucinda Tavares Vieira

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
8 6 2 5 1 3 6 26 2	Calças Vestidos Ternos Pares de Meias Colcha Pares de Luvas Blusas Camisas Terninhos	Ncr\$ 56,20 (Cinquenta e Seis Cruzeiros Novos e 20 centavos) Período: 22 a 28 Fevereiro 1967 Recibo: Sem data	Lucinda Tavares Vieira

Março/ 1967

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
	Colcha Lençóis Fronhas Terninhos Camisas Colarinhos Pares de Luvas Pares de Meias Calças de Homem Vestidos Blusas	Ncr\$ 60,30 (Sessenta Cruzeiros Novos e Trinta Centavos) Período: 8 a 13 março 1967 Recibo: 14 março 1967	Lucinda Tavares Viir

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
28 8 6 3 2 8 2 2 1 3 1	Camisas Calças Blusas Colarinhos Pares de Meias Vestidos Terninhos Fronhas Lençol Pares de Luvas Colcha	Ncr\$ 58,10 (Cinquenta e Oito Cruzeiros Novos e dez Centavos) Período: 8 a 14 março 1967 Recibo: 16 março 1967	Lucinda Tavares Vieira
Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
2 6 2 1 1 3 8 2 4 28 2 2	Lençóis Vestidos Terninhos Colcha Avental Pares de Meias Calças de Homem Pegnoir Vestidos Camisas Fronhas Pares de Luvas	Ncr\$ 54,00 (Cinquenta e Quatro Cruzeiros Novos) Período: 18 a 21 março 1967 Recibo: 31 março 1967	Lucinda Tavares Vieira

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
1	Colcha	Ncr\$ 62,50 (Sessenta e dois Cruzeiros Novos e Cinquenta Centavos) Período: 24 a 28 Março 1967 Recibo: 31 março 1967	Lucinda Tavares Vieira
1	Lençol		
2	Fronhas		
6	Blusas		
2	Terninhos		
6	Vestidos		
28	Camisas		
3	Vestidos		
12	Calças de Homem		
3	Pares de Luvas		
5	Pares de Meias		

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
2	Fardas Copletas	Ncr\$? Nota Fiscal 29 de Março 1967	Tinturaria Londres, na Rua Luiz de Camões, 82
1	Taileur		
3	Vestidos		

Abril/1967

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
1	Colcha	Ncr\$ 57,90 (Cinquenta e Sete Cruzeiros Novos e Noventa Centavos) Período: 1 a 4 Abril 1967 Recibo: 19 Abril 1967	Lucinda Tavares Vieira
2	Lençóis		
6	Vestidos		
8	Calças		
2	Terninhos		
2	Fronhas		
4	Pares de Luvas		
4	Pares de Meias		
1	Colarinho		
27	Camisas		
6	Blusas		

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
6	Vestidos	Ncr\$ 53,00 (Cinquenta e Três Cruzeiros Novos) Período: 8 a 11 Abril 1967 Recibo: 19 Abril 1967	Lucinda Tavares Vieira
6	Calças		
2	Terninhos		
2	Pares de Luvas		
4	Pares de Meias		
2	Lençóis		
6	Blusas		
26	Camisas		
2	Chapéus		

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
1 3 3 3 2 3 6 8 6 26	Colcha Lençóis Fronhas Pares de Meias Colarinhos Terninhos Blusas Calças Vestidos Camisas	Ncr\$ 57,00 (Cinquenta e Sete Cruzeiros Novos) Período: 22 a 25 Abril 1967 Recibo: 28 Abril 1967	Lucinda Tavares Vieira
Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
1 3 3 3 2 3 6 8 6 26	Colcha Lençóis Fronhas Pares de Meias Colarinhos Terninhos Blusas Calças Vestidos Camisas	Ncr\$ 57,00 (Cinquenta e Sete Cruzeiros Novos) Período: 22 a 25 Abril 1967 Recibo: 28 Abril 1967	Lucinda Tavares Vieira

Maio/1967

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
8	Vestidos	Ncr\$ 58,40 (Cinquenta e oito Cruzeiros Novos e Quarenta Centavos) Período: 2 a 8 Maio 1967 Recibo: 12 Maio 1967	Lucinda Tavares Vieira
8	Calças		
8	Terninhos		
2	Vestidos de Noiva		
4	Pares de Meias		
6	Pares de Luvas		
3	Leçol		
1	Blusas		
6	Camisas		
26			

Quantidade	Descrição	Valor do Serviço Período de uso dos Figurinos Data do Recibo	Empresa ou Profissional responsável
	Camisas	Ncr\$ 58,40 (Cinquenta e Oito Cruzeiros Novos e Quarenta Centavos) Período: 9 a 15 Maio 1967 Recibo: 12 Maio 1967	Lucinda Tavares Viera
	Vestidos		
	Calças		
	Blusas		
	Terninhos		
	Avental		
	Pares de Luvas		
	Pares de Meias		
	Colarinhos		
	Lençol		
	Colcha		
	Fronhas		

Anexo n. 12:

Bordereaux da temporada de *Rasto Atrás*

(27 janeiro a 13 maio de 1967)

Teatro Nacional de Comédia/Rio de Janeiro

Lotação platéia – 162 lugares

Lotação galeria/balcão – 86 lugares

Total lotação do T.N.C: 248 lugares

Nota:

O *Cruzeiro* (Cr\$) foi a moeda do Brasil de 1942 a 1967, de 1970 a 1986 e de 1990 a 1993. Sua adoção se deu pela primeira vez em 1942, durante o Estado Novo, na primeira mudança de padrão monetário no país, com o propósito de uniformizar o dinheiro em circulação. Um cruzeiro equivalia a mil réis.

O *Cruzeiro novo* (NCr\$) foi uma moeda do Brasil que circulou transitoriamente no Brasil no período entre 13 de fevereiro de 1967 e 14 de maio de 1970.^[2] O Cruzeiro Novo foi implantado durante o regime militar, no governo do marechal Artur da Costa e Silva, que governou de 1967 a 1969.

Janeiro 1967

BORDEREAU Nº 1 – Dia 27 de janeiro de 1967 – sexta-feira

1ª Apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	27
Poltronas (platéia) estudantes	88
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	2
Total público	117 espectadores
Receita da sessão	Cr\$ 111.500

BORDEREAU Nº 2 – Dia 28 de janeiro de 1967 – sábado

2ª Apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	30
Poltronas (platéia) estudantes	112
Galeria (balcão) inteiras	2
Galeria (balcão) estudantes	15
Favores (cortesias)	12
Total público	171
Receita da sessão	Cr\$ 143.500

BORDEREAU Nº 3 – Dia 29 de janeiro de 1967 – domingo

3ª Apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	14
Poltronas (platéia) estudantes	129
Galeria (balcão) inteiras	2
Galeria (balcão) estudantes	13
Favores (cortesias)	2
Total público	160
Receita da sessão	Cr\$ 111.000

BORDEREAU Nº 4 – Dia 31 de janeiro de 1967 – terça-feira

4ª Apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	12
Poltronas (platéia) estudantes	74
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	3
Favores (cortesias)	31
Total público	120
Receita da sessão	Cr\$ 68.500

Fevereiro 1967

BORDEREAU Nº 5 – Dia 1 de fevereiro de 1967 – quarta-feira

5ª Apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	14
Poltronas (platéia) estudantes	74
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	24
Total público	112
Receita da sessão	Cr\$ 72.000

BORDEREAU Nº 6 – Dia 2 de fevereiro de 1967 – quinta-feira

6ª Apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	13
Poltronas (platéia) estudantes	62
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	2
Favores (cortesias)	20
Total público	97
Receita da sessão	Cr\$ 64.500

Dias 3 (sexta), 4 (sábado), 5 (domingo), 6 (segunda), 7 (terça de Carnaval), 8 (quarta-feira de cinzas) e 9 (quinta), não foram realizadas apresentações em função do Carnaval de 1967.

BORDEREAU Nº 7 – Dia 10 de fevereiro de 1967 – sexta-feira

7ª Apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	6
Poltronas (platéia) estudantes	107
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudandes	0
Favores (cortesias)	0
Total público	113
Receita da sessão	Cr\$ 68.500

BORDEREAU Nº 8 – Dia 11 de fevereiro de 1967 – sábado

8ª e 9ª apresentações (matinê e sessão noturna)

Matinée

Poltronas (platéia) inteiras	6
Poltronas (platéia) estudantes	16
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudandes	0
Favores (cortesias)	2
Total público	24
Receita da sessão	Cr\$ 23.000

Sessão noturna

Poltronas (platéia) inteiras	30
Poltronas (platéia) estudantes	128
Galeria (balcão) inteiras	3
Galeria (balcão) estudantes	28
Favores (cortesias)	4
Total público	193
Receita da sessão	Cr\$ 160.500

BORDEREAU Nº 9 – Dia 12 de fevereiro de 1967 – domingo**10ª e 11ª apresentações (matinée e sessão noturna)****Matinée**

Poltronas (platéia) inteiras	20
Poltronas (platéia) estudantes	127
Galeria (balcão) inteiras	4
Galeria (balcão) estudantes	16
Favores (cortesias)	15
Total público	182
Receita da sessão	Cr\$ 131.500

Sessão noturna

Poltronas (platéia) inteiras	15
Poltronas (platéia) estudantes	82
Galeria (balcão) inteiras	2
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	19
Total público	118
Receita da sessão	Cr\$ 83.500

A partir de 13 de fevereiro de 1967 a nova moeda do país passa a ser o Cruzeiro novo (Ncr\$).

BORDEREAU Nº 10 – Dia 14 de fevereiro de 1967 – terça-feira**12ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	9
Poltronas (platéia) estudantes	54
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	15
Total público	78
Receita da sessão	Ncr\$ 49.500

BORDEREAU Nº 11 – Dia 15 de fevereiro de 1967 – quarta-feira**13ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	8
Poltronas (platéia) estudantes	54
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	34
Total público	96
Receita da sessão	Ncr\$ 47.000

BORDEREAU Nº 12 – Dia 16 de fevereiro de 1967 – quinta-feira**14ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	10
Poltronas (platéia) estudantes	69
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	17
Total público	79
Receita da sessão	Ncr\$ 59.500

BORDEREAU Nº 13 – Dia 17 de fevereiro de 1967 – sexta-feira**15ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	19
Poltronas (platéia) estudantes	90
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	43
Total público	152
Receita da sessão	Ncr\$ 92.500

BORDEREAU Nº 14 – Dia 18 de fevereiro de 1967 – sábado**16ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	26
Poltronas (platéia) estudantes	69
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	24
Favores (cortesias)	27
Total público	146
Receita da sessão	Ncr\$ 111.500

BORDEREAU Nº 15 – Dia 21 de fevereiro de 1967 – terça-feira**17ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	9
Poltronas (platéia) estudantes	56
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	39
Total público	95
Receita da sessão	Ncr\$ 50.500

BORDEREAU Nº 16 – Dia 22 de fevereiro de 1967 – quarta-feira**18ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	12
Poltronas (platéia) estudantes	40
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	28
Total público	80
Receita da sessão	Ncr\$ 50.000

BORDEREAU Nº 17 – Dia 23 de fevereiro de 1967 – quinta -feira**19ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	12
Poltronas (platéia) estudantes	81
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	28
Total público	121
Receita da sessão	Ncr\$ 70.500

BORDEREAU Nº 18 – Dia 24 de fevereiro de 1967 – sexta-feira**20ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	13
Poltronas (platéia) estudantes	80
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	5
Favores (cortesias)	62
Total público	160
Receita da sessão	Ncr\$ 75.000

BORDEREAU Nº 19 – Dia 25 de fevereiro de 1967 – sábado**21ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	16
Poltronas (platéia) estudantes	110
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	62
Favores (cortesias)	60
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 126.000

BORDEREAU Nº 20 – Dia 26 de fevereiro de 1967 – domingo

22ª e 23ª apresentações

Matinée

Poltronas (platéia) inteiras	8
Poltronas (platéia) estudantes	81
Galeria (balcão) inteiras	3
Galeria (balcão) estudantes	15
Favores (cortesias)	45
Total público	152
Receita da sessão	Ncr\$ 74.500

Sessão noturna

Poltronas (platéia) inteiras	15
Poltronas (platéia) estudantes	95
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	24
Total público	134
Receita da sessão	Ncr\$ 85.000

BORDEREAU Nº 21 – Dia 28 de fevereiro de 1967 – terça-feira

24ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	6
Poltronas (platéia) estudantes	62
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	40
Total público	108
Receita da sessão	Ncr\$ 46.000

Março 1967

BORDEREAU Nº 22 – Dia 1 de março de 1967 – quarta-feira

25ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	9
Poltronas (platéia) estudantes	66
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	20
Total público	95
Receita da sessão	Ncr\$ 55.500

BORDEREAU Nº 23 – Dia 2 de março de 1967 – quinta-feira

26ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	10
Poltronas (platéia) estudantes	79
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	60
Total público	149
Receita da sessão	Ncr\$ 64.500

BORDEREAU Nº 24 – Dia 3 de março de 1967 – sexta-feira

27ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	8
Poltronas (platéia) estudantes	90
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	8
Favores (cortesias)	52
Total público	158
Receita da sessão	Ncr\$ 69.000

BORDEREAU Nº 25 – Dia 4 de março de 1967 – sábado

28ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	10
Poltronas (platéia) estudantes	132
Galeria (balcão) inteiras	6
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	38
Total público	186
Receita da sessão	Ncr\$ 137.000

BORDEREAU Nº 26 – Dia 5 de março de 1967 – domingo

29ª e 30ª apresentações

29ª Matinée

Poltronas (platéia) inteiras	20
Poltronas (platéia) estudantes	131
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	79
Favores (cortesias)	18
Total público	248
Receita da sessão	Ncr\$ 155.000

30ª sessão noturna

Poltronas (platéia) inteiras	13
Poltronas (platéia) estudantes	103
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	19
Favores (cortesias)	27
Total público	162
Receita da sessão	Ncr\$ 93.500

BORDEREAU N° 27 – Dia 7 de março de 1967 – terça-feira**31ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	3
Poltronas (platéia) estudantes	35
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	14
Total público	79
Receita da sessão	Ncr\$ 25.000

BORDEREAU N° 28 – Dia 8 de março de 1967 – quarta-feira**32ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	111
Poltronas (platéia) estudantes	72
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	21
Total público	204 espectadores
Receita da sessão	Ncr\$ 71.000

BORDEREAU N°29 – Dia 9 de março de 1967 – quinta-feira**33ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	15
Poltronas (platéia) estudantes	93
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	8
Favores (cortesias)	50
Total público	166
Receita da sessão	Ncr\$ 88.000

BORDEREAU Nº 30 – Dia 10 de março de 1967 – sexta-feira**34ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	9
Poltronas (platéia) estudantes	82
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	47
Total público	138
Receita da sessão	Ncr\$ 63.500

BORDEREAU Nº 31 – Dia 11 de março de 1967 – sábado**35ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	22
Poltronas (platéia) estudantes	126
Galeria (balcão) inteiras	14
Galeria (balcão) estudantes	66
Favores (cortesias)	20
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 186.000

BORDEREAU Nº 32 – Dia 12 de março de 1967 – domingo**36ª e 37ª apresentações****36ª Matinée**

Poltronas (platéia) inteiras	18
Poltronas (platéia) estudantes	126
Galeria (balcão) inteiras	2
Galeria (balcão) estudantes	71
Favores (cortesias)	31
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 148.500

37ª Sessão noturna

Poltronas (platéia) inteiras	10
Poltronas (platéia) estudantes	128
Galeria (balcão) inteiras	4
Galeria (balcão) estudantes	69
Favores (cortesias)	37
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 133.500

BORDEREAU Nº 33 – Dia 14 de março de 1967 – terça-feira**38ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	11
Poltronas (platéia) estudantes	109
Galeria (balcão) inteiras	12
Galeria (balcão) estudantes	14
Favores (cortesias)	46
Total público	192
Receita da sessão	Ncr\$ 119.000

BORDEREAU Nº 34 – Dia 15 de março de 1967 – quarta-feira**39ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	11
Poltronas (platéia) estudantes	81
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	36
Total público	128
Receita da sessão	Ncr\$ 68.000

BORDEREAU Nº 35 – Dia 16 de março de 1967 – quinta-feira**40ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	9
Poltronas (platéia) estudantes	73
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	55
Total público	137
Receita da sessão	Ncr\$ 59.000

BORDEREAU Nº 36 – Dia 17 de março de 1967 – sexta -feira**41ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	15
Poltronas (platéia) estudantes	68
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	53
Total público	136
Receita da sessão	Ncr\$ 71.500 Cruzeiros

BORDEREAU Nº 37 – Dia 18 de março de 1967 – sábado**42ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	19
Poltronas (platéia) estudantes	129
Galeria (balcão) inteiras	16
Galeria (balcão) estudantes	52
Favores (cortesias)	15
Total público	231
Receita da sessão	Ncr\$ 178.000 Cruzeiros

BORDEREAU Nº 38 – Dia 19 de março de 1967 – domingo**43ª e 44ª apresentações****43ª Matinée**

Poltronas (platéia) inteiras	10
Poltronas (platéia) estudantes	136
Galeria (balcão) inteiras	3
Galeria (balcão) estudantes	76
Favores (cortesias)	23
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 138.500 Cruzeiros

44ª Sessão noturna

Poltronas (platéia) inteiras	10
Poltronas (platéia) estudantes	120
Galeria (balcão) inteiras	8
Galeria (balcão) estudantes	72
Favores (cortesias)	37
Total público	247 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 141.000 Cruzeiros

BORDEREAU Nº 39 – Dia 21 de março de 1967 – terça-feira**45ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	14
Poltronas (platéia) estudantes	70
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	50
Total público	134
Receita da sessão	70.000 Cruzeiros

BORDEREAU Nº 40 – Dia 23 de março de 1967 – quinta-feira

46ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	6
Poltronas (platéia) estudantes	110
Galeria (balcão) inteiras	8
Galeria (balcão) estudantes	53
Favores (cortesias)	63
Total público	240
Receita da sessão	Ncr\$ 116.500 Cruzeiros

BORDEREAU Nº 41 – Dia 25 de março de 1967 – sábado

47ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	10
Poltronas (platéia) estudantes	141
Galeria (balcão) inteiras	11
Galeria (balcão) estudantes	64
Favores (cortesias)	18
Total público	244
Receita da sessão	Ncr\$ 155.000 Cruzeiros

BORDEREAU Nº 42 – Dia 26 de março de 1967 – domingo

48ª e 49ª apresentações

48º Matinée

Poltronas (platéia) inteiras	7
Poltronas (platéia) estudantes	134
Galeria (balcão) inteiras	6
Galeria (balcão) estudantes	69
Favores (cortesias)	32
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 134.000

49ª Sessão noturna

Poltronas (platéia) inteiras	7
Poltronas (platéia) estudantes	58
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	20
Total público	85
Receita da sessão	Ncr\$ 46.500

BORDEREAU Nº 43 – Dia 28 de março de 1967 – terça-feira**50ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	6
Poltronas (platéia) estudantes	119
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	18
Total público	143
Receita da sessão	Ncr\$ 39.500

BORDEREAU Nº 44 – Dia 29 de março de 1967 – quarta-feira**51ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	5
Poltronas (platéia) estudantes	59
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	39
Total público	103
Receita da sessão	Ncr\$ 42.000

BORDEREAU Nº 45 – Dia 30 de março de 1967 – quinta-feira**52ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	9
Poltronas (platéia) estudantes	56
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	48
Total público	113
Receita da sessão	Ncr\$ 50.500

BORDEREAU Nº 46 – Dia 31 de março de 1967 – sexta-feira**53ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	6
Poltronas (platéia) estudantes	65
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	9
Favores (cortesias)	168
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 52.000

Abril 1967

A partir dessa data foi colocado no Bordereau junto ao valor da receita da sessão, a sigla da moeda ,vigente desde fevereiro, Ncr\$ (Cruzeiros novos)

BORDEREAU Nº 47 – Dia 1 de abril de 1967 – sábado

54ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	15
Poltronas (platéia) estudantes	133
Galeria (balcão) inteiras	5
Galeria (balcão) estudantes	74
Favores (cortesias)	21
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 153.050

BORDEREAU Nº 48 – Dia 2 de abril de 1967 – domingo

55ª e 56ª apresentações

55ª Matinée

Poltronas (platéia) inteiras	8
Poltronas (platéia) estudantes	144
Galeria (balcão) inteiras	6
Galeria (balcão) estudantes	76
Favores (cortesias)	14
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 145.000

56ª Sessão noturna

Poltronas (platéia) inteiras	16
Poltronas (platéia) estudantes	131
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	7
Total público	154
Receita da sessão	Ncr\$ 105.50

BORDEREAU Nº 49 – Dia 4 de abril de 1967 – terça-feira

57ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	8
Poltronas (platéia) estudantes	50
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	24
Total público	82
Receita da sessão	Ncr\$ 45,00

BORDEREAU Nº 50 – Dia 5 de abril de 1967 – quarta-feira

58ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	9
Poltronas (platéia) estudantes	60
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	31
Total público	100
Receita da sessão	Ncr\$ 47,25

BORDEREAU Nº 51 – Dia 6 de abril de 1967 – quinta-feira

59ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	11
Poltronas (platéia) estudantes	58
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	26
Total público	95
Receita da sessão	Ncr\$ 56,50

BORDEREAU Nº 52 – Dia 7 de abril de 1967 – sexta-feira

60ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	15
Poltronas (platéia) estudantes	97
Galeria (balcão) inteiras	13
Galeria (balcão) estudantes	38
Favores (cortesias)	75
Total público	238
Receita da sessão	Ncr\$ 137,50

BORDEREAU Nº 53 – Dia 13 de abril de 1967 – quinta-feira**61ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	9
Poltronas (platéia) estudantes	104
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	45
Total público	158
Receita da sessão	Ncr\$ 74,50

BORDEREAU Nº 54 – Dia 14 de abril de 1967 – sexta-feira**62ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	13
Poltronas (platéia) estudantes	97
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	21
Favores (cortesias)	73
Total público	204
Receita da sessão	Ncr\$ 91,50

BORDEREAU Nº 55 – Dia 15 de abril de 1967 – sábado**63ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	15
Poltronas (platéia) estudantes	116
Galeria (balcão) inteiras	12
Galeria (balcão) estudantes	71
Favores (cortesias)	34
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 161,00

BORDEREAU Nº 56 – Dia 16 de abril de 1967 – domingo**64ª e 65ª apresentações****64ª Matinée**

Poltronas (platéia) inteiras	18
Poltronas (platéia) estudantes	136
Galeria (balcão) inteiras	12
Galeria (balcão) estudantes	67
Favores (cortesias)	15
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 176,50

65ª Sessão noturna

Poltronas (platéia) inteiras	14
Poltronas (platéia) estudantes	130
Galeria (balcão) inteiras	2
Galeria (balcão) estudantes	29
Favores (cortesias)	18
Total público	193
Receita da sessão	119, 50 Ncr\$

BORDEREAU Nº 57 – Dia 18 de abril de 1967 – terça-feira**66ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	6
Poltronas (platéia) estudantes	43
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	28
Total público	77
Receita da sessão	Ncr\$ 36,50

BORDEREAU Nº 58 – Dia 19 de abril de 1967 – quarta-feira**67ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	13
Poltronas (platéia) estudantes	64
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	2
Favores (cortesias)	71
Total público	150
Receita da sessão	Ncr\$ 65,50

BORDEREAU Nº 59 – Dia 20 de abril de 1967 – quinta-feira**68ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	9
Poltronas (platéia) estudantes	91
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	58
Total público	158
Receita da sessão	Ncr\$ 68,00

BORDEREAU Nº 60 – Dia 22 de abril de 1967 – sábado

69ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	17
Poltronas (platéia) estudantes	119
Galeria (balcão) inteiras	10
Galeria (balcão) estudantes	67
Favores (cortesias)	35
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 160,50

BORDEREAU Nº 61 – Dia 23 de abril de 1967 – domingo

70ª e 71ª apresentações

70ª Mainée

Poltronas (platéia) inteiras	12
Poltronas (platéia) estudantes	133
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	86
Favores (cortesias)	17
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 139,50

71ª Sessão noturna

Poltronas (platéia) inteiras	17
Poltronas (platéia) estudantes	114
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	3
Favores (cortesias)	27
Total público	161
Receita da sessão	Ncr\$ 101,00

BORDEREAU Nº 62 – Dia 26 de abril de 1967 – quarta-feira

72ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	5
Poltronas (platéia) estudantes	42
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	55
Total público	102
Receita da sessão	Ncr\$ 33,50

BORDEREAU Nº 63 – Dia 27 de abril de 1967 – quinta-feira**73ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	14
Poltronas (platéia) estudantes	45
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	2
Favores (cortesias)	47
Total público	108
Receita da sessão	Ncr\$ 58,60

BORDEREAU Nº 64 – Dia 28 de abril de 1967 – sexta-feira**74ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	15
Poltronas (platéia) estudantes	101
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	16
Favores (cortesias)	59
Total público	191
Receita da sessão	Ncr\$96,00

BORDEREAU Nº 65 – Dia 29 de abril de 1967 – sábado**75ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	26
Poltronas (platéia) estudantes	116
Galeria (balcão) inteiras	10
Galeria (balcão) estudantes	73
Favores (cortesias)	23
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 184,50

BORDEREAU Nº 66 – Dia 30 de abril de 1967 – domingo**76ª e 77ª apresentações****76ª Matinée**

Poltronas (platéia) inteiras	11
Poltronas (platéia) estudantes	135
Galeria (balcão) inteiras	12
Galeria (balcão) estudantes	59
Favores (cortesias)	31
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 154,50

77ª Sessão noturna

Poltronas (platéia) inteiras	18
Poltronas (platéia) estudantes	129
Galeria (balcão) inteiras	15
Galeria (balcão) estudantes	62
Favores (cortesias)	18
Total público	242 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 178,00

Maio 1967

BORDEREAU Nº 67 – Dia 2 de maio de 1967 – terça-feira

78ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	5
Poltronas (platéia) estudantes	36
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	63
Total público	104
Receita da sessão	Ncr\$ 30,50

BORDEREAU Nº 68 – Dia 3 de maio de 1967 – quarta-feira

79ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	9
Poltronas (platéia) estudantes	94
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	0
Favores (cortesias)	49
Total público	152
Receita da sessão	Ncr\$ 69,50

BORDEREAU Nº 69 – Dia 4 de maio de 1967 – quinta-feira

80ª apresentação

Poltronas (platéia) inteiras	9
Poltronas (platéia) estudantes	102
Galeria (balcão) inteiras	1
Galeria (balcão) estudantes	6
Favores (cortesias)	44
Total público	162
Receita da sessão	Ncr\$ 79,00

BORDEREAU Nº 70 – Dia 5 de maio de 1967 – sexta-feira**81ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	13
Poltronas (platéia) estudantes	99
Galeria (balcão) inteiras	5
Galeria (balcão) estudantes	23
Favores (cortesias)	86
Total público	226
Receita da sessão	Ncr\$ 106,00

BORDEREAU Nº 71 – Dia 6 de maio de 1967 – sábado**82ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	11
Poltronas (platéia) estudantes	137
Galeria (balcão) inteiras	15
Galeria (balcão) estudantes	60
Favores (cortesias)	25
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 163,50

BORDEREAU Nº 72 – Dia 7 de maio de 1967 – domingo**83ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	10
Poltronas (platéia) estudantes	130
Galeria (balcão) inteiras	13
Galeria (balcão) estudantes	62
Favores (cortesias)	33
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 153,50

BORDEREAU Nº 73 – Dia 11 de maio de 1967 – quinta-feira**84ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	3
Poltronas (platéia) estudantes	104
Galeria (balcão) inteiras	0
Galeria (balcão) estudantes	50
Favores (cortesias)	91
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 84,50

BORDEREAU Nº 74 – Dia 13 de maio de 1967 – sábado**85ª apresentação**

Poltronas (platéia) inteiras	11
Poltronas (platéia) estudantes	114
Galeria (balcão) inteiras	4
Galeria (balcão) estudantes	33
Favores (cortesias)	86
Total público	248 espectadores (lotação esgotada)
Receita da sessão	Ncr\$ 111,00

Bordereaux dos dias 25 e 26 de janeiro de 1967 não foram localizados no Dossiê, o que nos leva a crer que não foram preenchidos, pois o Bordereau de número 1 está com a data da apresentação de 27 de janeiro. Importante lembrar que a pré-estréia em 25 de janeiro foi em benefício da Sociedade de Auxílio Psicoterapêutico e que a estréia foi aberta somente para convidados, sem venda de ingressos. A ausência do Bordereau da última apresentação do espetáculo em 14 de maio de 1967 nos leva a acreditar que essa apresentação de *Rasto Atrás* foi destinada somente para convidados, apesar de ter sido divulgada nos jornais através de anúncios. A mensagem de despedida ao elenco e equipe colocada na “Tabela” no dia 14, comprova que a última apresentação de *Rasto Atrás* foi realizada nesse dia.

Anexo 13:

Tabela para 11 de março/1967

Empresa : SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO

TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA

Para o dia 11 de março de 1967

ENSAIO

A's horas - Girl's

.....

.....

A's horas - Artistas

.....

.....

ESPETACULOS

A's horas

A's 21 horas R A S T O - A T R Á S

.....

OBSERVAÇÕES

..... Chamamos a atenção do ator Carlos Prieto, reincidente em diversas
..... faltas de pontualidade e disciplina, pela falta ao ensaio de hoje.
..... Lembramos ao citado ator que, disciplina e pontualidade revela a
..... boa formação e o bom caráter de um artista.
.....
.....
.....
.....

Rio, 10 de março de 1967

Mario Figueiredo

Legenda: Ficha (“tabela”) preenchida e fixada na Tabela (quadro de avisos) no dia 10 de março pelo contra regra chefe Mario Figueiredo, com observação para o ator Carlos Prieto, para o dia 11 de março.

Anexo 14:

Tabela para 16 de março/1967

Empresa: Serviço Nacional de Teatro

TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA

Para o dia 16 de março de 1967

ENSAIO

A's _____ horas — Girls _____

A's _____ horas — Artistas _____

ESPETACULOS

A's 21 horas RASTO - ATRÁS

A's _____ horas _____

OBSERVAÇÕES

A Isabel Ribeiro e ao Ary Fontoura que hoje, por outros compromissos, nos deixam, o abraço carinhoso e a saudade de um bom período de trabalho e de recíproca colaboração. A eles, votos de muito sucesso e até breve —

A Wanda Lacerda e ao Vinicius que a partir de amanhã ocuparão o espaço deixado por Isabel e Ary, o nosso bemvindo, muito obrigado e muito !!

Gianni Ratto

Rio, 15 de março de 1967

Maria Fiorenza

Legenda: Ficha preenchida dia 15 de março pelo diretor Gianni Ratto que escreve uma mensagem de despedida a Isabel Ribeiro e Ary Fontoura, e de boas-vindas para Wanda Lacerda e Vinicius Salvatori, atores substitutos.

Anexo 15:

Tabela para 18 de março/1967

Empresa: SERVIÇO NACIONAL DE COMÉDIA

TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA

Para o dia 18 de abril de 1967

ENSAIO

A's _____ horas -- Girl's _____

A's _____ horas -- Artistas _____

ESPETACULOS

A's 21 horas " RASTRO - ATRAS "

A's _____ horas _____

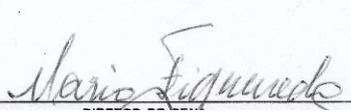
OBSERVAÇÕES

Segunda- feira, 17 do corrente . " DESCANSO - DO - ELENCO "

Ontem, na cena de carnaval escureceu a cena e a projeção da platéia não entrou pois os seus responsáveis não estavam nos lugares, tendo o Sr. Moraes que entrar com a luz da platéia para os atôres não ficarem no escuro, foi um desastre o início desta cena. Lembro aos responsáveis pelos projetores da plateia que quando o espetáculo começa os mesmos não podem abandonalos. Na proxima serão substituidos.

Sr. Renato Machado, recebi ordens para não começar mais o espetáculo sem todo estarem no teatro.

Rio, 16 de abril de 1967

TALMAGRÁFICA 

Legenda: Ficha preenchida e fixada na Tabela no dia 16 de abril pelo contra regra chefe Mario Figueiredo, com observações referente a dia de folga, falhas na operação de equipamentos, e pontualidade do ator Renato Machado, para o dia 18 de abril.

Anexo 16:**Anúncios de *Rasto Atrás* publicados em jornais durante a temporada no TNC.****Fonte: Recibos de pagamentos feitos para a Empresa Publicidade Alerta.**

Recibos e Período de Publicação	Jornais	Valor em Cruzeiros	Valor em Reais
Recibo 1 15 a 21/12/1966	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil e Última Hora	Cr\$ 285.840 Recibo pgto. 16/1/1967	R\$ 4.362,27
Recibo 2 22 a 28/12/1966	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil e Última Hora	Cr\$ 296.250 Recibo pgto. 16/1/1967	R\$ 4.521,14
Recibo 3 22 a 28/12/1966	O Globo, Correio da Manhã, Jornal do Brasil	Cr\$ 220.000 Recibo pgto. 16/1/1967	R\$ 3.380,39
Recibo 4 29/12/1966 a 4/1/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil e Última Hora	Cr\$ 315.415 Recibo pgto. 16/1/1967	R\$ 4.813,62
Recibo 5 29/12/1966 a 4/1/1967	O Globo, Correio da Manhã, Jornal do Brasil	Cr\$ 220.000 Recibo pgto. 16/1/1967	R\$ 3.380,39
Recibo 6 5 a 11/1/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil e Última Hora	Cr\$ 266. 250 Recibo pgto. 16/1/1967	R\$ 4.063,30
Recibo 7 5 a 11/1/1967	O Globo, Correio da Manhã, Jornal do Brasil	Cr\$ 220.000 Recibo pgto. 16/1/1967	R\$ 3.380,39
Recibo 8 12 a 15/1/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil e Última Hora	Cr\$ 224.580 Recibo pgto. 16/1/1967	R\$ 3.427,37

Recibos e Período de Publicação	Jornais	Valor em Cruzeiros	Valor em Reais
Recibo 9 12 a 15/1/1967	O Globo, Correio da Manhã e Jornal do Brasil	Cr\$ 132, 080 Recibo pgto. 16/1/1967	R\$ 2.029,46
Recibo 10 16/1 a 22/1/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	Cr\$ 434.170 Recibo pgto. 25/1/1967	R\$ 6.625,96
Recibo 11 16/1 a 22/1/1967	Jornal do Brasil, O Globo, Correio da Manhã	Cr\$ 220.000 Recibo pgto. 25/1/1967	R\$ 3.380,39
Recibo 12 23/1 a 27/1/1967	O Globo, Correio da Manhã e Jornal do Brasil	Cr\$ 161.240 Recibo pgto. 1/2/1967	R\$ 2.477,52
Recibo 13 23/1 a 29/1/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	Cr\$ 458.340 Recibo pgto. 1/2/1967	R\$ 6.994,83
Recibo 14 30/1 a 5/2/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	Cr\$ 461.250 Recibo pgto. 13/2/1967	R\$ 7.087,29
Recibo 15 6/2 a 12/2/1967	O Globo, Correio da Manhã, D.de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, T.Imprensa, O Dia, O Jornal, Jornal dos Sports	NCr\$ 434,17 Recibo pgto. 14/2/1967	R\$ 7.039,24

Recibos e Período de Publicação	Jornais	Valor em Cruzeiros	Valor em Reais
Recibo 16 13/2 a 15/2/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	NCr\$ 170,41 Recibo pgto. 14/2/1967	R\$ 2.489,84
Recibo 17 16/2 a 22/2/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	NCr\$ 493,35	R\$ 7.208,28
Recibo 18 23/2 a 1/3/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	NCr\$ 508,30 Recibo pagto. 2/3/1967	R\$ 7.426,72
Recibo 19 2/3 a 8/3/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	NCr\$ 523,30 Recibo pagto. 7/3/1967	R\$ 7.645,88
Recibo 20 9/3 a 15/3/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, J. Sports e O Dia	NCr\$ 540,00 Recibo pagto. 14/3/1967	R\$ 7.889,88
Recibo 21 16/3 a 22/3/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, J. Sports e O Dia	NCr\$ 536,70 Recibo pagto. 29/3/1967	R\$ 7.841,66

Recibos e Período de Publicação	Jornais	Valor em Cruzeiros	Valor em Reais
Recibo 22 23/3 a 29/3/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	NCr\$ 466,76 Recibo pgto. 29/3/1967	R\$ 6.819,78
Recibo 23 30/3 a 5/4/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	NCr\$ 548,40 Recibo pgto. 19/4/1967	R\$ 8.538,60
Recibo 24 6/4 a 12/4/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	NCr\$ 549,95 Recibo pgto. 19/4/1967	R\$ 8.035,26
Recibo 25 13 a 15/4/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	NCr\$ 305,00 Recibo pgto. 19/4/1967	R\$ 4.456,32 Não foram encontrados recibos no período 16 a 29 de abril/67.
Recibo 26 30/4 a 6/5/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, Tribuna da Imprensa, O Jornal, Jornal dos Sports e O Dia	NCr\$ 678,88 Recibo pagto. 6/5/1967	R\$ 9.919,04
Recibo 27 7/5 a 14/5/1967	O Globo, Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil, Última Hora, T.Imprensa, O Dia, O Jornal, J.Sports	NCr\$ 1.032,58 Recibo pgto. 12/5/67	R\$ 15.086,91

Anexo 17:

Levantamento de reportagens, notas, críticas e anúncios de *Rasto Atrás* no jornal Tribuna da Imprensa/RJ

Dezembro/1966

28 dez. Segundo Caderno p.2

Coluna “Teatro” – Fausto Wolff

Gianni Ratto prossegue ensaiando “Rasto Atrás”, de Jorge Andrade, peça premiada no concurso do SNT, até o ano passado, especializado em conceder apenas segundos lugares. Algumas pessoas que usam a cabeça para algo mais que puro efeito decorativo informaram-me que a peça de Jorge é das mais fraquinhas. Se for o caso, eu direi em ocasião da estréia. Caso contrário, terei que confessar o equívoco sobre a utilidade das cabeças dos meus informantes. No elenco, entre outros: Leonardo Vilar e Renato Machado. A estréia é para a primeira quinzena de janeiro (salvo adiamento provável), no Teatro Nacional de Comédia, a caixa de fósforos oficial do teatro brasileiro.

Janeiro/1967

17 jan. Segundo Caderno p.5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando a temporada “a partir de 25 de janeiro”.

18 jan. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando a temporada “a partir de 25 de janeiro”.

19 jan. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando a temporada “a partir de 25 de janeiro”.

21-22 jan. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando a temporada “a partir de 25 de janeiro”.

23 jan. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando a temporada “a partir de 25 de janeiro”

26 jan. Segundo Caderno p. 3
Coluna “Teatro” – Fausto Wolff

Será hoje à noite, em espetáculo beneficente, a estreia de “Rasto Atrás”, de Jorge Andrade, peça premiada no último concurso do SNT. A temporada será no Teatro Nacional de Comédia e a peça, dirigida por Gianni Ratto, conta com um elenco de 40 atores e atrizes encabeçados por Leonardo Villar. Jorge Andrade conseguiu um milagre: é talvez o único autor nacional que escreve peças com início, meio e fim, e que, sem fugir a uma visão naturalista do homem compreende que sem psicologia não há realismo.

26 jan. Segundo Caderno p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “estréia, hoje às 21h”.

Fevereiro/1967

1 fev. Segundo Caderno p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De terça à sábado às 21h, domingo 16 e 21 horas”.

2 fev. Segundo Caderno p.5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De terça à sábado às 21h, domingo 16 e 21 horas”.

3 fev. Segundo Caderno p.5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De terça à sábado às 21h, domingo 16 e 21 horas”.

4 fev. Segundo Caderno p.5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: Hoje 21 horas – De amanhã até quarta-feira de cinzas fechado. Volta quinta feira às 21hs.

9 fev. Segundo Caderno p. 2
Coluna “Teatro” – Fausto Wolff

Publicação de uma foto de cena de “Rasto Atrás” com a seguinte legenda:
Eis aí uma cena de Rasto Atrás, de Jorge Andrade, que está sendo apresentada já há alguns dias no Teatro Nacional de Comédia. Na foto, vemos dois veteranos trabalhadores do nosso teatro: Francisco Dantas e Iracema de Alencar.

9 fev. Segundo Caderno p. 6

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Volta hoje às 21h”.

10 fev. p.6

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De terça à sábado às 21h, domingo 16 e 21 horas”.

11- 12 fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “ Hoje Vesp. às 16 horas. À noite sessão única às 21 horas”.

13. fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Amanhã às 21 horas”.

14 fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De terça à sábado às 21h, domingo 16 e 21 horas”.

15 fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Hoje às 21h”.

16 fev. Segundo Caderno p. 2

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Hoje, às 21h”.

17 fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De terça à sábado às 21h, domingo 18 e 21 horas”.

18 – 19 fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21 horas. Domingos às 18 e 21 horas”.

20 fev. p. 7

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21 horas. Domingos às 18 e 21 horas”.

21 fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De terça à sábado às 21h, domingo 18 e 21 horas”.

22 fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De terça à sábado às 21h, domingo 18 e 21 horas”.

23 fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De terça à sábado às 21h, domingo 18 e 21 horas”.

24 fev. p. 6

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De terça à sábado às 21h, domingo 18 e 21 horas”.

24 fev. Segundo Caderno p. 2

Coluna “Teatro” – Fausto Wolff – Crítica de *Rasto Atrás* (ver fortuna crítica)

25 – 26 fev. Segundo Caderno p. 2

Coluna “Teatro” – Fausto Wolff/ Segunda crítica e Rasto Atrás (ver fortuna crítica)

25 – 26 fev. Segundo Caderno p. 3

Coluna “Capa e Contracapa” – Miguel Borges

O Serviço Nacional de Teatro está estudando convites para a apresentação de “Rasto Atrás”, atual cartaz do TNC, no Teatro Leopoldina de Porto Alegre, em São Paulo e no Teatro Nacional de Brasília como parte dos festejos da posse do presidente Costa e Silva.

25 – 26 fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

27 fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

28 fev. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

Março/1967

1 mar. Segundo Caderno p. 2

Coluna “Teatro” – Fausto Wolff

Texto do jornalista sobre o público de teatro em março de 1967.

Reprodução do texto integral no anexo n. 46.

1 mar. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

2 mar. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

3 mar. p. 6

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

4 – 5 mar. Segundo Caderno p.3

Coluna “Capa e Contracapa” – Miguel Borges

A temporada de **Rasto Atrás** no Teatro Nacional de Comédia, será prolongada até 15 de maio.

4 – 5 mar. Segundo Caderno p.5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

6 mar. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

7 mar. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

8 mar. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

9 mar. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

10 mar. Segundo Caderno p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

11- 12 mar. Segundo Caderno p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

13 mar. Segundo Caderno p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

14 mar. p. 6
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

15 mar. Segundo Caderno p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

16 mar. p. 6
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

17 mar. p. 6
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

18 – 19 mar. Segundo Caderno p. 2

Foto publicada na coluna “Teatro” de Fausto Wolff com a seguinte legenda:

Iracema de Alencar e Rodolfo Arena, dois dos integrantes do grande elenco de **Rasto Atrás**, peça premiada de Jorge Andrade, que apesar de algumas deficiências, tais como excesso de proselitismo, pode ser assistida sem susto, no Teatro Nacional de Comédia.

18 – 19 mar. Segundo Caderno p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

20 mar. Segundo Caderno p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

21 mar. Segundo Cadernos p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

22 mar. Segundo Cadernos p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

23-24 mar. Segundo Cadernos p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

25-26 mar. Segundo Cadernos p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

27 mar. Segundo Cadernos p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

28 mar. Segundo Cadernos p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

29 mar. Segundo Cadernos p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

30 mar. Segundo Cadernos p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

31 mar. Segundo Cadernos p. 5
Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

Abril/1967

1-2 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

3 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

4 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

5 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

6 abr. p.6

Coluna Fatos & Rumores –João da Silva

UR-Gente

A transmissão do cargo do novo diretor do Serviço Nacional de Teatro, ontem, converteu-se em sumário e divertido “scketch” teatral. O sr. Meira Pires, o novo diretor, hostilizado por consideráveis e poderosos setores do teatro (principalmente os da esquerda teatral), entrou no gabinete da diretora demitida, sra. Bárbara Heliadora, que o esperava em companhia do sr. Joracy Camargo, presidente da SBAT, e do jornalista Valter Gomes, colega do referido Pires. Houve então a seguinte cena teatral:

Meira Pires (entrando) – Como vai Bárbara? Está tudo bem?

Bárbara Heliadora (num tom frio de quem repele intimidades) – Como vai o senhor?

Meira Pires (aproximando-se) – Vim assumir o cargo.

Bárbara Heliadora (gélida) – Espero que o senhor não queira nenhuma solenidade. Esta é a sua mesa, esta é a sua cadeira, estes são os seus telefones.

(E, dizendo isto, saiu abruptamente da sala, correndo para o elevador, enquanto um cinegrafista que ia entrando, saía no seu encalço).

Foi assim que se empossou o Sr. Meira Pires. Mas alguns expoentes do nosso teatro, como a atriz Maria Fernanda, apareceram logo em seguida para “prestigiar a sua investidura”.

Ainda sobre o novo diretor do SNT: o memorial de protesto de atores e atrizes ao ministro Tarso Dutra beneficiou-o politicamente. Motivo:

continha a assinatura de muitos nomes que, segundo informantes do gabinete ministerial, “são muito mal vistos pelo SNT”.

6 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

7 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

Na mesma página um anúncio divulgava as últimas apresentações de “Oh Que Delicia de Guerra” no Teatro Ginástico e outro anúncio divulgava “Quatro Num Quarto” do repertório do Teatro Oficina de São Paulo no Teatro Maison de France.

8-9 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

10 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

11. abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

12 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Por motivo de força maior, hoje, não haverá espetáculo – volta amanhã às 21h”.

13 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Volta hoje, às 21 horas.”

14 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

15 – 16 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

17 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

18 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

19 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

20 abr. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Amanhã, sexta-feira, às 18 horas Vespéral Extra”.

21 abr. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Hoje, sexta-feira, às 18 horas Vespéral Extra”.

22- 23 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Hoje Vespéral Extra às 18 horas. A Noite sessão única às 21horas.

24 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas, Só até dia 14”. (não se refere ao mês de maio)

25 abr. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “Só Até Dia 14 de Maio. Com com Leonardo Vilar, Iracema de Alencar, Vanda Lacerda, Potiguar de Souza, Carla Nell, Suzana Negri, Fernando Reski e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Só Até dia 14 de Maio”.

26 abr. Segundo Caderno p. 5

Publicação de anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Só até dia 14 de maio”.

27 abr. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “Só Até Dia 14 de Maio. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Maria Esmeralda, Osvaldo Loureiro, Francisco Dantas, Adalberto Silva e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Só Até dia 14 de Maio”.

28 abr. Segundo Caderno p.5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “Só Até Dia 14 de Maio. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Maria Esmeralda, Osvaldo Loureiro, Francisco Dantas, Adalberto Silva e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Só Até dia 14 de Maio”.

29 abr. – 1 mai. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “Só Até Dia 14 de Maio. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Maria Esmeralda, Osvaldo Loureiro, Francisco Dantas, Adalberto Silva e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Só Até dia 14 de Maio”.

Maio/1967

2 mai. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “Só Até Dia 14 de Maio. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Maria Esmeralda, Osvaldo Loureiro, Francisco Dantas, Adalberto Silva e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Só Até dia 14 de Maio”.

3 mai. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “Só Até Dia 14 de Maio. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Maria Esmeralda, Osvaldo Loureiro, Francisco Dantas, Adalberto Silva e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Só Até dia 14 de Maio”.

4 mai. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “Só Até Dia 14 de Maio. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Maria Esmeralda, Osvaldo Loureiro, Francisco Dantas, Adalberto Silva e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Só Até dia 14 de Maio”.

5 mai. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “Só Até Dia 14 de Maio. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Potigua de Souza, Carla Nell, Suzana Negri, Fernando Reski e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Só Até dia 14 de Maio”.

6 – 7 mai. Segundo Caderno p. 2

Coluna “Teatro” – Fausto Wolff

New faces no Serviço Nacional de Teatro: para a comissão julgadora do concurso de peças teatrais do SNT, cujo prazo para inscrições encerrou no último dia 2, foram convidados o embaixador Paschoal Carlos Magno e o imortal Raimundo Magalhães Jr.

6 – 7 mai. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “Só Até Dia 14 de Maio. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Potigua de Souza, Carla Nell, Suzana Negri, Fernando Reski e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Só Até dia 14 de Maio”.

8 mai. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “6 últimos dias. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Rodolfo Arena, Helena Velasco, Francisco Dantas, Maria Esmeralda, Mauricio Loyola, Lea Bulcão, e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “6 últimos dias”.

9 mai. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “6 últimos dias. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Rodolfo Arena, Helena Velasco, Francisco Dantas, Maria Esmeralda, Mauricio Loyola, Lea Bulcão, e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “6 últimos dias”.

10 mai. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “5 últimos dias. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Rodolfo Arena, Helena Velasco, Francisco Dantas, Maria Esmeralda, Mauricio Loyola, Lea Bulcão, e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “6 últimos dias”. (seis mesmo!)

11 mai. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “4 últimos dias. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Rodolfo Arena, Helena Velasco, Francisco Dantas, Maria Esmeralda, Mauricio Loyola, Lea Bulcão, e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Quatro últimos dias”.

12 mai. Segundo Caderno p. 5

Foram publicados dois anúncios na mesma página:

1º anúncio de “Rasto Atrás” comunicando: “3 últimos dias. Com **LEONARDO VILAR, IRACEMA DE ALENCAR, VANDA LACERDA,** Rodolfo Arena, Helena Velasco, Francisco Dantas, Maria Esmeralda, Mauricio Loyola, Lea Bulcão, e grande elenco.

2º anúncio de “Rasto Atrás”: comunicando: “Três últimos dias”. (seis mesmo!)

13 – 14 mai. Segundo Caderno p. 5

Publicação de 2 anúncios de “Rasto Atrás” na mesma página:

1º anuncio comunicando “2 últimas apresentações” Diariamente, às 21h. Domingos às 18 e 21 horas”.

2º anuncio comunicando “2 últimos dias” com Leonardo Vilar, Iracema de Alencar, Vanda Lacerda, Oswaldo Louzada, Rodolfo Arena, Suzana Negri, Paulo Nolasco, Carla Nell e grande elenco.

(neste anúncio não foram colocados dias e horários. Os três primeiros nomes do elenco citado, estão em tamanho maior em relação aos demais nomes.)

15 mai. Segundo Caderno p. 2

Coluna “Teatro” – Fausto Wolf

*Saiu ontem de cartaz, do Teatro Nacional de Comédia, a peça de Jorge Andrade **Rasto Atrás**, vencedora do último concurso do Serviço Nacional de Teatro e que foi dirigida por Gianni Ratto. Esta peça de Jorge é importante, na medida em que o autor se coloca em questão (não vejo outra forma válida de testemunho, em termos de drama) mas perde-se, graças ao proselitismo, também, do autor. A propósito: no próximo dia 20, deve estrear no TNC, um espetáculo que, se afigura, como o mais importante do ano: Dois Perdidos Numa Noite Suja, de Plínio Marcos, com Fauzi Arap e Nelson Xavier.*

Anexo 18:

Levantamento de reportagens, notas, críticas e anúncios de *Rasto Atrás* no jornal O Globo

Dezembro/1966

12 dez. p.

Teatro “Diversas” – Martim Gonçalves

Lua Minguante voltou a ser *Rasto Atrás*. Por determinação do autor, Jorge Andrade, a peça a ser brevemente encenada pelo Teatro Nacional de Comédia, dentro da temporada oficial do Serviço Nacional de Teatro, voltou a seu nome primitivo: “*Rasto Atrás*”, ao invés de “*Lua Minguante na Rua 14*”, nome com o qual foi batizada e que agora é tornado sem efeito. Portanto, volta o próximo lançamento do Teatro Nacional de Comédia a ser divulgado com o seu nome anterior, com o qual ganhou o primeiro prêmio, no último concurso promovido pelo SNT.

Com o início dos ensaios de “*Rasto Atrás*”, a peça de Jorge Andrade, que Gianni Ratto dirige para a Companhia Nacional de Comédia, ficou sendo o seguinte o elenco integral da peça: Leonardo Villar, Renato Machado, Carlos Roberto Prieto, Jorge Carlo Júnior, Thaís Moniz Portinho, Rodolfo Arena, Isabel Tereza, Iracema de Alencar, Selma Caronezzi, Maria Esmeralda, Isabel Ribeiro, Osvaldo Lousada, Fernando Rosky, Carla Nell, Suzana Negri, Francisco Dantas, Adalberto Silva, Lola Nagi, Potiguar Souza, Guiomar Manhani, Valdir Fiori, Graça Moema, Ari Fontoura, Francisco José, Paulo Nolasco, Jomar Nascimento, Scillas Matos, Alexandre Marques e Antônio Lauro.

Os Cenários de “*Rasto Atrás*” são de Gianni Ratto e os figurinos de Bellá Pais Leme.

Janeiro/1967

2 jan. p. 6

“Panorama 66” – Martim Gonçalves

3 jan. p. 6

“Entrevista com Ítalo” (Rossi) – Martim Gonçalves

Nesta página anúncio de “Rasto Atrás” com estreia para a segunda quinzena de janeiro.

4 jan, p. 6

“Espetáculo no Conservatório” – Martim Gonçalves

Nesta página anúncio de “Rasto Atrás” com estreia para a segunda quinzena de janeiro.

5 jan. p.5

“Oh! Que Delicia de Guerra” no Teatro das Nações – Martins Gonçalves

9 jan. p.6

“O Teatro no Pará” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” para a segunda quinzena de janeiro.

10 jan. p. 6

Anúncio de “Rasto Atrás” para a segunda quinzena de janeiro.

11 jan. p. 8

“Ainda no Pará” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” para a segunda quinzena de janeiro.

12 jan. p. 5

“O Teatro Russo” – Martim Gonçalves

13 jan. p.6

“Fernanda Montenegro responde” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” para a segunda quinzena de janeiro.

14 jan. p. 4

Anúncio de “Rasto Atrás” para a segunda quinzena de janeiro.

16 jan. p.1

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando que a peça estará em cartaz a partir de 25 de janeiro

P.11

“Noticiário” – Martim Gonçalves

17 jan. p.8

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando que a peça estará em cartaz a partir de 25 de janeiro

18 jan. p.6

“Da Polônia e outros lugares” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando que a peça estará em cartaz a partir de 25 de janeiro

19 jan. p.8

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando que a peça estará em cartaz a partir de 25 de janeiro

20 jan. p.8

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando que a peça estará em cartaz a partir de 25 de janeiro

21 jan. p.4

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando que a peça estará em cartaz a partir de 25 de janeiro

23 jan. p.6

“Renato Responde” (Borghini) – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando que a peça estará em cartaz a partir de 25 de janeiro.

24 jan. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando que a peça estará em cartaz a partir de amanhã às 21hs.

25 jan. p.5

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando que a peça “estréia amanhã às 21hs”.

“Oh! Que Delícia de Guerra” – Martim Gonçalves

26 jan. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando que a peça “estréia hoje às 21hs”.

27 jan. p.8

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “hoje às 21hs”.

“Oh! Que Delícia de Guerra” – Martim Gonçalves

28 jan. p.9

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “hoje às 21hs e amanhã às 16h e às 21h”.

Dia 30 jan. p.5

“A Ópera dos Três Vinténs” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De 3ª a sábado às 21horas – Domingo às 16h e 21horas.”

Dia 31 jan. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De 3ª a sábado às 21horas – Domingo às 16h e 21horas.”

Fevereiro/1967

Dia 1 fev. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De 3ª a sábado às 21horas – Domingo às 16h e 21horas.”

“A Ópera dos Três Vinténs” – Martim Gonçalves

Dia 2 de fev. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De 3ª a sábado às 21horas – Domingo às 16h e 21horas.”

Dia 3 de fev. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Hoje às 21 horas - De amanhã até quarta-feira de cinzas fechado – volta 5ª feira, às 21 horas.”

“A Ópera dos Três Vinténs” – Martim Gonçalves

Dia 4 fev. p.4

“Novidades” – Martim Gonçalves

Na coluna foto de um momento de ensaio de “Rasto Atrás”.

Reprodução da legenda publicada abaixo da foto:

“Isabel Ribeiro, Maria Esmeralda e Oswaldo Louzada em uma cena de “Rasto Atrás”, a peça de Jorge Andrade que Gianni Ratto dirigiu para o Teatro Nacional de Comédia.”

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Fechado até 4ª feira de Cinzas – Volta quinta- feira, às 21 horas.”

Dia 8 fev. p.6

“Truman Capote, Um Ponto de Vista Negativo” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Hoje não haverá espetáculo. Volta amanhã às 21 horas.”

Dia 9 fev. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Volta hoje, às 21 horas.”

Dia 10 fev. p. 6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De 3ª a sábado às 21horas – Domingo às 16h e 21horas.”

Dia 11 fev. p. 6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “HOJE VESP. EXTRA, às 16 horas. A noite sessão única, às 21horas.”

Dia 13 fev. p.6

“Fauzi Arap e Noticias” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Amanhã, às 21 horas.”

Dia 14 fev. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De 3ª a sábado às 21horas – Domingo às 16h e 21horas.”

Dia 15 fev. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Hoje, às 21:30 horas.”

“Édipo Rei” e Outras – Martim Gonçalves

Dia 16 fev. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Hoje, às 21:30 horas.”

Dia 17 fev. p.6

“Eugênio Kusnet deixa o Oficina” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas.

Dia 18 fev. p.9

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas.

Dia 20 fev. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas.

Dia 22 fev. p.6

“A Exceção e a Regra” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas.

Dia 23 fev. p.6

“Vão Filmar Peça de Pedro Bloch” / “Sorteio do Teatro Gláucio Gil” –
Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas –
Domingos, às 18h e 21horas.

Dia 24 fev. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas –
Domingos, às 18h e 21horas.

Dia 25 fev. p.9

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas –
Domingos, às 18h e 21horas.

Dia 27 fev. p.6

“Liquidando com os Burgueses” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas –
Domingos, às 18h e 21horas.

28 fev. p. 9

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas –
Domingos, às 18h e 21horas.

Março/1967

1 mar. p.13

“Clementina e a Rosa” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas –
Domingos, às 18h e 21horas.

2 mar. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas –
Domingos, às 18h e 21horas.

3 mar. p.6

“Angu Monstruoso” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas –
Domingos, às 18h e 21horas.

4 mar. p.9

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas –
Domingos, às 18h e 21horas.

6 mar. p.16

Teatro da Praia Breve” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

7 mar. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas.

8 mar. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas.

9 mar. p.6

“Quatro num Quarto” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

10 mar. p.6

“Procura-se um Autor” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

11 mar. p.4

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

13 mar. p. 6

“O Versátil Mr. Sloane” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

14 mar. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas.

15 mar. p.6

“O Homem Despede-se do Santa Rosa” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas.

16 mar. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

17 mar. p. 6

“Otávio de Faria no Teatro” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

18 mar. p.4

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

20 mar. p.13

“Jardel e Giradort” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

21 mar. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

22 mar. p.6

“Quatro num Quarto” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

23 mar. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

25 mar. p.4

“De Brecht a Stanislaw Ponte Preta” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

27 mar. p.10

“Estréia da Saida” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

28 mar. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

29 mar. p.6

“Claude Vicent e o Teatro no Brasil” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

30 mar. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

31 mar. p.6

“Prêmio Molière” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

Abril/1967

1 abr. p. 4

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

3 abr. p.12

“O Bem e o Mal Que Brecht nos Faz” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

4 abr. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

5 abr. p.6

“O Versátil Sr. Sloane” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

6 abr. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

7 abr. p.6

“Ainda Mr. Sloane” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

“Ainda Mr. Sloane” – Martim Gonçalves

8. abr. p.4

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

10 abr. p.10

“Niterói terá sua casa de cultura” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

11 abr. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

12 abr. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas

“Entrevista com um Jovem Ator” (Erico de Freitas) – Martim Gonçalves

13 abr. p. 6

Nota sobre os próximos trabalhos de Leonardo Villar que é citado como participando atualmente do elenco de “Rasto Atrás”.

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

14 abr. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

15 abr. p. 4

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

17 abr. p.11

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas”.

18 abr. p. 6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Diariamente, às 21:30 horas – Domingos, às 18h e 21horas.”

19 abr. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De 3ª feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

20 abr. p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De 3ª feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

21 abr. p. 6

“A Saida? Onde fica a Saida?” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Hoje sessão extra às 18hs. – A noite, sessão única às 21hs.”

22. abr. p.4

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “Hoje, às 21 horas – Amanhã às 18 e 21 horas.”

24 abr. p. 10

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “De 3ª feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

25 abr. p. 6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “SÓ ATÉ 14 DE MAIO. De 3ª feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas”

26 abr. p.6

“Cem apresentações e delicias nos pampas” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “SÓ ATÉ 14 DE MAIO. De 3ª feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

27 abr. p. 6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “SÓ ATÉ 14 DE MAIO. De 3ª feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas”

28 abr. p. 6

“Leituras Dramáticas” – Martim Gonçalves (nota sobre o final da temporada de sucesso de “Rasto Atrás”)

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “SÓ ATÉ 14 DE MAIO. De 3^a feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

29 abr. p.4

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “SÓ ATÉ 14 DE MAIO. De 3^a feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas”

Maio/1967

2 maio p.12

“O Chanceler Magalhães Pinto e o Teatro” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “SÓ ATÉ 14 DE MAIO. De 3^a feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

3 maio p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “SÓ ATÉ 14 DE MAIO. De 3^a feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

4 maio p.6

“Teatros” – Martim Gonçalves

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “SÓ ATÉ 14 DE MAIO. De 3^a feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

5 maio p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “SÓ ATÉ 14 DE MAIO. De 3^a feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

6 maio p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “SÓ ATÉ 14 DE MAIO. De 3^a feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

8 maio p.10

“Boa Tarde, Excelência” – Martim Gonçalves

Coluna com várias notas sobre espetáculos. Em uma das notas escreve:

“Vanda no Rasto”

“Depois de fazer sucesso na remontagem da peça de Edward Albee – Quem Tem Medo de Virginia Woolf? -, Vanda Lacerda volta agora numa outra substituição, em *Rasto Atrás*, de Jorge Andrade, atual cartaz do

Teatro Nacional de Comédia. Vanda Lacerda é sem dúvida, uma de nossas melhores atrizes. Nesta sua última aparição, pouco a tem o que fazer. Aliás, *Rasto Atrás* não dá chance a nenhum ator. Por força do tipo e de certas coisas que diz, só Iracema de Alencar fica na memória do espectador.”

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “6 ÚLTIMOS DIAS”.
De 3ª feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

9 maio p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “6 ÚLTIMOS DIAS”.
De 3ª feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

10 maio p.6

“A Úlcera de Ouro” – Martim Gonçalves
Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “5 ÚLTIMOS DIAS”.
De 3ª feiras a sábados às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

11 maio p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “4 ÚLTIMOS DIAS”.
De 5ª a sábado às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

12 maio p.6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “3 ÚLTIMOS DIAS”.
De 6ª e sábado às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

13 maio p. 6

Anúncio de “Rasto Atrás” comunicando “2 ÚLTIMOS DIAS”.
Sábado às 21hs. – Domingos, às 18h e 21horas.”

14 maio (o jornal não foi publicado)

Último dia da temporada de “Rasto Atrás” no TNC/ Rio de Janeiro/RJ.

O GLOBO 3-1-67 Página 6

THEATRO

Entrevista Com Ítalo

Ítalo Ross não desocupa. Está no seu tempo, e não se dá por satisfeito com o que tem feito...



INFLUÊNCIA DOS DIRETORES ESTRANGEIROS NA LÍNGUA PORTUGUESA DO BRASIL... O que é bom no teatro?...

Nelson da Portela: um Dia Conto Tudo

Desejada por um detentor de um cargo, Nelson da Portela, presidente da Portela, é um homem que não pode contar com a simpatia de todos...

50% DESCONTO DE ATÉ 100% - Condições especiais de compra para aparelhos eletrônicos.

GELADEIRAS - Modelos LG-71 e LG-72. Entradas e Prateleiras. Preço de 30.000.

QUE É BOM NO TEATRO? Para começar, é muito importante ter um bom texto...

INFLUÊNCIA DOS DIRETORES ESTRANGEIROS NA LÍNGUA PORTUGUESA DO BRASIL... O que é bom no teatro?...

Depois do carnaval de 66, os carnavalescos voltaram para o trabalho...

Cartaz Teatral

MULHER CUM QUILÔMETRO - Com Anita Villan, Daisy Louren, Raul de Almeida e Assis Botto.

PEQUENOS BURGUESES - Só até 29 de Janeiro. Amadida, às 21 horas.

RASTO ATRÁS - de Jessé Augusto. Teatro Nacional de Comédia.

AS TROIANAS - de J. P. Sartre. Temporada de 12 dias.

FARDÃO - de Irineu de Paula. Temporada de 12 dias.

Palavras de Vida

Palavras de Vida. O Letreiro Dos Impossíveis. Não existe um ser humano perfeito...

INSTITUTO DO AÇÚCAR E DO ALCOOL - RIO DE JANEIRO, 68. Aviso sobre a Direção Administrativa do Instituto.

TEATRO DO CONSERVATORIO - Apresentação hoje, às 21 horas, um privilégio do 283.º.

EM JANEIRO - na SALLA CECILIA MERELES. Hoje, às 21 horas.

AGUARDEN DIA 6 - CECILIA BLAR, EVA WELMA, HELENA JORGE, LISIANA KREMER.

6 DE JANEIRO - Retribua em REIS o seu presente de Natal!

6 DE JANEIRO - Retribua em REIS o seu presente de Natal!

6 DE JANEIRO - Retribua em REIS o seu presente de Natal!

6 DE JANEIRO - Retribua em REIS o seu presente de Natal!

6 DE JANEIRO - Retribua em REIS o seu presente de Natal!

REPORTER-AMADOR 22-2000 e 32-2301. Aparelhos de gravação de voz.

A Aventura Imortal! - Filme de aventura com efeitos especiais.

A HISTÓRIA DE ELZA - UM AMOR DE LEÃO. Filme de romance.

INVESTIDA BARBARDAS - Filme de ação com efeitos especiais.

INGLÊS SE APRENDE EM MIAMI - Curso de inglês no idioma original.

RIO DE JANEIRO, 9 DE MAIO DE 1967

Seu Levi vai com ótimo trabalho para SP

Comissão multa e suspende 19 corredores

a) Não permitir a inscrição de água... b) Multas por infração de até 100 C de C... c) Suspensão por infração de até 100 C de C...

Alguns parênteses caríoceros estão aliçados nas cartreiras que formam o programa da semana do Grande Prêmio São Paulo...

MONTARIAS PARA QUINTA-FEIRA

- 1º Pêro - As 10 horas - 1000 metros - NCR 1.300,00. 1- Amora, J. Bruna... 2- Otonel J. Bruna... 3- J. Paes... 4- Otonel J. Bruna... 5- J. Paes... 6- Otonel J. Bruna... 7- J. Paes... 8- Otonel J. Bruna... 9- J. Paes... 10- Otonel J. Bruna...

Cinco estréias já confirmadas para esta semana

ASCURRA - feminino, tocando, nascida no Paraná, no dia 10 de novembro de 1904...

VOZES DO TURFE

No sábado passado nas corridas do Hipódromo da Ovelha duas homenagens foram prestadas pelo Jockey Club Brasileiro...

INSCRIÇÕES PARA SABADO

- 1) 1200 - NCR 1.300,00 - 1000 metros - NCR 1.300,00. 2) 1200 - NCR 1.300,00 - 1000 metros - NCR 1.300,00. 3) 1200 - NCR 1.300,00 - 1000 metros - NCR 1.300,00. 4) 1200 - NCR 1.300,00 - 1000 metros - NCR 1.300,00. 5) 1200 - NCR 1.300,00 - 1000 metros - NCR 1.300,00.

INSCRIÇÕES PARA DOMINGO

- 6) 1200 - NCR 1.300,00 - 1000 metros - NCR 1.300,00. 7) 1200 - NCR 1.300,00 - 1000 metros - NCR 1.300,00. 8) 1200 - NCR 1.300,00 - 1000 metros - NCR 1.300,00. 9) 1200 - NCR 1.300,00 - 1000 metros - NCR 1.300,00. 10) 1200 - NCR 1.300,00 - 1000 metros - NCR 1.300,00.

TRIBUNA - SEGUNDO CADERNO - PAG. 3

DIVERSÕES

TEATRO SANTA ROSA. "A ULCEIRA DE OURO".

TI TUCU. TEATRO UNIVERSITÁRIO CATÓLICO. "MACONHA".

GRUPO OPINIAO. ULTIMA SEMANA. "A SAÍDA? ONDE FICA A SAÍDA?".

DEFINITIVAMENTE. 5 ÚLTIMOS DIAS QUATRO. NIIM QUADRO.

CAFE-TEATRO CASA GRANDE. BAR E RESTAURANTE. OPEDIMENTO.

TEATRO RIVAL. "A ENXURRADA ROGERIA".

TEATRO NACIONAL DE COMEDIA. "RASTO ATRAS".

TEATRO MUNICIPAL. "BERIOZKA".

TEATRO NACIONAL DE COMEDIA. "RASTO ATRAS".

OSCAR. FILME MAIS DISCUTIDO NO CINEMA. "QUE TEM MÊMO DE VIRGÍNIA WOLFF?".

DEPOIS DO SUCESSO EM PORTO ALEGRE. "OH QUE DELICIA DE GUERRA".

TEATRO MUNICIPAL. "BERIOZKA".

MÚSICA MODERNA. COZINHA INTERNACIONAL. "CHEF TOI".

TEATRO SANTA ROSA. "A ULCEIRA DE OURO".

TI TUCU. TEATRO UNIVERSITÁRIO CATÓLICO. "MACONHA".

GRUPO OPINIAO. ULTIMA SEMANA. "A SAÍDA? ONDE FICA A SAÍDA?".

DEFINITIVAMENTE. 5 ÚLTIMOS DIAS QUATRO. NIIM QUADRO.

CAFE-TEATRO CASA GRANDE. BAR E RESTAURANTE. OPEDIMENTO.

TEATRO RIVAL. "A ENXURRADA ROGERIA".

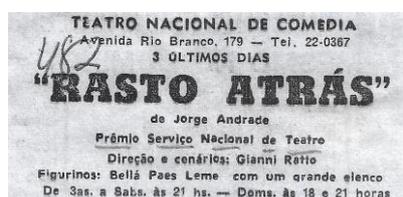
TEATRO NACIONAL DE COMEDIA. "RASTO ATRAS".

TEATRO MUNICIPAL. "BERIOZKA".

TEATRO NACIONAL DE COMEDIA. "RASTO ATRAS".

Anexo 21:

Rasto Atrás – Publicidade



Legenda: Anúncio da peça *Rasto Atrás* publicado no jornal Última Hora de 12/5/1967.
Medida do anúncio publicado: 8,5 cm x 4 cm.

Anexo 22:

Rasto Atrás – Publicidade



Legenda: Anúncio da peça *Rasto Atrás* publicado no jornal *Diário de Notícias* de
21/4/1967

Medida do anúncio publicado: 8,5 cm x 4 cm.

Anexo 23:

Rasto Atrás – Publicidade



Legenda: Anúncio da peça *Rasto Atrás* publicado no Jornal do Brasil de 13/5/1967
Medida do anúncio duplo: 9,5 cm x 8,5 cm

Anexo 24:

Reprodução integral da crítica de Yan Michalski.
Jornal do Brasil, Caderno B, Rio de Janeiro, 26/01/1967.

“RASTO ATRÁS” - Primeira Crítica

Rasto Atrás apresenta, na sua estrutura, uma nítida divisão em duas partes que, intimamente entrelaçadas, criam uma obra que é um marco importante na história da moderna dramaturgia brasileira: a crônica coletiva de uma cidadezinha do interior paulista entre 1922 e 1965, mostrando – através da história de uma família – a evolução sofrida pelo lugarejo nestas quatro décadas; e a trama individual: a história de um famoso dramaturgo que, sentindo-se desorientado no seu trabalho e na sua vida particular, procura dar um novo sentido à sua existência, através de uma retomada de contato com as raízes até então renegadas: a sua família, a sua cidade natal, os vínculos ocultos e muitas vezes ignorados que prendem a pessoa ao seu passado e a partir dos quais ela poderá assumir uma atitude positiva em relação ao seu futuro.

Pela paixão das interrogações que coloca diante de nós, pela admirável coragem e honestidade do autêntico processo de *catarses* ao qual o autor não hesita em se submeter diante dos nossos olhos, pelo arrojo da sua complexa e difícil concepção técnica, a peça de Jorge Andrade é uma obra fascinante, de uma generosidade de sopro e de uma força de emoção que não estamos acostumados a sentir na nossa literatura dramática.

Não deixaremos de fazer, oportunamente, algumas restrições a determinados momentos da peça nos quais o dramaturgo nos pareceu perder um pouco o controle do seu material. Mas todas as falhas da obra contam relativamente pouco perto das qualidades de inteligência, de paixão moral e de amadurecimento técnico que a peça revela a todo instante.

O comovente bonito espetáculo dirigido por Gianni Ratto é pelo menos tão estimulante e renovador quanto o texto. Raramente vimos, nos últimos anos, uma concepção de *mise-em-scène* tão ousada, tão inspirada, e ao mesmo tempo tão completamente realizada, tão esclarecedora em relação às intenções e às idéias do autor. Desde o espetacular cenário do próprio Gianni Ratto – que aplica, pela primeira vez no teatro brasileiro, ao que parece – as técnicas de projeção cinematográfica integrada com ação cênica, tão divulgadas na Europa, e tão eficientes, passando pelos ótimos figurinos de Bela Paes Leme, e, culminando com o enorme e coeso elenco que apresenta um punhado de desempenhos de primeira linha e pouquíssimos pontos fracos, em todos os seus elementos, enfim, *Rasto Atrás* é um espetáculo vibrante de inventividade, de beleza e de verdade.

Um grande fecho para um mês de janeiro excepcionalmente rico em bom teatro. Se continuarmos assim, 1967 será um ano decisivo para o teatro carioca.

Anexo 25:

Reprodução integral da crítica de Yan Michalski.
Jornal do Brasil, Caderno B, Rio de Janeiro, 31/01/1967.

“RASTO ATRÁS” (I)

Um homem mergulha no passado para compreender melhor o presente e saber preparar-se para o futuro. O tema não é novo na moderna literatura teatral. Assistindo a *Rasto Atrás* é difícil deixar de se lembrar, numa associação de ideias inspirada tanto pelo conteúdo como por algumas características estruturais, de *Depois da Queda*, de Arthur Miller, que se passa “na mente, memória e pensamentos de um homem contemporâneo.” E Vicente, o filho pródigo de *Rasto Atrás*, fala muitas vezes a mesma linguagem de Jan, o filho pródigo de *O Mal-Entendido*, de Albert Camus:

Vicente: “Já é tempo de me decidir. Devo encontrar meu pai (...) Há quase vinte anos! Preciso compreender de uma vez por todas o que se passou entre nós. (...) É terrível pertencer a um meio e conseguir fugir dele!”

Jan: “Mas não se pode viver para sempre feliz, no exílio ou no esquecimento. Não se pode continuar sendo para sempre um estrangeiro. Quero reencontrar meus pais, tornar-se felizes aqueles a quem amo”.

Não obstante, na dramaturgia brasileira *Rasto Atrás* aparece como uma obra autenticamente renovadora. Um pouco pelo assunto – embora este se achasse potencialmente contido em muitas das peças anteriores do próprio Jorge Andrade, das quais *Rasto Atrás* é uma espécie de síntese, de cristalização e de conclusão. Um pouco pela concepção do tratamento estrutural; é verdade que já em *Vestido de Noiva*, Nelson Rodrigues havia usado os diversos planos de realidade, memória e imaginação semelhantes aos que Jorge Andrade emprega agora; mas em *Vestido de Noiva* tratava-se de um recurso de certa forma decorrente do clima de alucinação expressionista que constituiu a essência da peça, enquanto que em *Rasto Atrás* esses diversos planos são usados, muito pelo contrário, como plataformas de sustentação para uma demonstração impiedosamente lúcida e sistemática (o que não diminui, diga-se de passagem, a sua força poética e emocional). Mas a grande novidade de *Rasto Atrás* reside, ao nosso ver, na admirável coragem e generosidade com a qual o autor oferece ao público a sua experiência pessoal, e no obstinado esforço com o qual procura projetar esta experiência do plano da vivência individual para o plano do interesse geral. O nosso teatral é, em geral, excessivamente pudico e tímido no processo de comunicação das ideias e das emoções entre o autor e o espectador: os dramaturgos usam vários expedientes e soluções intermediárias para fugir do autêntico ato de entrega que é a grande criação dramática. Jorge Andrade, em cujo trabalho transparece sempre uma generosa dádiva da sua vivência pessoal transmitida através de seus personagens, vai agora ainda mais longe neste caminho, procedendo, diante dos nossos olhos, a um severo exame dos problemas que teve de enfrentar na sua vida particular e profissional, e oferecendo-nos,

a título de advertência e de lição, as conclusões as quais chegou pessoalmente, após uma longa e dolorosa luta consigo mesmo. O resultado desta generosidade é uma obra densa implacavelmente honesta, fascinante na ousadia da sua concepção; mas é impossível deixar de constatar que também as falhas e desequilíbrios da peça devem ser atribuídos a esta mesma generosidade.

O texto nos parece inteiramente realizado em tudo aquilo que é exame do passado, e que ocupa uma parte predominante do primeiro ato. Os esplendidamente delineados e patéticos personagens da avó, do pai e das três tias de Vicente; o magistralmente claro desenvolvimento das relações entre estes personagens e Vicente-criança, Vicente adolescente e Vicente-jovem, e a atuante, embora discreta, presença de uma cidadezinha do interior paulista, com os seus preconceitos, a sua mentalidade mesquinha e atrasada – tudo isto cria, irresistivelmente, a imagem pretendida: a imagem, por um lado, de uma aliança de forças opressivas que atuam sobre uma personalidade jovem e inconformista e a obrigam a exilar-se para procurar um ambiente mais propício para a sua realização pessoal; mas, por outro lado e ao mesmo tempo, a imagem de um vínculo indissolúvel, ainda que subconsciente, que continua ligando o exilado a este sistema de forças que o expeliram do seu meio. Somente a corajosa e lucida conscientização desse veículo permitirá a Vicente aceitar-se, aceitar os outros, e adquirir uma autêntica autonomia de vôo.

Toda esta parte é realizada com absoluta clareza, dentro de um irônico-melancólico cujo resultado é imensamente atraente. Vale a pena ressaltar, entre os recursos usados com maestria, a habilidade com a qual Jorge Andrade sabe conferir a objetos inanimados um valor simbólico que os transforma em elementos dinâmicos da ação dramática: a flauta do avô de Vicente, apesar de nunca aparecer em cena, pode ser considerada, de certa forma, como o personagem principal de *Rasto Atrás*.

Muito menos bem sucedida nos pareceu a realização do plano do presente, ou seja, das cenas que giram em torno de Vicente adulto. Acreditamos que o autor se deixou trair aqui por um excesso de subjetividade, não chegando a transformar o material autobiográfico num autêntico personagem de teatro. O dramaturgo Vicente é uma coleção de ambulante de ideias e conceitos que, compreensivelmente, devem preocupar o dramaturgo Jorge Andrade – mas não é um personagem dotado de um sopro de vida própria e independente. A impressão que fica é de que o autor conseguiu, através de *Rasto Atrás*, cortar o incômodo cordão umbilical que o ligava ao passado – mas que ficou preso a um outro cordão umbilical: aquele que o liga a Vicente. E o personagem resente-se gravemente desta falta de liberdade de movimentos, condenado que foi a usar (mesmo nos diálogos com a mulher) uma linguagem inautêntica, dura, pesadamente conceituosa: a linguagem talvez do intelectual Jorge Andrade emitindo teses sobre a vida ou sobre determinados aspectos da realidade brasileira, mas não a linguagem natural de um personagem autônomo nascido do talento criador do dramaturgo Jorge Andrade.

Outra deficiência do texto reside na falta de economia no desenvolvimento dramático do segundo ato, que ganharia bastante, quer nos parecer, com alguns cortes, a evolução do conjunto entre o pai e o filho, notadamente, peca por um excesso de prolixidade, e a insistência na repetição das explicações acaba por saturar o espectador.

Mas é evidente que essas restrições não invalidam, em absoluto, o conjunto da obra, e talvez sejam até, em grande parte, decorrentes de um critério particularmente exigente que nos é imposto pelo nível geral e pela notável força do texto. Discordar de Jorge Andrade nos detalhes equivale, implicitamente, a reconhecer a fundamental inteligência, honestidade e beleza de seu trabalho. O seu caminhar rasto atrás é um contínuo e obstinado caminhar pra frente.

Anexo 26:

Reprodução integral da crítica de Yan Michalski.

Jornal do Brasil, Caderno B, Rio de Janeiro, 01/02/1967.

“RASTO ATRÁS” (II)

Lendo a peça, é difícil não se sentir preocupado, pensando nas enormes dificuldades que o diretor teria de enfrentar, simplesmente para colocar o espetáculo mecanicamente de pé, e torná-lo claro para o espectador. Quando a cortina abre, a preocupação se transforma em entusiasmo. Não somente Gianni Ratto matou todas as charadas técnicas da encenação com uma eficácia a toda prova, como também enriqueceu o espetáculo com uma visão plástica de rara inventividade e beleza. Estamos diante de um destes privilegiados momentos de teatro em que a riqueza da escrita cênica não apenas projeta e valoriza a criação do autor, como também produz, por si só, um fenômeno de poesia e emoção.

Como já aconteceu tantas vezes, a origem do sucesso de Gianni Ratto pode ser atribuída à sua sensibilidade, imaginação e inteligência, mas também – e com igual intensidade – ao seu invejável conhecimento técnico. No pequeno e relativamente precário do TNC, ele pôs a funcionar um conjunto de recursos que na Europa não chamaria, talvez, a atenção de ninguém, mas que no nosso teatro, tecnicamente tão subdesenvolvido, aparecem como uma autêntica revelação. A concepção cenográfica de Ratto apoia-se em três pontos: um palco giratório, que assegura as rápidas mudanças de cena exigidas pela peça; painéis brancos que descem do urdimento – na hora certa e silenciosamente, coisa rara entre nós – e quebram a monótona nudez do palco, além de servirem de tela às projeções; e finalmente, estas projeções, que constituem o terceiro ponto, o mais importante de todos. Pela primeira vez no Brasil, ao que nos parece, temos aqui uma convincente demonstração daquilo que parece ser o grande futuro da cenografia: o uso das projeções fotográficas e, principalmente, filmadas, intimamente integradas na ação cênica. Vale a pena ressaltar, particularmente, o emocionante efeito impressionista dos *slides* coloridos (pintados pelo próprio Gianni Ratto), que ambientam, abstratamente, a ação passada no campo e na floresta; e o notável efeito do cenário filmado na cena da rua e da estação, logo no início da peça. Já no outro momento do cenário filmado – a viagem inaugural do trem – o resultado foi decepcionante, menos culpa por culpa da projeção do que por causa da marcação, tumultuada e pouco nítida.

Paradoxalmente, esta encenação tão complexa caracteriza-se por uma admirável simplicidade e economia de meios. Não nos lembramos de um só efeito gratuito, de um só recurso ou marcação concebidos com outro objetivo do que a transmissão e a classificação das ideias contidas ou insinuadas no texto. Não vimos a histórica montagem de *A Moratória* dirigida por Ratto em 1955, mas a realização de *Rasto Atrás* deixa patente uma perfeita afinidade de pensamento cênico entre o autor e o diretor-cenógrafo.

Em Belá Paes Leme, Gianni Ratto teve uma colaboradora efficientíssima, que contribuiu decisivamente para tornar clara, através dos figurinos, a evolução cronológica da ação. Também as caracterizações são muito boas, com uma ressalva, apenas, para as cabeleiras.

Não há condições, no Brasil, para a constituição de um elenco verdadeiramente coeso de mais de 30 pessoas, e que devem interpretar personagens cujas idades variam de 5 a 70 anos. Partindo dessa afirmação, e dentro dos limites que ela estabelece, o rendimento do elenco de *Rasto Atrás* é bem mais satisfatório e equilibrado do que a média. Não há, é verdade, e nem, poderia haver, uma aparente unidade de estilo: as respectivas *escolas* de interpretação de um Renato Machado e de uma Iracema de Alencar, por exemplo, são por demais diferentes para que se possa esperar deles desempenhos orientados por um mesmo diapasão estilístico. Mas um dos maiores méritos de Gianni Ratto consiste em ter conseguido aparar as arestas destas diferenças e, principalmente, em ter sabido, utilizar estas diferenças para sublinhar, com grande habilidade, o conflito de gerações que compõem o núcleo dinâmico da peça. Neste sentido, estamos diante de um caso excepcional em que uma grave deficiência estrutural do teatro brasileiro resultou em benefício da realização.

Quase todos os intérpretes principais de *Rasto Atrás* apresentam atuações altamente apreciáveis, intelectualmente amadurecidas, emocionalmente comunicativas e tecnicamente aceitáveis. Iracema de Alencar, provoca, merecidamente, grande entusiasmo na platéia: com a sua extraordinária experiência, ela explora todas as possibilidades ao mesmo tempo cômicas e patéticas do esplêndido papel de Mariana, num desempenho vigoroso, comunicativo e bem dosado, que com uma pequena nuance de intensidade a mais poderia ficar desequilibrado, mas que se mantém exatamente dentro dos limites delineados pelo texto. Gostamos muito de Renato Machado: as suas intervenções, sóbrias, mas profundamente sentidas, são responsáveis por alguns dos pontos altos do espetáculo. Leonardo Villar luta contra um papel que lhe dá poucas oportunidades e o obriga a dizer algumas falas muito ingratas; mas o ator se sai com muita dignidade, e em vários momentos, quando seu trabalho se concentra na expressão fisionômica mais do que nas falas, consegue tornar seu desempenho sinceramente comovente. O trio das tias funciona eficientemente e assume, como conjunto, grande relevo dentro do espetáculo; o desempenho de Isabel Ribeiro é o mais interiorizado, o de Maria Esmeralda o mais minuciosamente trabalhado na composição corporal e vocal, com um rendimento altamente poético, enquanto Selma Caronezzi, pela agressiva força de seu comportamento cênico, é uma revelação muito grata na sua estréia profissional. Isabel Tereza valoriza intensamente, com sua graça e sensibilidade, um papel relativamente pequeno, mas expressivo. Carlos Prieto e Jorge Carlos Junior dão a Vicente aos 15 anos e aos cinco anos o charme e a pureza das suas respectivas juventudes. E todo o elenco coadjuvante funciona bem, com destaques muito especiais para Oswaldo Louzada e Adalberto Silva.

Já Rodolfo Arena não está inteiramente à altura do seu importantíssimo papel. Seu desempenho cresce bastante no final, atingindo momentos de bela intensidade; mas em outras cenas faltam-lhe, peso e força, e sua dicção um pouco cantante romantiza um personagem que deveria ser uma verdadeira força da natureza. Tais Moniz Portinho, dura e fria, pouco faz para salvar o mais falso e ingrato de todos os papéis, que no

fundo, parece-nos, ninguém conseguiria salvar. Já o personagem confiado a Carla Nell poderia, numa interpretação mais amadurecida, ter ganho um colorido maior.

Mas não há dúvida de que a grande vedete do espetáculo é o diretor e cenógrafo Gianni Ratto. E não há dúvida de que com *Rasto Atrás* o TNC apresenta ao público um espetáculo digno, sob todos os aspectos, de uma companhia oficial.

Anexo 27:

Reprodução integral da crítica de Luiz Alberto Sanz.
Jornal *Última Hora*, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 28/01/1967.

O Lamento de Rasto Atrás

O Teatro Nacional de Comédia está apresentando o texto premiado em 1966 no Concurso de Peças do Serviço Nacional de Teatro, “Rasto Atrás”, de Jorge Andrade, sob a direção de Gianni Ratto, compondo um espetáculo digno e bem realizado.

Jorge Andrade, possuindo uma técnica dramática bastante desenvolvida, oferece um texto com excelentes oportunidades para interpretes e direção, embora a moderação no tratamento do conflito principal retire quase totalmente a força da estória. Representando, como intelectual, a burguesia rural paulista e tendo mais noção da impossibilidade de vitória do latifúndio sobre o progresso industrial exigido pelo desenvolvimento econômico, e conduzido a uma visão negativa manifesta na lamentação pelo fim do esplendor rural que, no caso de seu personagem, é marcado pela incapacidade de enfrentar dinamicamente as mudanças da sociedade.

Assim era a “Moratória”, na prática um grito contra a ascensão da burguesia industrial, advinda com a revolução de 30 e conseqüente alijamento do poder da burguesia rural paulista (a mais poderosa) – e assim é em “Rasto Atrás”, um cântico saudosista, um lamento que parece constituído de elementos autobiográficos, mas carente de dimensão trágica. Jorge Andrade não tem “garra” suficiente para encarar criticamente a sua estória. Arma-se de uma consciência reparadora e busca justificar cada um dos seus personagens, terminando por evitar o choque, normalmente inevitável, entre a consciência do fim e o anseio da sobrevivência de sua classe. Como conseqüência, temos um texto onde cada um dos personagens é um “pobre diabo”, alguém que merece piedade, em uma sociedade desconhecida. O período de ação, 1922 a 1965, foi o mais agitado da vida brasileira, quando as velhas fórmulas oligárquicas começaram o processo de decomposição, quando as necessidades de desenvolvimento impuseram um novo curso à História, quando se formou uma burguesia industrial e um operariado, embora ainda reduzidos, já desempenhando papel decisivo para os rumos da Nação.

No entanto, Jorge Andrade procura fugir a isto e limita-se ao lamento, à saudosa recordação dos anos de esplendor que não conheceu.

Anexo 28:

Reprodução integral da crítica de Luiz Alberto Sanz.
Jornal *Última Hora*, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 31/01/1967.

A Direção de Gianni Ratto

A direção de Gianni Ratto em “Rasto Atrás” busca desenvolver o drama através de elementos externos, como compensação para o desnível de um elenco onde Iracema de Alencar e Leonardo Villar se apresentam extraordinários. É assim que em alguns momentos de estrutura simples, utiliza a expressividade subjetiva do cenário para criar o clima. De início é o figurativo que sufoca: o retorno de Vicente, entre às ruas super movimentadas e a estação ferroviária de uma grande cidade. O cenário é projetado em filme, sobre biombos, entre os quais se movimentam Leonardo Villar e Thaís Moniz Portinho. Thaís não sustenta a cena: Leonardo apesar da excelente interpretação, é vencido pela força imagística de uma projeção cinematográfica. Subjetivamente, pode-se depreender que a sufocação da cidade vence o homem incapaz de adaptar-se a ela, derrota o indivíduo. Mas a força da projeção é maior que a expressão psicológica e afasta o espectador da ação, subestimando o problema de um tal homem (“fim de raça”), em busca do passado. Se a intenção de Ratto foi a de criar o elemento psicológico de sufocação, o resultado inicial, no entanto ultrapassou a exatidão requerida. Tornava-se premente mostrar a asfixia de Vicente, ao contrário de asfixiar o espectador, impedindo-o de ver o personagem sofrendo os mesmos efeitos.

Por todo o desenrolar do espetáculo, Ratto explora os elementos subjetivos. Projeta como cenário as manifestações marcantes da memória de Vicente, com a degenerescência de um sonho. É assim com paisagens, livros, pessoas. A visão, no entanto, é contrastada entre as projeções de ambiente e a vida dos personagens, exposta naturalissimamente. Tecnicamente, Gianni Ratto obtém os melhores resultados. O trabalho de iluminação e cenografia está entre os principais de sua produção, seguindo os mais fecundos de nossa arte. No entanto, o resultado das interpretações entra em desequilíbrio com a plasticidade de cenários, figurinos e iluminação, dando a estes uma importância maior que a de auxiliares do espetáculo dramático.

Anexo 29:

Reprodução integral da crítica de Henrique Oscar.

Jornal *Diário de Notícias*, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 31/01/1967.

“RASTO ATRÁS” NO TNC: A Peça

Jorge Andrade é, sabidamente, o mais lucido, o mais consciente e, portanto, pelo menos num certo sentido o mais “profissional” dos nossos dramaturgos. Escreve sabendo perfeitamente o que está fazendo, que efeitos alcançará com os recursos que emprega, atinge os objetivos que se propõe, com um conhecimento preciso da técnica de “playwritting”. Sua preocupação de aperfeiçoamento, o cuidado de melhorar sempre mais suas obras, pode ser bem exemplificado com “Rasto Atrás”, que obteve o primeiro lugar no concurso “Prêmio Serviço Nacional de Teatro” do ano passado e está agora sendo apresentada pelo Teatro Nacional de Comédia: entre o momento em que inscreveu o original no concurso e aquele em que o SNT, após premiá-lo decidiu encená-lo, o autor havia produzido cinco novas versões! ...

O domínio da técnica e a preocupação do acabamento, por si sós, fariam, porém, de Jorge Andrade, somente um artesão competente, como não há muitos em nosso teatro, mas são frequentes, por exemplo, no francês e no americano. A essa capacidade de trabalhar seu material, o dramaturgo acrescenta suas qualidades de artista criador, de poeta dramático, que se fixou numa problemática que vem desenvolvendo ao longo de suas peças com coerência e continuidade apreciáveis. Quando de sua primeira peça levada no Rio, também pelo TNC, “O Telescópio”, foi chamado de primo brasileiro de Tchekhov, e a obra que o lançou profissionalmente em São Paulo, “A Moratória”, por seu clima de evocação do passado, determinou a lembrança do nome de Arthur Miller.

De fato, Jorge Andrade, apresenta-se com o autor de “O Cerejal” pelos climas que cria e sugere o de “A Morte do Caixeiro Viajante” pelo habitual recurso à evocação do passado. Não pretendemos, que nosso autor haja copiado ou imitado os dois outros, mas apenas que, como todo artista lembra algum outro, seja pela forma ou pela temática, nosso patricio recorda aqueles dois e, convenhamos, dificilmente, se encontrariam mais recomendáveis ascendentes.

Em “Rasto Atrás”, o protagonista realiza como que uma viagem através de seu passado, reconstituindo os momentos cruciais de sua vida, desde os cinco anos até a atualidade, (aos quarenta e três) passando por duas etapas intermediárias, aos quinze e aos vinte e três anos. Ninguém ignora o quanto o teatro de Jorge Andrade se inspira no meio de que se origina o autor, nos problemas que seus antepassados enfrentaram, nas épocas em que viveram, nos extintos mundos em que existiram. Sem podermos afirmar que se trate propriamente de uma obra autobiográfica, temos na peça, exposto aos nossos olhos, um dramaturgo que embora em situação invejável se sente inseguro e irrealizado, inclusive materialmente e se debruça sobre seu passado numa tentativa de investigar e descobrir as causas de seu sentimento de frustração, de seu temperamento

com dados que são muito semelhantes aos notórios na vida real do autor teatral Jorge Andrade.

Uma personagem apresentada simultaneamente em quatro idades diferentes não era novidade absoluta em matéria de teatro. “Photo Finish” de Peter Ustinov recorre à mesma fórmula e nos apressamos em revê-la para estabelecer um paralelo entre o emprego da mesma técnica nas duas obras. Enquanto na peça estrangeira o protagonista desdobrado em quatro conversas comigo mesmo, como se se tratasse de quatro pessoas distintas, revelando-se, pelo menos à leitura, de um artificialismo gritante, na obra de Jorge Andrade as três encarnações mais jovens da personagem só existem em sua memória, só as vemos porque à medida que vai rememorando etapas passadas de sua existência, os episódios vão mostrando os parentes e inclusive os mortos e a relação do protagonista com eles em diferentes fases. O desdobramento da personagem é assim não só altamente justificado dramaticamente, entrosando-se as duas quatro facetas perfeitamente na evolução da ação como é utilíssimo para expor o que o dramaturgo quis contar e há ainda, o comovente rendimento poético de vermos o protagonista na idade atual, a contemplar-se nos fatos vividos em idades anteriores.

A ação simultânea em épocas diferentes já era uma característica da peça com que Jorge Andrade iniciou sua carreira: “A Moratória”. Aqui acompanhamos a vida das personagens em 1929 e em 1932. Em “Rasto Atrás” oscilamos entre 1922 e 1965, com cenas vividas ora numa, ora noutra dessas épocas, numa rapidez cinematográfica em “flashes” comoventes e esclarecedores. Teste decisivo da capacidade do dramaturgo e o fato de essa fragmentação não tornar obscuro o enredo e tampouco impedir que sejam traçadas algumas figuras exemplares. Não é só o protagonista que nos aparece solidamente construído, apesar de partido em quatro. Outros tipos se apresentam rijamente talhados como a avó, esse tipo de mulher antiga, prática, realista, objetiva, como muitos de nós conhecemos e tão diferentes da convenção de fragilidade e mesmo futilidade que tanto imaginam... Ou então o pai, esse Homem que foge do mundo e das responsabilidades abandonando até a família, para dedicar-se exclusivamente à caça, à qual se entrega com obstinação, num fenômeno evidente de auto justificação para uma conduta de fuga.

E que dizer das três tias, essas três irmãs que Jorge Andrade não temeu que fossem associadas às de Tchekhov? Ou desse clima tão característico de sociedade rural de há quatro décadas, magistralmente traçado com as figuras do prefeito, do médico, do poeta, da cantora que teve de recusar o convite para interpretar “La Traviata”, porque o pai não a deixou fazer o papel de uma mulher perdida? E, sobre tudo, desse jogo de cabra-cega que é a evolução do protagonista, num ambiente ultrapassado, que significativamente não o entende, não responde às suas perguntas, surpreende-se com seus projetos...

A visão da peça não é saudosista, e eminentemente crítica e, se não deblatera contra visões antiquadas, conceitos ultrapassados, deixa claramente perceber-lhes as tristes consequências, com quatro perguntas, como as aparições das três tias solteironas, ou o desenho da figura errada – e certo – mas, de seu ponto de vista, tão coerente do pai. Obra introspectiva, que mostra um homem procurando compreender-se através do exame de seu passado, associa os espectadores nessa busca e se já prendia e comovia a simples leitura, no palco subjuga a emocionada. Momentos que nos pareceram menos autênticos, como a discussão - todavia verdadeira e de todos os dias – com a empresária

de teatro e o produtor de televisão, não chegam a prejudicar o clima criado, a atingir o admirável quadro que a peça expõe a nossos olhos, com uma riqueza e uma precisão de pormenores impressionantes, sem, contudo fazer deles um fim, mas como elemento do conjunto. Se com “A Moratória” Jorge Andrade já se afirmava um dos nossos maiores dramaturgos contemporâneos, esta sua nova obra, maior, evidenciando amadurecimento e enriquecimento de meios, o reforça nessa posição e constitui, a nosso ver, juntamente com “Vereda da Salvação” , uma de suas mais importantes peças, um texto de um valor humano, social, poético e dramático respeitáveis, que se impôs à nossa admiração, como à nossa emoção.

Anexo 30:

Reprodução integral da crítica de Henrique Oscar.

Jornal *Diário de Notícias*, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 1/02/1967.

“RASTO ATRÁS” NO TNC: O Espetáculo

Há doze anos um diretor italiano, recém chegado ao Brasil, reconhecia num texto que examinava as qualidades de uma grande peça que outros elementos brasileiros do nosso teatro não haviam descoberto e lançava profissionalmente Jorge Andrade, montando-lhe “A Moratória”. Gianni Ratto repetia o feito de outro diretor estrangeiro, Zbigniew Ziembinski, doze anos antes, ao revelar Nelson Rodrigues, com “Vestido de Noiva”. E como anos mais tarde, ao tornar a montar uma de Nelson Rodrigues – “Toda Nudez Será Castigada”, Ziembinski mostrou ser ainda o melhor encenador de Nelson Rodrigues (sem com isso quereremos desmerecer trabalhos como o de Fernando Torres com “Beijo no Asfalto” mas, apenas lembrar que fenômenos como a simbiose Stanislavski-Tchekhov ou Giraudoux-Jouvet uma década depois, a montar uma peça de Jorge Andrade: “Rasto Atrás” – em cartaz no Teatro Nacional de Comédia – e põe a serviço desse texto todo o seu talento e experiência de encenador e cenógrafo.

A montagem de Gianni Ratto de “Rasto Atrás” é simplesmente magistral. E sem ser majestosa ou impressionante por si mesma, sem que o artista esteja como seu patrício Torelli querendo deslumbrar com sua maquinaria. Apenas, a obra, de encenação complexíssima, com quadros que duração frações de minuto e a ação saltando com igual rapidez de um local para outro e de uma época para outra, exigia soluções que somente um diretor e um cenógrafo muito competentes (reunidos os dois numa mesma pessoa no caso presente (poderiam imaginar e – que talvez seja ainda mais difícil – executar.

Isso se torna ainda mais evidente se pensamos na pequenez do palco do Teatro Nacional de Comédia, em sua falta de coxias, em sua pobreza de recursos técnicos. Ratto não se perturbou. Usou cinema (como a “Lanterna Mágica” de Svoboda?) e projeções para constituir o cenário e criar o ambiente; montou um palco giratório e, com alguns traneis que sobem e descem com precisão rara em nosso teatro, resolveu todos os problemas técnicos criados para a representação da peça. O essencial, contudo, é que a obra não está somente bem montada no plano técnico. O tempo gasto para resolver os problemas técnicos não absorveu o outro, decerto muito maior, que foi preciso consumir ensaiando preparando os interpretes, explicando-lhes e indicando-lhes as características das personagens. Numa distribuição que compreende quarenta e um papéis, não há um só desempenho que possa ser apontado como gritantemente ruim, como ostensivamente falso, como nitidamente comprometedor. Há, naturalmente, não só pelas oportunidades que lhes dão os papéis, como por maior talento, aqueles que se impõem mais. Mas ninguém chega a atrapalhar.

Ter conseguido num tamanho elenco essa homogeneidade, considerando-se que há nele atores de todas as escolas, gêneros e gabaritos, foi mérito, a nosso ver, ainda maior de Gianni Ratto, do que a solução dos complicados problemas técnicos. Ao êxito do excelente autor que é Jorge Andrade, soma-se o do diretor e cenógrafo que se mostra

Gianni Ratto. Sua montagem de “Rasto Atrás” no TNC é um prodígio de compreensão e retransmissão do texto, de criação de atmosfera, de direção de atores, de empostação de cada papel e cada cena no tom adequado, e de – como já dissemos – técnica.

Leonardo Villar faz o protagonista na atualidade. Apreciamos acima de tudo a contenção do ator, sua moderação. Nunca exagera, se mostra, ou força a nota. Poucas vezes vimos um artista impressionar tão intensamente como quando simplesmente contempla momentos decisivos de sua existência vividos em outras épocas. A ternura e tristeza que então dele emanam são comoventes. O ator, que começou no teatro e depois adquiriu tanta projeção no cinema, evidencia não só a justeza do seu renome, como sua apreciável capacidade interpretativa sempre a serviço das personagens que lhe cabe representar e nunca para a sua exibição pessoal.

A avó, Iracema de Alencar, é outro desempenho de rara felicidade. A composição é excelente, o tipo surgindo vivo no palco. A lucidez, a experiência, a clarividência e a objetividade dessa senhora extremamente prática, realista, que atinge logo seus fins sem perder-se em rodeios inúteis e os demais aspectos dessa figura extremamente rica que Jorge Andrade criou transmitidos exemplarmente pela atriz. O papel de João José, o pai do protagonista, é um dos esteios em que se sustenta a peça. Requeria um ator de mais força, de mais peso que Rodolfo Arena. Este, todavia, consegue realizar um trabalho superior ao de que o supúnhamos capaz e não compromete.

Selma Caronezzi, Maria Esmeralda e Isabel Ribeiro estão excelentes nas três tias. Suas composições são comoventes. Não tínhamos dúvidas quanto a Isabel Ribeiro, que já na versão carioca de “A Moratória” dera a medida de suas possibilidades. Selma Caronezzi, porém, para nós, era uma principiante apenas e não esperávamos de Maria Esmeralda tanta eficiência numa composição tão completa e ao mesmo tempo tão simples. Thais Moniz Portinho tem, na mulher do protagonista, seu melhor trabalho até aqui, da mesma maneira que Isabel Tereza faz muito bem a mãe de Vicente (a personagem principal).

Renato Machado está ótimo no protagonista aos 23 anos, mostrando-o quando a crise familiar e de ambiente atinge o máximo e ele parte para a capital. Carlos Prieto indica suficientemente bem a situação da personagem aos 15 anos e até o menino que na noite de estreia (dois o fazem alternadamente) teve a seu cargo o papel do protagonista aos 5 anos parecia atingido pelo espírito de trabalho sério e consciente que caracteriza o espetáculo. Assinalem-se ainda as contribuições positivas, embora menores, de Oswaldo Louzada, no indeciso candidato a mão de uma das tias, de Suzana Negri, como a sogra protagonista, ou mesmo de Francisco Dantas, no Doutor França.

Adalberto Silva, Potiguar de Souza, Carla Nell, Fernando Resky, Lola Nagy, Guiomar Manhani, Valdir Fiori, Grace Moema, Ari Fontoura, Fernando José, Paulo Nolasco, Jomar Nascimento, Scilla Matos, Lauro Goes, Alexandre Marques, Delci Cavalcanti, Edmée Cavalcanti e Iraci Benvenuto completam o elenco desse espetáculo excepcional.

Curiosamente, sua realização contradiz a queixa de Jorge Andrade contra o descaso dos governos para com os autores teatrais. Se a reclamação é absolutamente válida em geral, precisamente no caso de “Rasto Atrás” se torna gratuita. Pois a peça foi premiada com dois milhões de cruzeiros por um órgão estatal, por ele encenada numa

montagem cuidadíssima, cujas dificuldades e exigências só mesmo os cofres públicos podiam suprir com um excelente diretor que já tinha em seu passado o mérito de haver revelado profissionalmente o autor e contou até em sua estréia com a presença do Presidente da República.

Anexo 31:

Reprodução integral de crítica não assinada publicada em
O Jornal, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 02/02/1967.

Um Homem Se Inclina Sobre O Seu Passado

Logo às primeiras cenas de “Rasto Atrás” de Jorge Andrade, foi o título de um romance francês, dos idos de 1928, que me lembrei, como se fora o ideal, não só para aquela peça do dramaturgo paulista, mas para quase todo o conjunto de sua obra. O título: “*Um homme se penche sur son passe*” – o de um admirável romance com que Constantin Weyer conquistou o Goncourt. Esta a impressão mais funda que me causou o drama ora encenado, depois de haver merecido o grande prêmio nacional do SNT. Escrevendo “Rasto Atrás” – e como esta, outras de suas peças – Jorge Andrade o que quis de fato foi inclinar-se sobre o seu passado. E não só o seu: o passado de seu clã, o passado de sua gente, o passado de sua terra. Fez isso para atender, sem dúvida, a um chamado da consciência, a uma imposição de sua sensibilidade. Fê-lo com a maior paixão, creio que em dados momentos até se dilacerando por dentro, vivendo durante essa tragédia do escritor no confessionário – terrível confessionário, como com amplificadores de som, que é o da literatura em geral e o do teatro em particular.

A dramaturgia de Jorge Andrade tem aquele sentido de documento social e humano, extremamente importante que tem na ficção os romances de José Lins do Rego, Jorge Amado e Marques Rebelo, entre outros. Não sendo um engajado, de modo nenhum, o escritor paulista vem dando, da decadência da aristocracia rural paulista, um retrato impressionante pela fidelidade e nitidez, nos seus traços essenciais e no colorido.

Poderá alguém dizer que em “Rasto Atrás” avulta particularmente o problema individual – a confiança dramática que a peça indiscutivelmente contém. Mas não sei se o dirá com razão: a confissão do homem que havendo alcançado projeção e prestígio como dramaturgo, revê o seu passado, sofre e se decepciona se reveste de uma força, e intensidade impressionantes, de fato. Todavia, parece-me que no fundo Jorge Andrade quis mostrar, mais que tudo, foi o que havia de errado e trágico em determinado meio e em determinado tempo. E acredito que isso é o que dá à peça o tônus dramático essencial. Aquele abafado da cidade do interior, aquele cerco de preconceitos, frases feitas e ideias irremovíveis, aquele primarismo de viver – tudo isso está em “Rasto Atrás” como nunca foi antes fixado em peça de autor brasileiro. Isso e mais a luta de indivíduo intelectualmente mais bem dotado contra toda espécie de freio e contenção,

Jorge Andrade mostra-se no melhor de sua forma, admirável na maneira de exprimir-se em termos dramáticos, seguro na sintaxe teatral, em condições até de dar-se até a experiências mais corajosas de composição e mecânica. Não fossem alguns instantes, em que o autor parece haver forçado o tom, poder-se-ia dizer que “Rasto Atrás” representa um limite de apuro técnico e de “élan” criador.

Há que levar à conta a sagacidade, finura e experiência de Gianni Ratto boa parte do êxito do espetáculo – quer pela direção, quer pelo cenário. A direção, evidentemente, nada fácil, dada a delicadeza da tessitura psicológica da peça e dados ainda, os problemas que um elenco numeroso e vario naturalmente cria. E o cenário, soluções adequadas para uma perfeita fixação de tempo e espaço teatrais, numa dinâmica moderna. E teve ele a cooperação excelente de Bella Paes Leme, no que diz respeito aos figurinos, de indiscutível adequação e bom efeito. Chamo a atenção, particularmente, para a beleza de composição de alguns quadros formados com quase cromos – e, também, para a excelente incorporação, à ação cênica, de projeções cinematográficas, não apenas para fins de atração visual, mas como recurso eficiente de dramatização.

O elenco, todo ele ajustado, quase não se percebendo um ou outro desnível – coisa que possivelmente a esta hora Gianni Ratto já terá reparado. Gostaria de destacar o trabalho consciencioso de dois veteranos, que admiravelmente se portarão e merecem os melhores aplausos: Iracema de Alencar e Rodolfo Arena. Ambos dominantes na composição das figuras humanas que lhe couberam. E destacar também o esforço notável das “tias” – Selma Caronezzi, Maria Esmeralda e Isabel Ribeiro -, particularmente da primeira, numa performance da melhor categoria, em maior projeção talvez em virtude do destaque que a Etelvina tem no contexto da peça. No papel central, Leonardo Vilar, que se conduz com a segurança habitual, na realidade por ação de presença, como um jogo vibrante de expressão facial nos momentos de rememoração. Faz gosto ver como ganha relevo, dia a dia, a personalidade de Renato Machado, a assegurar autenticidade humana ao seu Vicente dos 23 anos. Apreciável o desempenho de Thaís Moniz Portinho, Osvaldo Louzada, Francisco Dantas, Suzana Negri, Francisco Dantas, Adalberto Silva, Fernando José, Paulo Nolasco e Isabel Teresa. Os garotos Paulo Roberto Hofacker e Jorge Carlo Júnior e o jovem Carlos Prieto conduzem-se a contento, embora se observe, quanto ao último, que o seu trabalho exige ainda algum polimento. Os demais, cada qual dando de si o melhor, contribuindo com esforço próprio para dar ao espetáculo a unidade dentro da variedade, a harmonia do conjunto – um exemplo de boa disposição coletiva, sob a orientação desse mágico que se chama Gianni Ratto.

Anexo 32:

Reprodução integral da crítica de Edgar de Alencar.
Jornal *A Notícia*, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 9/02/1967.

Rasto Atrás

ESPETÁCULOS DO RIO

PEÇA

RASTO ATRÁS – dois atos de Jorge Andrade. Prêmio SNT, estreada 26 de janeiro de 1967

TEATRO

Nacional de Comédia. Uma produção do Serviço Nacional de Teatro.

DIREÇÃO E CENÁRIOS

Gianni Ratto. Assistente: Potiguar de Souza

INTERPRETES

Iracema de Alencar, Thais Moniz Portinho, Isabel Teresa, Selma Caronezzi, Maria Esmeralda, Isabel Ribeiro, Carla Nell, Suzana Negri, Lola Naggi, Guiomar Manhani, Grace Moema, Edmée Cavalcante e Irace Benvenuto; Leonardo Vilar, Renato Machado, Carlos Prieto, Jorge Carlo Júnior e Paulo Roberto Hofacker (garotos), Osvaldo Louzada, Francisco Dantas, Adalberto Silva, Potiguar de Souza, Fernando Reski, Valdir Fiori, Ari Fontoura, Lauro Góes, Alexandre Marques, Jomar Nascimento, Delci Cavalcanti.

TEXTO

O retorno ao passado, motivo literário por excelência, é a temática da nova peça de Jorge Andrade, premiado pelo SNT. A volta de um escritor teatral à cidadezinha em que nasceu e viveu até à adolescência, com os naturais desencantos que o aguardam ao deparar a família em ruína, teve tratamento adequado por parte do festejado teatrólogo de São Paulo. Levado talvez pelo tema, pleno de poesia e sentimento, Jorge Andrade deu ao texto de RASTO ATRÁS tons que nos parecem excessivamente literários, o que se destaca o apuro de fatura, de certo modo furta um pouco de autenticidade em alguns diálogos, por demais brilhantes e conceituosos. Foi também o autor um tanto prolixo, principalmente na repetição das cenas de dissídio de pai e filho. O tipo do Vicente, de 15 anos, por exemplo, dá respostas de muita argúcia e substância, que contrastam com a sua idade e com seus estudos, presumivelmente precários. O mesmo ocorre com algumas falas do casal. Pondo de parte esses labores mais de peças para leitura do que de trabalhos para serem vividos no palco, observe-se ainda que o tipo do protagonista permanece um tanto incolor, tanto mais que assiste e observa mais do que fala e age.

Louve-se contudo a perícia do dramaturgo experimentado que estrutura a sua estória em planos vários, algumas vezes com ousadias a destacar, ainda que possíveis de gerar confusão no público, como as dos instantes em que o pai exilado “fala” simultaneamente com os três Vicentes. Jorge Andrade aplaudido em quase todos os seus trabalhos anteriores, ao que parece se impôs criar dificuldades para vencê-las, inclusive com um número de personagens que vai tornar difícil a apresentação total de sua nova peça, sem a participação oficial ou patrocinadora. Acredito que o texto ganharia relevo com alguns cortes. Os tipos da velha Mariana e das três moças sacrificadas são gritantemente humanos e os melhores da estória.

ESPETÁCULO

A direção de Gianni Ratto (outro que, parece, se compraz, com as dificuldades) é segura. Conseguiu dar movimentação ao texto figurado em planos sucessivos, imprimindo uma dinâmica ao espetáculo, com excelentes achados como o da rotatividade dos personagens, que em dado momento saem da cena, imóveis, mecanicamente, como autômatos que seriam na vida de frustrações e desencantos. Leonardo Vilar diz bem o que lhe cabe (relativa à extensão do espetáculo bem pouco). Seu trabalho é mais fisionômico, de observar e ouvir, de recordar mudamente. É sempre o ator correto que conhecemos. Iracema de Alencar, ajudada pela excelência do tipo mais uma vez se sai bravamente, demonstrando aos de hoje a atriz categorizada que sempre o foi. As três moças que mirraram entre as paredes de uma casa que lhes encarcera corpo e espírito são ótimas figuras de que se desincumbem muito bem Isabel Ribeiro, Selma Caronezi e Maria Esmeralda. Rodolfo Arena tem novamente um papel de importância a que dá aceitável desempenho, mormente nas cenas de maior intensidade. Isabel Teresa e Thais Moniz Portinho, apenas regulares, as duas amorosas de uma peça quase sem amor. Renato Machado dizendo sempre bem, o garoto Jorge Carlos Junior, muito vivo; Carlos Prieto, talvez estabanado demais, Oswaldo Lousada, Adalberto Silva e Francisco Dantas em papéis menores colaboram eficientemente para a homogeneidade e brilho da representação. Os demais interpretes, meramente incidentais, são elementos que completam a dignidade do espetáculo de estreia que teve a presença do Sr. Presidente da República.

FIGURINOS

Mais um trabalho a realçar de Bela Paes Leme

SINTESE

Há sempre o que ver e aplaudir numa peça de Jorge Andrade. O espetáculo do Teatro Nacional de Comédia é uma bonita realização.

Anexo 33:

Reprodução integral da crítica de Luiza Barreto Leite.

Jornal do Commercio, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 10/02/1967.

RASTO ATRÁS

Na linha direta da literatura autobiográfica, a peça de Jorge Andrade, 1º Prêmio no Concurso do Serviço Nacional de Teatro, tem muitos pontos de encontro com “Depois da Queda”, de Arthur Miller, o mais sério é a angustia do homem moderno em face de sua solidão. Mas, na medida em que a solidão de Miller tem caráter social e sua angustia reflete a responsabilidade do escritor em face do mundo que o gerou em oposição ao mundo para cuja geração lhe cabe contribuir através da obra de arte, a solidão de Jorge Andrade é sobretudo psicológica, no sentido individual e reflete a angustia do escritor incompreendido pela família e pelo ambiente burguês do qual não consegue se libertar. E esta própria limitação do artista que ainda não conseguiu transpor a visão individualista da sociedade em que vive. Não deseja modificar essa sociedade no sentido libertário de uma vida totalmente isenta de fronteiras sociológicas, apenas lamenta que sua sociedade esteja desmoronando sem que ele saiba como reconstruí-la ou reencontrá-la; luta pela liberdade psicológica dos escritores burgueses sem compreender - ou pelo menos sem definir - até que ponto essa liberdade está na dependência da liberdade econômica de todos os povos. Jamais artista ou indivíduo algum será completamente livre, enquanto estiver na dependência econômica de uma potência mais forte. No caso específico do espetáculo teatral, essa potência é o público. É ele quem paga, E obviamente o público só estará preparado para pagar o melhor, quando estiver preparado para escolher entre a obra de arte verdadeira e a falsa. E mesmo neste terreno há mil nuances, todas elas dependentes do grau de cultura de cada coletividade, logo... É óbvio que em um país onde o povo não possui condição econômica para ir ao teatro, estando a classe média entranhada em sua própria mediocridade, o escritor só pode ser uma vítima de sua própria condição. E aí começa o círculo vicioso, pois cabe ao artista, mesmo incompreendido, levantar o nível cultural de seu povo, mesmo contra a vontade do próprio povo, pois se ambos são pobres de espírito não é senão por culpa dos homens superiores culturalmente que encerrados em seus gabinetes jamais se preocuparam com a miséria mental que se desenvolvia em torno de suas torres de marfim.

Esses são os homens que Jorge Andrade chora contra o muro de lamentações em que encerrou sua própria obra. No dia em que conseguir derrubar esse muro será um escritor livre. Mas conseguirá? Não creio que o caminho seja o da busca do patriarca na figura do próprio pai. Está bem definido em “Rasto Atrás” sua própria incapacidade, tanto de adaptar-se às atuais fórmulas, quanto de viver nas antigas, mas será sobretudo definida sua pouca visão do que lhe cabe fazer para encontrar a vida reservada aos que sabem ver através dos muros. Jorge Andrade está encerrado em seu próprio círculo de giz e nada nem ninguém o impedirá de ficar como peru em chapa quente, se ele próprio não se convencer que a censura interior é mais perigosa que qualquer censura política. A procura do pai não seria a solução, mesmo que o patriarcalismo ainda tivesse sentido.

Todos os problemas da decadência da aristocracia rural encarados do ângulo do enfraquecimento dos homens e do conseqüente desenvolvimento de um angustiante matriarcado, estão bem definidas na peça tal como as linhas de um rosto em decomposição se vêm acentuadas pelo pincel de um pintor acadêmico perfeitamente seguro de seus estudos anatômicos, mas sem o menor ponto de apoio nas relações da sociologia com o aprofundamento das pesquisas antropológicas. O artista precisa conhecer suas raízes, mas precisa sobretudo saber onde irá parar uma sociedade presa ao círculo vicioso de raízes já apodrecidas.

Vicente, o nome que Jorge Andrade dá a si próprio na peça, termina por encontrar, isto é, compreender o pai, sendo igualmente por ele compreendido desde o momento em que para a família se torna um vitorioso filho prodigo. Mas qual a conseqüência desse plangente encontro? O pai volta ao ponto de partida - casa materna onde as irmãs se deterioram com toda sua estrutura feudal – para morrer. É o fim de uma era. Mas que promete Vicente ao futuro? Entender também o filho e dedicar mais tempo aos problemas psicológicos da própria mulher? E todas as outras mulheres com seus filhos? E toda essa sociedade que desmorona sem que ninguém faça nada para evitar, porque todos estão procurando solucionar seus problemas individuais e de grupos? Indivíduos neuróticos só podem formar uma sociedade neurótica, mas toda a sociedade baseada no individualismo só poderá continuar neurótica mesmo que cada um de seus membros resolva perfeitamente seus problemas de pegadas passadas. O que todos os Vicentes do mundo precisam é encontrar o caminho do futuro e ainda desta vez Jorge Andrade não o encontrou. A corajosa demonstração de que já o procura embora limitadamente, e porém a esperança de que a próxima vez tenhamos um escritor procurando iluminar sua frente e olhando o passado com a ternura com que se recorda um conto infantil. Mas de qualquer forma a peça é boa, bastante boa mesmo, estruturalmente falando e marca uma etapa de evolução na carreira do autor mais premiado do Brasil, que após o percalço de “Pedreira das Almas”, sua melhor obra, só fizera evoluir.

A crítica do espetáculo ficará para a próxima crônica..

Anexo 34:

Reprodução integral da crítica de Luiza Barreto Leite.

Jornal do Commercio, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 16/02/1967.

RASTO ATRÁS (II)

Logo ao abrir o pano o cenário de Gianni Ratto se impôs com tal força de expressão que cheguei a temer fosse ele sufocar a própria peça, para a qual deveria servir de moldura e, no máximo de ponto de apoio. E na primeira cena sufocou mesmo, pois nem a extraordinária presença de Leonardo Villar, com sua bela e sugestiva voz, nem a beleza e a doçura de Thais Moniz Portinho, conseguiram tornar os seres humanos fundamentais naquele burburinho de luzes, sons e fotografias em movimento permanente. Possivelmente o diretor pretendeu isto mesmo: mostrar que seres humanos e seus problemas nada valem na selva da grande cidade que os sufoca. A verdade porém é que toda aquela agitação entontece não só os personagens, mas a plateia também e só sob esse efeito de espetacular deslumbramento que entramos no drama de Vicente e de seu Rasto Atrás na procura do pai e, quando começamos a firmar o cérebro na busca da razão de ser daquela procura, este (o pai) nos aparece na selva autêntica – a Amazonia – procurando a caça de verdade que fora sua eterna fuga de todos os problemas. Aí voltam também as luzes e os sons em sucessão de quadros lindamente entontecedores.

Então lembrei que Louis Jouvet declarava ser impossível encarar o teatro de forma global, afirmando estar cada um de nós marcados por sua própria condição de especialista neste ou naquele setor desta arte tão múltipla. “Não posso encarar o teatro como um crítico e sim como um ator e é do ponto de vista de ator que admiro ou rejeito determinados autores.”, escreveu ele. Gianni Ratto, conforme ninguém ignora, antes de se tornar um grande diretor, já era um dos maiores cenógrafos da renovação italiana e sua forma de encarar os espetáculos justifica plenamente o ponto de vista de Jouvet.

Isto porém não significa que Gianni Ratto sobreponha – ou tenha, especificamente no caso atual, sobreposto o espetáculo ao texto. Gianni Ratto é um diretor consciente e além disto, tendo sido ele o descobridor de Jorge Andrade, que apresentou em São Paulo, com Fernanda Montenegro, em espetáculo memorável, tem por sua obra um carinho todo especial, que o faz valorizar cada palavra, cada gesto, de cada um dos personagens em particular, tirando o máximo de efeito das cenas de conjunto. Rasto Atrás não poderia realmente merecer melhor, mais requintado tratamento cênico e interpretativo e, se não se transformou em um espetáculo genial é porque a peça realmente não é genial. É apenas boa, bastante boa para nossa ainda limitada dramaturgia, mas falta-lhe (como aponte na primeira crítica) aquela universidade que traz marca dos gênios. Esperamos que o excelente autor paulista em sua próxima obra abandone as escaramuças psicológicas que marcaram suas pegadas em círculo, vicioso e dê um salto à frente, encarando com olhos profundos os problemas universais mas enquanto isto podemos aplaudir sem susto o ótimo espetáculo de Gianni Ratto e as admiráveis interpretações de Iracema de Aленcar, Leonardo Villar e de todo um interminável elenco de estrelas, tão grande em qualidade quanto em quantidade, todo vestido por esta extraordinária Bellá Paes Leme, cujo requintado bom gosto jamais

rompe as linhas da tradição, cometendo arbitrariedades em nome da inovação. Vemos pois os personagens se reproduzirem no tempo e no espaço, em perfeito equilíbrio entre a moda e a evolução ou involução psicológica de cada um, no que, na verdade são muito ajudados pela expressão corporal, bem marcada pelo diretor, e na fisionomia, admiravelmente auxiliada pela maquiagem de José Jansen.

Anexo 35:

Reprodução integral da crítica de Antonio Calado.

Revista *Visão*, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 17/02/1967.

“Rasto Atrás, ou o dia da caça”

Esta peça de Jorge Andrade, premiada e agora encenada pelo Serviço Nacional de Teatro, é um equívoco, apesar das grandes virtudes que tem. Depois de um belo primeiro ato, entra ela num segundo que deveria ter sido guardado como anotação para trabalho futuro.

Rasto Atrás é a história de um dramaturgo que, na paixão de se realizar e de se comunicar com o público, empreende uma viagem ao passado – uma verdadeira viagem, de trem, de mala na mão, de capa impermeável, mas na realidade uma viagem para dentro de si mesmo. Viaja pela sua memória de quarenta anos em busca do jovem de 23, do rapaz de quinze, do menino de cinco anos, em busca das asperezas, dos choques, dos momentos dolorosos daquele aprendizado que marca para sempre as crianças sensíveis que sofreram às mãos das pessoas que deviam amá-las. No entanto, se a força que impede o viajante é a busca da verdade sobre si mesmo, essa busca é tornada um tanto impura. A verdade não é procurada pelo próprio valor que tenha: ela vai ser transmutada em teatro, vai ganhar a atenção “desta cidade de 5 milhões de habitantes”, da qual, mais de uma vez, ouve falar a esposa do dramaturgo, como se ouvisse falar numa invencível rival de 10 milhões de braços.

Do longo exame que o dramaturgo Vicente (Leonardo Villar) faz do passado familiar, só uma figura emergente positiva, sã, com uma bela crueldade de *malade imaginaire*, de Tante Léonie, de Proust. É a avó Mariana (Iracema de Alencar) que do seu leito fustiga a família inteira. Fustiga as filhas solteironas, que reconhece sem graça, incapazes de casar; o filho João José (Rodolfo Arena), pai de Vicente, homem fraco que inventa uma força de caçador inveterado para mascarar sua incompetência e indolência diante da fazenda da família à espera de administrador; e fustiga finalmente o marido morto, outro homem de pouca ação (“Meu destino é viver entre homens fracos!”, brada essa amazona, pensando também no neto teatrólogo) que distribuiu alqueires e alqueires da fazenda e cuja memória a velha Mariana reduziu à finura de voz e de massa que tem as flautas. O único prazer desse fraco marido era tocar flauta, e, feroz, divertida, Mariana, num instante cômico da peça, zomba da descendência inteira zombando do varão que Deus lhe metera no leito de onça: “Eu sempre achei que vocês eram filhos daquela flauta!”

A figura patética da peça é o pai, o pobre Nimrod a caçar, a caçar e a querer fazer do filho um caçador, do filho que o exaspera e enfurece e que ele considera um maricas porque tem compaixão dos bichos e porque no rio das pescarias noturnas não procura brilho de peixe e sim o reflexo da lua. Se tivesse sido tratado com mais compreensão, com mais doçura, o pai caçador poderia ter constituído, no seu primitivismo, uma figura positiva como a da avó. Não, evidentemente, no sentido de transformá-lo naquilo que não foi, mas de deixar que fosse o que foi com naturalidade e direito à vida. Não é a velha Mariana, com suas diatribes duras e claras, quem destrói o caçador João José. É seu filho Vicente que o imobiliza numa quase incessante fúria de matar os bichos da floresta.

A peça, como se pode ver numa breve ideia que dela se dê, é rica de motivos, séria de intenção e tem um primeiro ato em que tudo funciona teatralmente. Se o autor tivesse usado seu senso de humor contra a figura de Vicente, o segundo ato teria provavelmente chegado à altura do primeiro para formar uma peça de nível alto. A seriedade absoluta com que Vicente é apresentado rouba autonomia e seriedade aos demais. Não é só o pai que fica esbatido e quase absurdo. A mulher também (Thais Moniz Portinho), apesar da ternura que procura dar ao papel, entra e sai da peça em cenas mais ou menos curtas e de exortação, como se precisasse aproveitar, a cada vez que encontrava o marido disponível, para lhe dizer tudo que ia fechando em si mesma há muito tempo.

O desnível entre o primeiro e o segundo ato se reflete na direção e na representação do espetáculo. Não é que o segundo ato não tenha cenas violentas e comoventes como a da agressão do pai caçador ao filho artista. Mas, de um modo geral, ele transcorre num modo brusco, direto, expositivo, com debates sobre as dificuldades do autor teatral brasileiro, a se chocar, no palco, com Shakespeare e a Broadway, na televisão com produtores imbecis e mercenários e até mesmo, em aulas de dramaturgia, com estranhos padres que aparecem prontos a marchar com a família.

A direção de Gianni Ratto, de grande brilho no primeiro ato da peça (as imagens cinematográficas, o palco giratório, a floresta mágica onde se movimentam o garotinho que é Vicente aos cinco anos, a presença escura da metrópole paulista, tudo isto é orquestrado de forma magistral no seio da apresentação), cai no segundo ato, quando a peça fica ranzinza. Reduzido, também, a se *assistir* demasiadamente no passado, empurrado tantas vezes ao recurso de meros jogos de expressão fisionômica, Leonardo Villar baixa igualmente de rendimento. Os momentos de ternura e de vida rareiam. No seu ajuste de contas menos com o passado remoto do que com o passado de ontem, o autor fica expositivo e queixoso. Perde-se mesma a impressão de que lida, como é o caso, com a história de um autor vitorioso e merecedor do êxito obtido. A viagem às raízes deixou um sumo ácido na peça, não dissolvido dramaticamente.

Rasto Atrás é a expressão de caça usada pelo pai, que acha que um homem se pode firmar em qualquer coisa desde que a faça bem. Em caçadas, por exemplo, deve conhecer as negaças do animal, que às vezes faz rasto atrás para desorientar quem o persegue. O título pouco comercial mas honesto e certo, mostra que o autor conhecia os perigos que corria e que no segundo ato provaram ser grandes demais. A caça astuta iludiu o caçador demasiado intenso e contraído: mas continua viva e palpitante, talvez em cheio na sua alça de mira dentro de algum tempo. (p.37)

Anexo 36:

Reprodução integral da crítica de Rubem Rocha Filho.

Jornal *O Estado de São Paulo*, Coluna Teatro, São Paulo, 18/02/1967.

Rasto Atrás

O Teatro Nacional de Comédia, órgão oficial do Serviço Nacional de Teatro, acaba de montar o original de Jorge Andrade “Rasto Atrás”, premiado com o primeiro lugar no concurso de peças do S.N.T. do ano passado. Acreditamos que o acontecimento, tanto pela importância do texto dentro de nossa hesitante dramaturgia, como pela beleza do espetáculo de Gianni Ratto, trará grande contribuição para aqueles que pensam em teatro no Brasil como fator de cultura. Por tudo que a peça dá ao espectador, pelas perspectivas de maturidade e trabalho sério que abre aos jovens dramaturgos, pelo esmero e a limpeza de direção, “Rasto Atrás” é um espetáculo gratificante e útil.

A peça reúne temas já aflorados pelo autor e personagens que já se tornaram constantes na obra de Jorge Andrade, e ela própria é a versão final de várias tentativas. Em seu trajeto dramático, Andrade criou vários esboços da avó Mariana, vários rascunhos de tias pálidas presas no tempo, e na “Escada” chegou até criar um jovem dramaturgo preocupado com o destino dos pais e as vicissitudes da família. Porém, quem conhece toda a sua obra ou, há um ano, lesse o roteiro e cenas de “As Moças da Rua 14”, não suporia que Jorge Andrade iria tão longe e tão fundo na busca de sua verdade e de seu passado. Verdade esta que é a agonia deste mesmo passado, como afirma uma das velhas tias do escritor Vicente, personagem autobiográfico que se atira nesta densa aventura entre memórias e traumas.

Mexendo em material tão próximo da realidade dos fatos, ainda que temperado com a crônica de 50 anos da cidade de Barretos, seus tipos característicos e anedóticos, era de se temer que o autor perdesse a medida, vacilasse, tropeçasse em sua miséria particular de interesse mais familiar que social. Quando vemos que O'Neill esperou a vida toda para conseguir elevar a embriaguez do irmão ou a toxicomania da mãe à estatura universal, e Arthur Miller se confundiu tanto ao querer passar revista seus três casamentos, cresce a admiração pelo dramaturgo paulista que conseguiu com consciência dramática, emoção bem dosada e atualidade participante, transmitir toda a ânsia de compreensão de seu mundo e de si mesmo.

Das perguntas da infância, a intolerância do pai, o grotesco da descoberta do sexo, até o estúdio de televisão ou do escritório da empresa teatral, o herói da peça percorre um caminho de desencontros e necessidade de diálogo que tem um paralelo no enraizamento de uma classe feudal que perde as terras (o avô flautista e o pai fazendeiro relapso) e de uma burguesia urbana que não se adapta às novas formas de existência (as tias quase na indigência não achando casamento que prestasse). E partindo de um ponto de vista inteiramente individual, chega-se à compreensão de um processo econômico e histórico que desvitalizou os valores existentes e trouxe energias novas (o trem de ferro substitui o trolley puxado a cavalos) e que alijou da vida nacional os antigos detentores

da riqueza, dando poderio ao imigrante recém-chegado (a tia que sustenta a família é empregada do italiano que lhe encomenda bolos). O que sobrou, porém daquele passado, dos caixilhos no pó, das gavetas guardados, das palavras doces (“mimos... delicadezas...”)?

Só a recordação. Lembranças que o apito do trem não pode espantar, ou que para manter vivas, numa outra peça, uma dama de bom gosto necessita vender contrabando e ver no sujo distrito policial do bairro de Boca do Lixo, o palacete do Senador Jaguaribe, onde os mais belos bailes de São Paulo lhe iluminavam a mocidade: ou ainda criar demandas imaginárias que permitiriam ao velho Antenor recobrar a posse de todo o Braz. Ocorre-nos a frase genial de Arquibaldo, personagem negro que na peça “Les Nègres” (Os Negros) de Jean Genet dirige o espetáculo e se refere à platéia de brancos: *S’ils n’ont que leur nostalgie, qu’ils s’en enchantent*” (Se eles só tem a saudade, que aproveitem!...).

Da avó às tias, das autoridades da cidade até o próprio autor, todos estão envolvidos pela saudade, tomados pela ânsia de harmonia com aquele pedaço antigo dentro de nós que nos conflitua e faz sofrer. Assim, numa fusão de país, cidade, família e indivíduo, a peça passeia pelo público a inconformidade com uma vida no presente em que as contas são foram ajustadas com o passado, e a prova de que força interior advém da fidelidade às raízes sentimentais da infância.

Formalmente também Jorge Andrade ousou muito mais nesta obra. A duplicidade de planos do tempo de “A Moratória” pareceu revolucionária em 1955 e permitiu um espetáculo do Teatro Maria Della Costa que Décio Almeida Prado definiu, na época, como um “impressionante triunfo”. Não é simples coincidência que o mesmo diretor, que também demonstrou notável evolução durante estes doze anos, seja o responsável pela montagem da companhia oficial em cartaz na Sala Machado de Assis. Trata-se de um dos mais qualificados profissionais de nosso meio, caracterizando-se pelo respeito ao texto das obras que dirige e pela propriedade das soluções que executa.

O folego do tema de “Rasto Atrás” exige uma audácia e complexidade de estilo ainda desconhecidas na obra de Jorge Andrade; tal estilo, por sua vez, exige uma concepção de espetáculo quase revolucionária. Ao mesmo tempo em que em nossos palcos, o trabalho de Gianni Ratto é inédito e extremamente feliz. A peça deve mostrar dezenas de ambientes, nas épocas variadas através de reminiscências, muitas vezes sobrepostas e entrelaçadas. O herói recorda problemas já vividos e vive outros. Num plano, lembra-se de fatos de antes de seu nascimento e da infância; em outro, vive – aqui e agora – a busca e o efeito daquele passado. Num momento antigo, vemos o dia do casamento do pai, ou Vicente em três idades (5, 15 e 23 anos) que se debate contra um mundo hostil; no tempo atual, Vicente de 43 anos sofre a evocação e o encontro do passado.

O distanciamento da ação, forçoso quando uma ação é referida a um ponto no tempo posterior a ela, isto é, o fato, apesar de estar sendo dramaticamente apresentado ao público, tem como ponto de referência a evocação ou a observação da personagem que o traz à baila, pode diminuir o impacto emocional. Mas é o efeito contrário que o diretor obtém, justamente sublinhando este distanciamento pelo despojamento absoluto de cenários e elementos cênicos – a peça é quase toda feita com três cadeiras. E longe de um intelectualismo frio, o público se deixa submergir na memória, onde só há um

fundo branco, onde rostos esmaecidos continuam presos na angustia. Confiando na inteligibilidade do texto, Ratto partiu para a solução mais difícil e audaz, onde só pessoas e evocações são conjuradas, nesta espécie de exorcismo da nostalgia.

Ao estudioso de nossa literatura dramática, dá confiança ver uma obra teatral onde o mais alto talento encontra sua contrapartida de trabalho e laboriosa execução. Está comprovada a maioria de uma dramaturgia quando a estuante força vital de um criador se amolda à elaboração longe e perfeccionista do artífice. Em “Rasto Atrás”, o autor transmite a sua visão do mundo aliada a um bom acabamento consumado, raramente encontrável em qualquer produto da cultura brasileira, especialmente no teatro.

Depois do equívoco tão lamentável do prêmio dado e retirado à peça “O Incêncio” de Jorge Andrade, no concurso do Serviço Nacional de Teatro em 1965, o S.N.T. pode ter a oportunidade de se retratar dando-lhe o primeiro prêmio em 1966. E depois de uma montagem inócua de “O Noviço”, o Teatro Nacional de Comédia também deve a Jorge Andrade o ensejo de se mostrar útil a cultura brasileira.

Anexo 37:

Reprodução integral da crítica de Van Jafa.

Jornal *Correio da Manhã*, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 19/02/1967.

“RASTO ATRÁS”

NOTA LIMINAR

Primeiramente saudamos o retorno da Temporada Oficial do Teatro Nacional de Comédia, interrompida há 3 longos anos, independente de sempre haver verba destinada às temporadas oficiais. O restabelecimento deste sadio hábito não podemos deixar passar sem registro, já que a temporada ia-se tornando bissexta ou fato que o valha com aspectos temporões como numa montagem de *O Noviço*, etc... Esperamos que os fatos não se fixem nos extremos financeiros como os que dizem que o Sr. Roberto Freire, no seu tempo de diretor do SNT, gastou num mês 30 milhões de cruzeiros velhos na montagem de *As Aventuras de Ripió Lacraia* ou que a sra. Bárbara Heliodora (atual diretora do SNT) despendeu 120 milhões de cruzeiros velhos para a montagem de *Rasto Atrás*, e que as temporadas se processam anualmente.

O TEXTO

Rasto Atrás como o próprio personagem João José, pai de Vicente, explica é nas nossas palavras uma espécie de virtuosismo que a caça usa para desnortear os caçadores e suas matilhas, retornando pelas próprias pegadas como se desfizesse o seu destino ou desaparecesse no ar. Não fosse o título um símbolo, é a peça.

Eis-nos diante do dramaturgo Jorge Andrade sobre suas próprias pegadas dramáticas como se tivesse uma necessidade superior de começar tudo de novo. Evidentemente a crítica é a matilha.

Um dramaturgo, ou para sermos mais amplos, um artista seja qual for a arte professada, necessita de crítica lucida duas vezes na sua carreira. Quando estreia e quando, já famoso perde o rumo. Quando estreia merece ser recebido a pauladas dadas nos lugares certos, para ver a consistência do seu talento e o vigor para a luta. O crítico deve saudar o novo varão com severidade e consciência, excitando-o à luta e mostrando que pode.

Jorge Andrade, o dramaturgo de *A Moratória* e *A Escada*, não se encontra no mato sem cachorro, mas está perdido, e nosso dever é o de soltar os cães ou ir com eles para salvá-lo.

Rasto Atrás faz parte, no seu esquema dramático, das suas peças urbanas (esquemas este que já publicamos em entrevistas, lançamentos de suas peças, etc). Ao que tudo indica, e que nos primeiros quinze minutos de texto ouvimos de uma personagem, esta peça seria a anunciada no esquema como *As Moças da Rua 14*, mas redundou nesta *Rasto Atrás*. E como a gíria dos caçadores tão bem explica o pleonasma

com particular graça e eficiência, também preferimos que assim se chame, mesmo que o dramaturgo não resista e deixa escapular pela boca de um de seus personagens o batismo preterido.

Rasto Atrás é uma peça que atende quase uma fatalidade. É uma peça autobiográfica no mau sentido da contagem de pontos pessoais. A ânsia de Vicente, homem e dramaturgo, não basta como motivação para uma peça que se expande numa faixa de quarenta anos. A agonia do protagonista (que tenta, mas não se identifica com a do dramaturgo) na sua busca pela verdade, pela sua verdade (fato que ocorre a qualquer don quixote), se arremete contra os moinhos de ventos ou pratica seu rasto atrás como a raposa ou o personagem em questão.

O que se propôs Jorge Andrade foi a construção de uma epopéia, que caberia dentro do sentido e do sentimento do teatro épico brechtiano da história de uma família latifundiária até sua derrocada final.

Há uma altura da vida que todo homem agoniza interiormente daquela maneira, como haverá sua hora mística como sua vez material onde suas necessidades e chamamentos animais falarão mais alto. E eis Andrade praticando seu regresso através de sua própria obra. Convenhamos que bom mesmo, ou soluções boas, são as passadas com a avó paterna, matreira e viva e suas velhas tias solteironas ou sejam, as tias *Moças da Rua 14*. E a peça perde quando Andrade ambicionou o vôo O'neilliano de fazer o *flash-back* do personagem; mesmo antes de concebido até o instante-agora onde o vemos com peças escritas e rejeitadas pelas companhias, apesar de representado e famoso.

Entretanto, o fragmentário-biográfico de Vicente é demasiado frágil e inconsistente para resistir a uma análise crítica severa, por ficarmos sabendo que Vicente lembra aquele verso de Amado Nervo em que o poeta se compara a uma mulher honesta e por isto não pode autobiografar-se. Se Vicente aos cinco anos gostava de se esconder debaixo da cama, com seus brinquedos, se aos quinze teve uma prostituta paraguaia paga pelo pai e ele não fez *forfait*, se aos 23 anos deflorou sua noiva (o que, diga-se de passagem, é psicologicamente complicado para um personagem do seu tipo sentimental e em fuga) e aos 40 está casado no civil e religioso, esposo, pai, dramaturgo e professor, são fatos demasiadamente burgueses ou normais para resultarem em biografia de interesse público ou que seja vendável. Acresce a isso sintomaticamente socialismo epitelial de Vicente que é tão falso como uma jóia-fantasia.

Afinal do que sofre Vicente, qual a sua queixa, qual o seu mal? É que a mediocridade de Vicente advém de sua vida, onde nada aconteceu de que sirva para personagem de obra de arte, e se aconteceu o viver cotidiano, o dramaturgo não encontrou seu meio de expressão como arte. O padecimento de Vicente é cotidianismo, e o estar atrelado ao dia a dia. É ser normal. Até mesmo seu conflito com o pai é postigo ou colocado errado. Como pode um homem sem complexos ter reflexos geniais? Lembramo-nos aqui de um conceito dramático de Pedro Bloch, quando afirma que dois personagens são multidão para ele, e explica o sentido diluitivo da quantidade de personagens em face da qualidade dos caracteres e cita Shakespeare como exemplo básico, de só se preocupar com um ou dois, quando muito três personagens em seus dramas e tragédias, o restante entrando como pano de fundo.

Andrade utiliza-se de 41 personagens, embora quatro sejam o mesmo em cronologias diferentes. O que importava na realidade era este personagem-chave Vicente, que fica quase como que marginalizado e o que os outros dizem ou fazem nunca em realidade se completam. A personagem delineada com mais nitidez foi a de Mariana, mãe de João José (pai de Vicente). A avó paterna de Vicente tem retrato de corpo inteiro, se bem que abuse do uso da citação de certa flauta. As três tias solteironas aparecem episódicas, se bem que bem esquematizadas. (Será que Andrade nunca ouviu falar nas tias de André Gide? Aquilo sim que eram tias dramáticas!) E, quanto ao protagonista, mesmo defendido e transparecido em quatro fases distintas de sua vida, não nos parece haver fato algum marcante que fizesse dele um Eugene O'Neill ou um Tennessee Williams.

A nosso ver Jorge Andrade partiu de uma premissa verdadeira e certa quando, nos bancos escolares da Escola de Arte Dramática de São Paulo, onírica e onanisticamente sonhava suas peças e em ser o dramaturgo famoso e importante que é hoje. Contudo, em meio ao embalo, desenvolveu o plano anterior de Moças da Rua 14 para o ambicioso projeto deste *Rasto Atrás*, louvável, de resto, mas irrealizado dramaticamente.

Rasto Atrás nos parece a soma de duas influências distintas. Se misturássemos aspectos técnicos de *Depois da Queda*, de Arthur Miller, com aspectos da trama de *Photo Finish*, de Peter Ustinov e mais, certamente, os elementos essencialmente privativos de Jorge Andrade, chegamos a este *Rasto Atrás*, que poderia muito naturalmente chamar-se *Depois da Foto*, para escapar o aspecto mozartiano de *A Flauta Mágica* ou do pouco respeito de *A Flauta Maldita*.

Anexo 38:

Reprodução integral da crítica de Van Jafa.

Jornal *Correio da Manhã*, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 21/02/1967.

“RASTO ATRÁS” (2)

A CENOGRAFIA

Gianni Ratto já na cenografia trava batalha pelo seu espetáculo. Pratica o rasgo de “salvar” a peça. Para tanto pondo em prática uma idéia que não é nova e que tinha sido usada pelo próprio cenógrafo quando realizou o espetáculo frustrado feito de *Cristo Proclamado*, de Pereira da Silva para o Teatro dos 7, que não resistiu uma semana em cartaz. Através de uma série de biombos suspensos ou telas, Ratto projetou a cenografia, usando em outros casos apenas pertences cênicos e os biombos brancos. Independente da inconveniência do processo que projeta também por sobre os atores, apesar de curioso e válido em certos aspectos e propósitos, não foi solucionado como no caso das projeções coloridas, como numa diferenciação da mente de Vicente nos *flash-backs*, onde nos parece o personagem deveria ficar de fora, além de posturas falsas e atitudes equivocadas. Fazendo uso do palco giratório, Ratto usou e explorou ao máximo o rendimento do palco.

OS FIGURINOS

É sabido o pudor da qualidade e o rigor da autenticidade que inspira Belá Paes Leme nos seus trabalhos. Mais uma vez não foge à regra e nos dá o seu melhor, em algumas sequencias, perfeitos como no caso das *Moças da Rua 14*. Seus figurinos vestindo os nus a contento valorizam o espetáculo.

OS INTERPRETES

Leonardo Villar é o protagonista sem papel. A rigor nada tem para fazer. Passeia o espetáculo com dignidade, nem tanto em busca da verdade do personagem como de um instante dramático que o dramaturgo esqueceu de lhe conferir. Renato Machado é Vicente aos 23 anos como poderia ser aos 17. É um moço de talento que está confundindo dicção com arte dramática. Até deitado no chão ele se empolga, discursiva e emprega as mãos para acompanhar as falas. Carlos Prieto não se compromete fazendo Vicente aos 15 anos, se bem que tenha qualquer coisa discorde dos outros Vicentes. Jorge Carlos Junior e Paulo Roberto Hofacker são responsáveis por Vicente 5 anos (certamente dois atores por uma medida do juiz de Menores). No dia que vimos não anunciaram, verbalmente, no programa que poderia ter uma escala, ou numa tabuleta dizendo qual era Vicente hoje, como seria natural. Como geralmente um ator de 5 anos é sempre bom, elogiamos no que vimos, os dois, afirmando que viviam perfeitamente bem Vicente aos 5 anos. Thais Moniz Portinho num breve papel, continua impulsionando seu talento, progredindo sempre. Rodolfo Arena é o antipersonagem, não transmite em absoluto João José, pai de Vicente, através da sua cronologia. Isabel Teresa faz com propriedade a mãe de Vicente, intelectual e culta. Iracema de Alencar é

a grande presença dramática. Vive com perfeição Mariana, avó paterna de Vicente. Iracema de Alencar é uma lição para a nossa juventude dramática, mostrando e demonstrando que a idade nos artistas autênticas aumenta a qualidade. Iracema de Alencar rouba para si as honras do espetáculo e merece o nosso bravo! Selma Caronezzi, Maria Esmeralda e Isabel Ribeiro, respectivamente Etelvina, Jesuína e Isolina, filhas de Mariana, *As Moças da Rua 14*, reunimo-las por estarem excelentes nas suas interpretações, mesmo quando fora de suas verdadeiras cronologias. Oswaldo Louzada está muito bem no homem que não gostava dos saraus. Francisco Dantas desincumbe-se com segurança, tanto do seu médico como do seu padre. Adalberto Silva defende seu vaqueiro. Potiguar de Souza satisfatório nas suas breves aparições, além da responsabilidade da assistência de direção. Carla Nell, retornando depois de longa ausência, faz com sinceridade a noiva de Vicente. Suzana Negri, no seu duplo papel, rende mais na empresária de teatro do que na avó materna de Vicente. Fernando Reski, tanto no amigo de Vicente como no ginásiano está natural. Lola Nagy, na prostituta paraguaia, cumpre sua missão. Guiomar Manhani cumpre a cantora de árias. Waldir Fiori, nas suas episódicas aparições, tira partido e rendimento. Grace Moema defende sua Jovina com experiência. Ary Fontoura, no seu duplo papel, marca bem o diretor de televisão. Fernando José está a contento no poeta. Paulo Nolasco cumpre sua dupla responsabilidade. Jomar Nascimento não desmerece suas aparições. Scilla Mattos compõe o dramaturgo do sarau. Lauro Góes muito sincero no ginásiano. Alexandre Marques cumpre também seu ginásiano. Deloy Cavalcanti, Edmée Cavalcante e Iraci Benvenuto, em breves aparições, cumprem suas missões.

O ESPETÁCULO

O diretor Gianni Ratto, que desde a cenografia já começou a sua batalha pelo seu espetáculo, independente de colher interpretações numa faixa de equilíbrio invejável, mesmo nos mais breves papéis, teve seu milagre reduzido à metade. Um *metteur-en-scène* pode valorizar um espetáculo com suas implicações dramáticas (como também o seu contrário), pode até conseguir de uma peça medíocre um espetáculo fluente e vivo, mas ainda não houve este, ou está para nascer aquele que conseguirá “melhorar” um texto deficiente. *Rasto Atrás* é uma peça válida e ambiciosa, contudo realizada defeituosamente. Deveria ser reescrita tantas quantas vezes necessário até atingir a qualidade dramática do pretendido dramaturgo. Jorge Andrade um dramaturgo vitorioso e que merece o nosso mais alto respeito, o que indica o nosso longo estudo sobre sua peça.

O diretor Gianni Ratto, mesmo utilizando-se do artifício artificioso da projeção, sobretudo do colorido quando se tratava do subconsciente do protagonista, não conseguiu fortalecer os pontos fracos do texto, mas sim distrair o espectador comum que considera engraçado, curioso ou divertido o aspecto inusitado.

Rasto Atrás merece ser visto para inclusive se registrar onde o dramaturgo Jorge Andrade anda e aonde alcançou.

Anexo 39:

Reprodução integral da crítica de Fausto Wolf.

Tribuna da Imprensa, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 24/02/1967.

Em **Rasto Atrás** espetáculo que assisti há alguns dias no Teatro Nacional de Comédia e que os leitores podem ir ver sem susto, o paulista Jorge Andrade demonstra às novas gerações que ainda há lugar – e como! – para o drama psicológico na dramaturgia brasileira. Se não subvertermos a realidade como o fizeram Brecht e Ionesco, para ditar apenas dois exemplos, verificaremos que sem psicologia não há realismo.

Nosso teatro engatinha e a prova disso é que quando surge um espetáculo dirigido *como il faut* (**Os Pequenos Burgueses**) ou uma peça convencional bem estruturada (**O Fardão**) a crítica e o público deliram como se estivessem diante de experiências, estas sim de importância internacional nos caminhos do teatro, como um **Marat-Sade** ou um **Man of de la Mancha**. Embora colocando o teatro como arte diante de um tablado à luz do Universo, ou seja, contra a visão naturalista do homem como o apresenta o que se convencionou chamar de realismo, sou obrigado a concordar que não há outro caminho para a dramaturgia brasileira, com raríssimas e esporádicas exceções isoladas. Na trilha do realismo, não há dúvida, de que Jorge Andrade, apesar de alguns excessos naturais (pois que ama sua obra) é o grande mestre e provou isso mais uma vez com o seu **Rasto Atrás**, que, tirando algumas deficiências de construção de diálogos (quando o autor se trai através de alguns personagens, fazendo com que suas falas soem razoavelmente melodramáticas e forçadas) abre novos caminhos na feitura clássica do drama.

Que novos caminhos são esses? Em primeiro lugar, mesmo dentro do realismo psicológico, Jorge desmembra os seus personagens que surgem ao mesmo tempo com as mais diversas idades no plano da memória, como tão bem classificou Nelson Rodrigues em seu já clássico **Vestido de Noiva**, e, a exemplo de Arthur Miller, em **After the Fall**, procura fazer uma viagem para dentro de si mesmo e raras vezes alguém usou o palco com tanta propriedade para realizar tal experiência. Aliás, as influências de construção de Miller são nítidas e mais evidentes se tornaram com o movimento cênico imprimido ao espetáculo pelo diretor Gianni Ratto. Isso, porém, não tem a menor importância, pois quem não tem influências já morreu e quem usa bem as boas influências é um artista. É o caso de Jorge Andrade. Entretanto, **Rasto Atrás** agradou-me, principalmente – e perdoem-me a vaidade – por vir ao encontro de uma teoria minha, ou seja, a necessidade do autor se colocar em questão na sua obra, como, aliás o fizeram Miller no teatro, Miller (Henri) e Mailer na literatura. De um modo geral, quer no teatro, quer na literatura, o autor trata de esconder-se calmamente por trás dos personagens a fingir-se de crítico piedoso ou rigoroso, o detetive capaz de decifrar qualquer mistério, pronto a dar a mensagem na chamada hora final. Isso, evidentemente transforma o intelectual num meio contador de histórias para uma plateia sedenta de sonho e alienação. No momento, porém, em que o autor assume a única atitude digna e honesta do intelectual contemporâneo, se colocando em questão e usando como bandeira a sua ignorância existencial, então sim, ele obriga a plateia a participar ativamente da sua obra e – o que é mais importante – das suas dúvidas. Embora sem

ousar ir tão longe quanto a Miller e Mailer, perdendo-se às vezes em algumas frases feitas, principalmente, ao mostrar-se menino e adolescente, foi isso o que Jorge Andrade fez em **Rasto Atrás**, caminho que, espero, ele não abandone tão cedo e mais: espero que volte a colocar (com a coragem que já faz pressentir) a infeliz posição do intelectual brasileiro que, embora vitorioso, precisa fazer concessões ou ir vivendo sem saber como será, segundo o contrato econômico de ferro que o envolve, o dia de amanhã. Mais do que nunca Jorge Andrade matou nessa peça os seus demônios interiores e o fez, algumas vezes com coragem, outras com relutância mas com um saldo bastante positivo para si e a sua obra. Amanhã falo-lhes sobre o espetáculo.

Foto de cena com a seguinte legenda: A senhora que vai saindo da lareira é uma atriz excepcional, que todos vocês devem ir correndo assistir, em **Rasto Atrás**, de Jorge Andrade, no Teatro Nacional de Comédia. Seu nome: Iracema de Alencar.

Anexo 40:

Reprodução integral da crítica de Fausto Wolf.

Tribuna da Imprensa, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 25-26/02/1967.

Ontem comentei o texto de Jorge Andrade e as novas perspectivas que ele abre para a dramaturgia realista no teatro brasileiro. Hoje comento a resultante cênica de **Rasto Atrás**, dirigido por Gianni Ratto, que assisti no Teatro Nacional de Comédia, numa produção do SNT e que, apesar de algumas falhas, tropicalmente naturais, desde já recomendo aos meus leitores.

Ninguém tem dúvidas que Gianni Ratto é um grande *metteur en scene*, medindo-se qualidades e defeitos, talvez, o melhor do Brasil. Pois bem, dirigindo **Rasto Atrás**, ele não surpreendeu ninguém, ou seja, provou isso mais uma vez. A começar pelo cenário, de sua autoria, no qual superou o problema apresentado pelo texto que subverte a ação temporal e as deficiências do palco, através de projeções cinematográficas, não se sente em toda a sua direção uma única falha técnica, quer de som, luz, figurinos ou materiais de cena. Um diretor competente, adulto consciencioso e, principalmente, cuidadoso. Infelizmente, porém Gianni Ratto é um diretor de atores profissionais e não – embora muita gente assim o rotule – um professor de aprendizes. No Brasil é necessário antes de tudo, ser professor e isso é facilmente verificável em qualquer peça de mais de dez atores em cena. Há duas formas de um espetáculo dirigido por Gianni Ratto, no Brasil, evidentemente, resultar impecável: 1) uma farsa em que ele possa cobrir a deficiência dos atores através da caricatura e dos movimentos cênicos coletivos; 2) um drama psicológico com poucos atores, porém profissionais, acostumados a dialogar com os personagens a serem interpretados. Dêem, por exemplo, uma Fernanda Montenegro ou uma Cleyde Yáconis a Gianni Ratto e ele fará misérias. Desta vez, porém, Ratto defrontou-se com um elenco de, exatamente, 33 atores, e, se existem 40 profissionais, realmente, competentes no Rio de Janeiro, creiam que já é uma soma considerável e é óbvio que o SNT não conseguiu reuni-los no palco do Teatro Nacional de Comédia. Resultado: como só aconteceu com Flávio Rangel, por exemplo, o que dependeu de técnica e movimentação saiu perfeito. O que dependeu de uma análise psicológica mais apurada para com os atores principiantes ou, realmente impraticáveis, resultou, razoavelmente, amador.

Dou os exemplos: na medida em que Gianni Ratto conseguiu fazer com que os atores exprimissem pensamentos, neuroses, humores, recalques através de caricaturas, o resultado não poderia ter sido mais esplendido, a começar por esta veterana maravilhosa (e quase sempre mal aproveitada em comediotas de quinta categoria) Iracema de Alencar, seguida por perto por esta jovem que ainda será uma artista, uma vez que já é uma atriz segura e competente, Isabel Ribeiro; Maria Esmeralda, que progrediu muito de dois anos para cá e a quem, a que tudo indica, deve-se sempre entregar papéis característicos; Oswaldo Louzada, de quem não se pode esperar gestos interiores, mas que é perfeito nos exteriores; Suzana Negri, Valdir Fiori, Francisco Dantas, Fernando Reski (cuidado com o teatro infantil), Lola Nagy, Grace Moema, Ary Fontoura,

Fernando José, Selma Caronezzi, Jomar Nascimento. Nos papeis não característicos salvam-se pelo profissionalismo e experiência Leonardo Villar, sóbrio e contido, Renato Machado, provavelmente o melhor ator jovem do Brasil que imprime a todos os seus trabalhos um estudo cuidadoso e que interpreta com nervos e vírgulas, fazendo com que cada palavra ganhe a dimensão de um pensamento, tarefa difícil, especialmente nesta peça, pois que é na sua boca que o autor filosofa, exatamente a parte fraca e forçada do texto; Thaís Moniz Portinho que começa a conhecer as suas limitações e a agir de acordo com elas; Izabel Teresa, que se mantém discreta, o que é excelente; a jovem Carla Nell que leva jeito; Os demais ou são amadores ou estão deslocados. Pessoalmente, eu aconselharia um papo de Ratto com Rodolfo Arena, caricatural demais, parte por deficiência do papel, parte por não entender muito o que diz; Carlos Prieto, que, embora possua uma excelente voz, está falso artificial e faz o público chegar às conclusões erradas: Adalberto Silva, que possui presença cênica mas está há léguas do texto; Potiguar de Souza, que deve ser um bom assistente de direção, mas ao que tudo indica nada tem a fazer sobre o palco; o menino Jorge ou Paulo (não sei qual dos dois trabalhou no dia em que fui assistir a peça) muito contido de gestos. Os demais limitam-se a figurar. Medindo-se prós e contras, vencem os primeiros e quanto ao texto eu diria apenas que foi muito valorizado pela movimentação cênica. É sem dúvida, da maior importância para a dramaturgia brasileira, mas creio que se Jorge Andrade o revisse acabaria por verificar onde está o excesso de proselitismo e crítico, como é, em relação à sua obra, acabaria por cortá-lo. Agora assistam.

Anexo 41:

Reprodução integral da crítica de Ari Vasconcelos.

Jornal *O Dia*, Coluna Luzes da Ribalta, Rio de Janeiro, 19/03/1967.

Rasto Atrás

Um Passo à Frente do Teatro Brasileiro

Um dos melhores e mais inteligentes espetáculos teatrais a que estamos assistindo ultimamente é o que está sendo apresentado no Teatro Nacional de Comédia: “Rasto Atrás” de Jorge Andrade.

Não peça que valha principalmente pela história e por determinadas situações cômicas ou dramáticas.

Ela é, acima de tudo, a técnica. Vale pela maneira estupenda por que é contada.

E ela é contada de maneira sagaz e, ao mesmo tempo, deliciosa.

Acima de tudo a peça nos lembra dois filmes: “Oito e Meio”, de Fellini e “Morangos Silvestres”, de Bergman.

Como “Oito e Meio”, é uma espécie de desabado do autor. Fellini contou em seus filmes muitas histórias, até que, em “Oito e Meio” resolveu recordar sua vida, principalmente suas reminiscências de menino, transfigurando-as pela força de sua arte. É uma obra de uma sinceridade total por parte do artista que como que se despe diante do público. “Summa” de vida é também, embora diferentemente enfocada. “Morangos Silvestres” de Ingmar Bergman. A diferença é que nos “Morangos” o personagem principal faz o balanço no fim da vida (Victor Sjoström) e em “Rasto Atrás” quem vai fazer a “revisão” é um dramaturgo ainda jovem (Leonardo Vilar). O artista não parece estar preocupado desta vez em escrever uma nova peça (como “Morangos” e “Oito e Meio” não parecem, rigorosamente, filmes, no sentido de “narração de uma história”). Quer, antes de tudo, resolver alguns problemas interiores. Buscar a resposta a certas perguntas que naturalmente o vem acoçando.

A “inquietação metafísica” parece ser a base de “Rasto Atrás” preocupação que não é lá muito encontradiça entre os autores modernos brasileiros, mais voltados para problemas sociais e especificamente humanos.

Não teria sentido assim contar a história, fazer o resumo da peça. O autor parece encontrar-se em uma encruzilhada e vai à infância para melhor resolver seus problemas interiores. Evoca o pai, a mãe, a família. E enquanto a cena antiga se desenrola diante de seus olhos e os dos espectadores ele também está presente em cena. Os que viram “Morangos Silvestres” hão de se lembrar bem do momento em que o personagem, em sua viagem de automóvel, vai rever a velha casa onde ele viveu na infância e assiste a “reprise” de cenas dos “momentos antigos”. Em um momento ficam três personagens em cena: ele, já velho: ele mesmo, ainda rapaizinho: e sua namorada da época, que vinha a ser sua prima...

A direção e os cenários de Gianni Ratto são excepcionais. A bossa de projetar filme sobre diversos planos no palco é ótima e dá um movimento espetacular à cena. Também a de tirar e colocar personagens através do “chão giratório” é magnífica. Ratto ajudou absolutamente Jorge Andrade a contar a sua “estória”.

No setor interpretações também está o público de parabéns. Leonardo Vilar, Iracema de Alencar, Renato Machado, Isabel Teresa, Wanda Lacerda, Tais Moniz Portinho valorizam seus papéis com interpretações marcantes.

Raras vezes o teatro brasileiro atingia uma altura como a que constatamos em “Rasto Atrás”.

Assim dá para entender.

Anexo 42:

Reprodução integral do artigo de Fausto Wolf.

Tribuna da Imprensa, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 01/03/1967.

Tirei uma noite da semana passada para fazer a ronda dos teatros e encontrei-os vazios. Por isso quero falar hoje com a senhora, que talvez, neste momento, prepara-se para assistir uma estúpida e cretina novela na televisão. E também para o senhor que, pela milionésima vez, após dar um beijinho na testa de sua cara-metade, prepara-se para ir trocar de tédio e jogar uma biriba com os amigos, ocasião em que contará, não sem certo orgulho, as últimas piadas pornográficas das quais, de um modo geral, ri mais quem tem menos.

Sabiam, por acaso, que desde a Proclamação da República (!!!), guardando-se as proporções, o número de analfabetos existentes no País oscila entre 60 e 70% ? E sabem de quem é a culpa? Não há dúvida que a culpa é desta espécie que abunda os países subdesenvolvidos, que é a dos políticos corruptos, nascidos da ignorância, da incompetência e da desonestidade, mas é, também, do senhor e da senhora. Da incultura, do inconformismo, da alienação, da passividade, da imoralidade cultural em que vive a classe média. Dos seus pequenos vícios naturais por força de repetição, dos seus pequenos costumes, das suas pequenas, terríveis e cruéis convenções, do seu pequeno medo por tudo que não é trivial, da sua pequena embotada mentalidade, da sua auto suficiência. Vocês deglutem tudo o que lhes oferecem, seja um chica-bom, seja uma novela ou um copo uísque, tudo enfim, que funcione como válvula de escape para a angústia que, como determinados vírus, se robustece à custa de paliativos de ocasião. Entretanto, nem todos vivem assim. Entretanto, apesar do País, há gente trabalhando pela arte, pela cultura, pelo desbravamento da selva ignorante que é nosso País.

Nesse momento, há no Rio de Janeiro um bando de jovens que luta contra o embotamento coletivo e contra a mediocridade. O nosso pequeno Estado já possui um teatro razoável. Existem, pelo menos, cinco peças em cartaz que deveriam ser vistas por todos. Cinco peças – quem sabe? – trariam um pouco de luz de humanidade em muitos cérebros enferrujados. Mas os teatros estão praticamente vazios pela falta de curiosidade intelectual de vocês. O **Teatro de Bolso**, por exemplo, apresenta um texto através do qual o autor Jean Genet, entrega seu sangue e suas experiências à platéia numa tentativa de demonstrar através do absurdo como é terrível a comunicação que, via de regra, só estabelece através da dor. No **Teatro Santa Rosa**, três atores esforçam-se para fazer justiça a alguns dos textos mais importantes já escritos no mundo e torná-los compreensíveis à luz de uma realidade social contemporânea: **O Homem do Princípio ao Fim**. No **Teatro Ginástico** há toda uma lição a ser aprendida sobre o absurdo da guerra, em **Oh, Que Delícia de Guerra**. Dirá o leitor: mas todos nós sabemos que a guerra é um absurdo. Saberá, por acaso, o que vem a ser um absurdo? Pois é exatamente o teatro que dá forma e dimensão à palavra gasta pelo modismo do tempo. Mais adiante no Teatro **Maison de France**, o Grupo Oficina de São Paulo apresenta **Os Pequenos Burgueses**, espetáculo que nunca é demais rever, pois que demonstra como o amor mal dirigido e mal orientado pode transformar-se numa egoística prisão, e finalmente, no

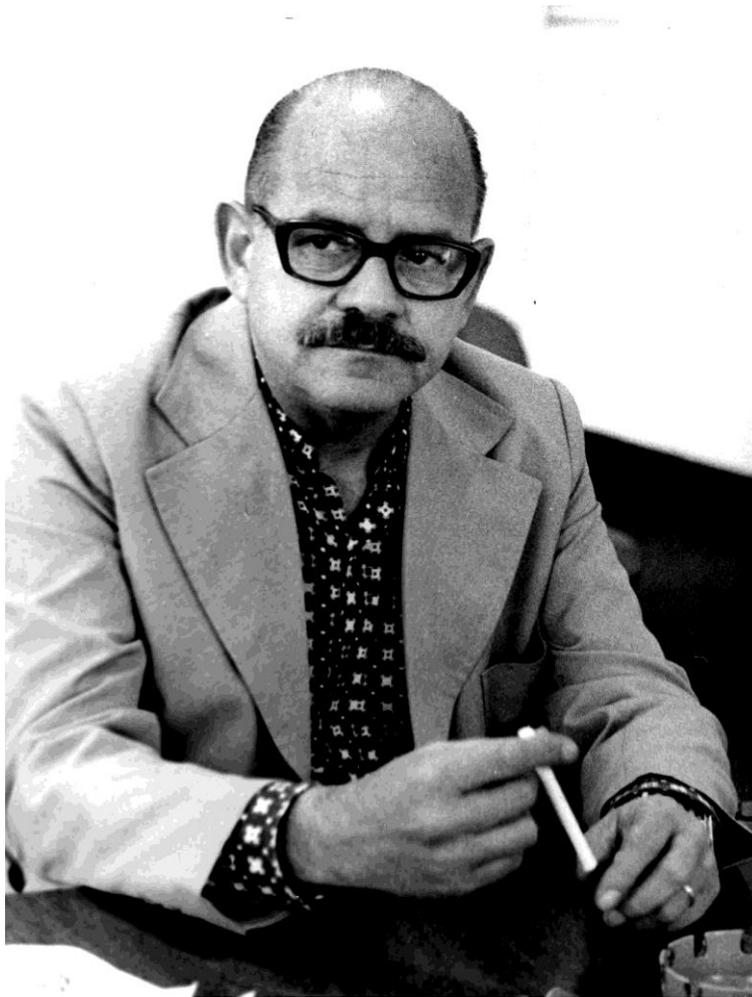
TNC, um autor nacional, **Jorge Andrade**, tenta explicar como é difícil para um intelectual que usa as palavras em favor da verdade e não para bater palmas à sociedade, precisa lutar e até mesmo conceder para obter o mínimo, que é o pão de cada dia.

O que tento dizer com estas mal humoradas linhas é que já se faz teatro no Rio de Janeiro. Não vou entrar no mérito da questão, ou seja: se se trata de um fenômeno ocasional ou se os jovens já atingiram uma fase de maioria artística acima da maioria-ambiente. O que importa é que há teatros e eles estão vazios e a culpa é de vocês que acreditam que palavras como arte e cultura existem apenas para diverti-los e que o artista não passa de um palhaço sem profissão definida. De vocês e das dezenas de anos de desgoverno e de alienação moral, intelectual e educacional que este País viveu até atingir os dias de hoje, os dias do regime surrealista.

Se alguém, neste momento, no Rio de Janeiro, que pode fazer a defesa desta parte da classe teatral, este alguém sou eu que nunca lhes neguei a crítica; jamais deixei de ser áspero, severo, rigoroso, exigindo dela, sempre o melhor. Entretanto, hoje eles dão o melhor de si e os teatros estão vazios. Vou lhes contar uma coisa: com raríssimas exceções, os componentes dos grupos que citei, poderiam estar ganhando muito dinheiro na televisão. Poderiam estar passando gomalina no nos cabelos, treinando um sorriso o suficientemente bonitinho e ordinário nas respectivas caras e dizer besteiras à frente do vídeo para o delírio de milhares de domésticos e domésticas das mais diversas categorias sociais. Mas eles possuem algo que durante anos lutei para incutir na mentalidade de quem faz teatro nesta cidade e – por acaso – é artista; eles imprimem um espírito quase que de sacerdócio ao seu trabalho árduo de dizer verdades e colocar em discussão todos os valores do nosso tempo, seja através de um Genet, de um Millôr Fernandes, de uma Joan Littlewood, de um Máximo Górkki ou de um **Jorge Andrade**. Eles representam muito bem todas as noites para uma platéia (de boa receita) de 50 pessoas. Vamos tomar uma atitude ou emprega-los todos em um iapê qualquer?

ICONOGRAFIA

Foto 1: Jorge Andrade



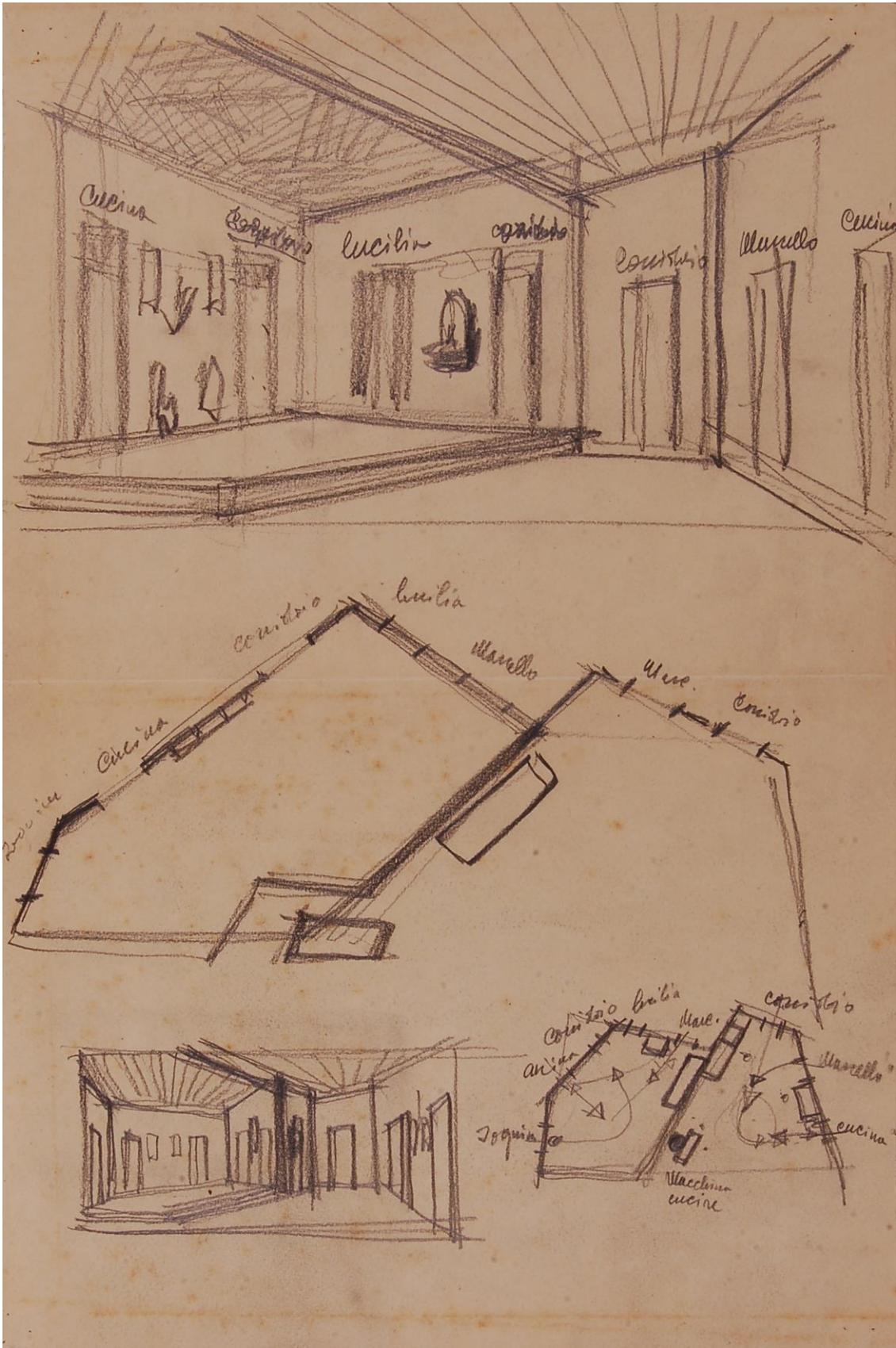
Legenda:

Foto realizada dia 4 de maio de 1978 em São Paulo durante o depoimento do autor para o Serviço Nacional de Teatro.

Fotógrafo desconhecido.

Cedoc Funarte

Foto 2: A Moratória



Legenda: Croqui de Gianni Ratto para o cenário de *A Moratória*
Instituto Gianni Ratto
Foto 3: A Moratória



Legenda: Croqui de Gianni Ratto da cenografia completa de *A Moratória*
Instituto Gianni Ratto

Foto 4: A Moratória



Legenda: Cenário de Gianni Ratto para *A Moratória* (TMDC, 1955).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 5: A Moratória



Legenda: No palco, da esquerda para a direita, Wanda Kosmo (Elvira), Sergio Britto (Olímpio) com Fernanda Montenegro (Lucília), Elísio de Albuquerque (Joaquim), Miton Moraes (Marcelo) e Mona Delacy (Helena).

Foto posada que registra o ensaio geral de *A Moratória*, (segundo a legenda da fotografia).

Instituto Gianni Ratto

Fotógrafo não identificado

Foto 6: A Moratória



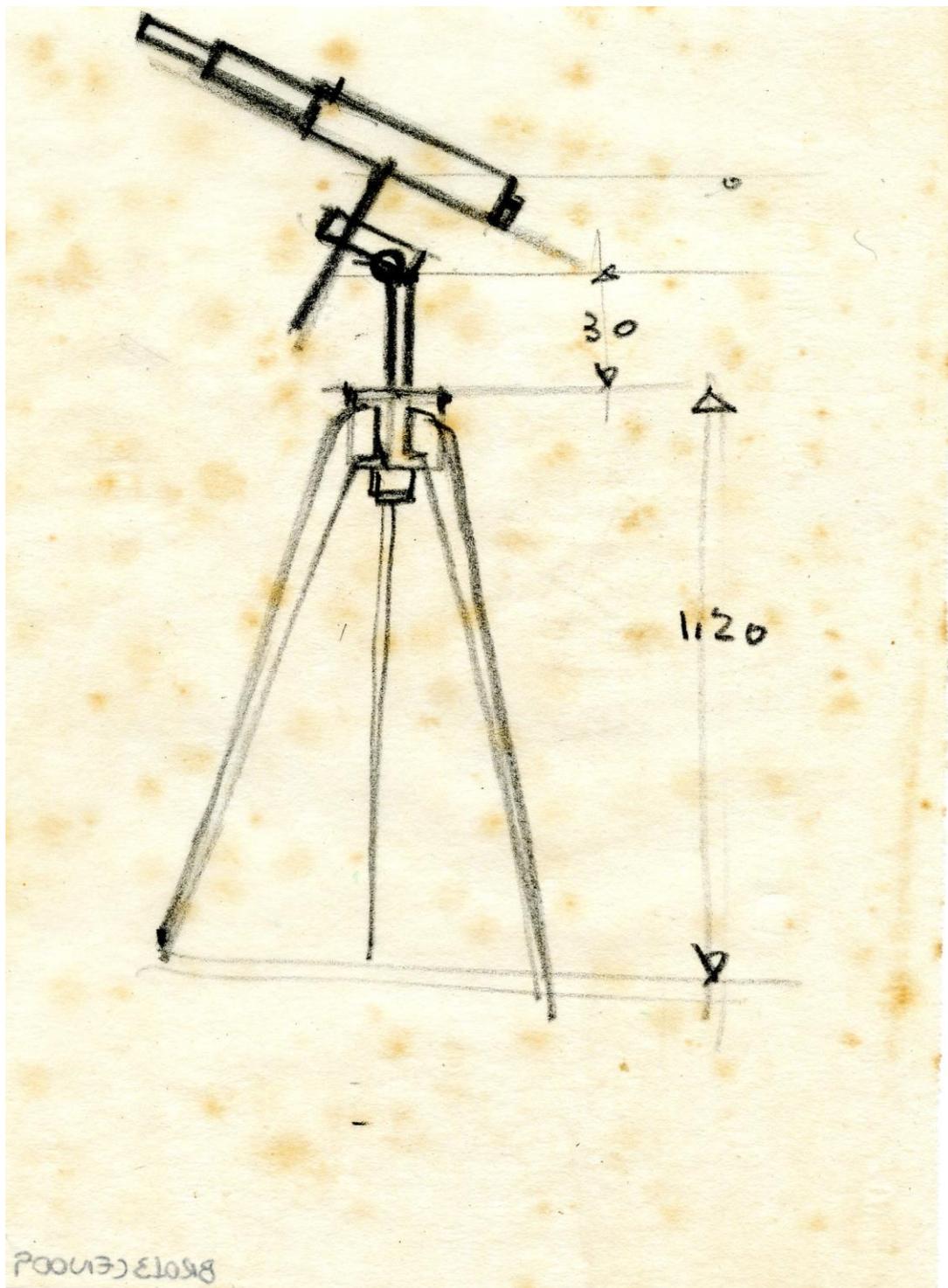
Legenda: Da esquerda para direita, Fernanda Montenegro, Sérgio Britto, Milton Moraes e Mona Delacy. Cena final de *A Moratória*, posada para fotografia.
Instituto Gianni Ratto
Fotógrafo não identificado

Foto 7: O Telescópio



Legenda: Croqui de Gianni Ratto da cenografia de *O Telescópio* (TNC, 1957)
Instituto Gianni Ratto
Fotógrafo não identificado

Foto 8: O Telescópio



Legenda: Croqui de Gianni Ratto para construção do telescópio, que tem duas funções dentro da peça: a real e a simbólica.

Instituto Gianni Ratto

Fotógrafo não identificado

Foto 9: TNC



Legenda: Fachada do Teatro Nacional de Comédia (TNC) em 1971.
Em cartaz *Vivendo em Cima da Árvore*, texto de Peter Ustinov, direção de Ziembinski.
Cedoc Funarte
Fotógrafo não identificado

Foto 10: TNC



Legenda: Palco do Teatro Nacional de Comédia (TNC), década de 60, século XX, Rio de Janeiro.

Cedoc Funarte

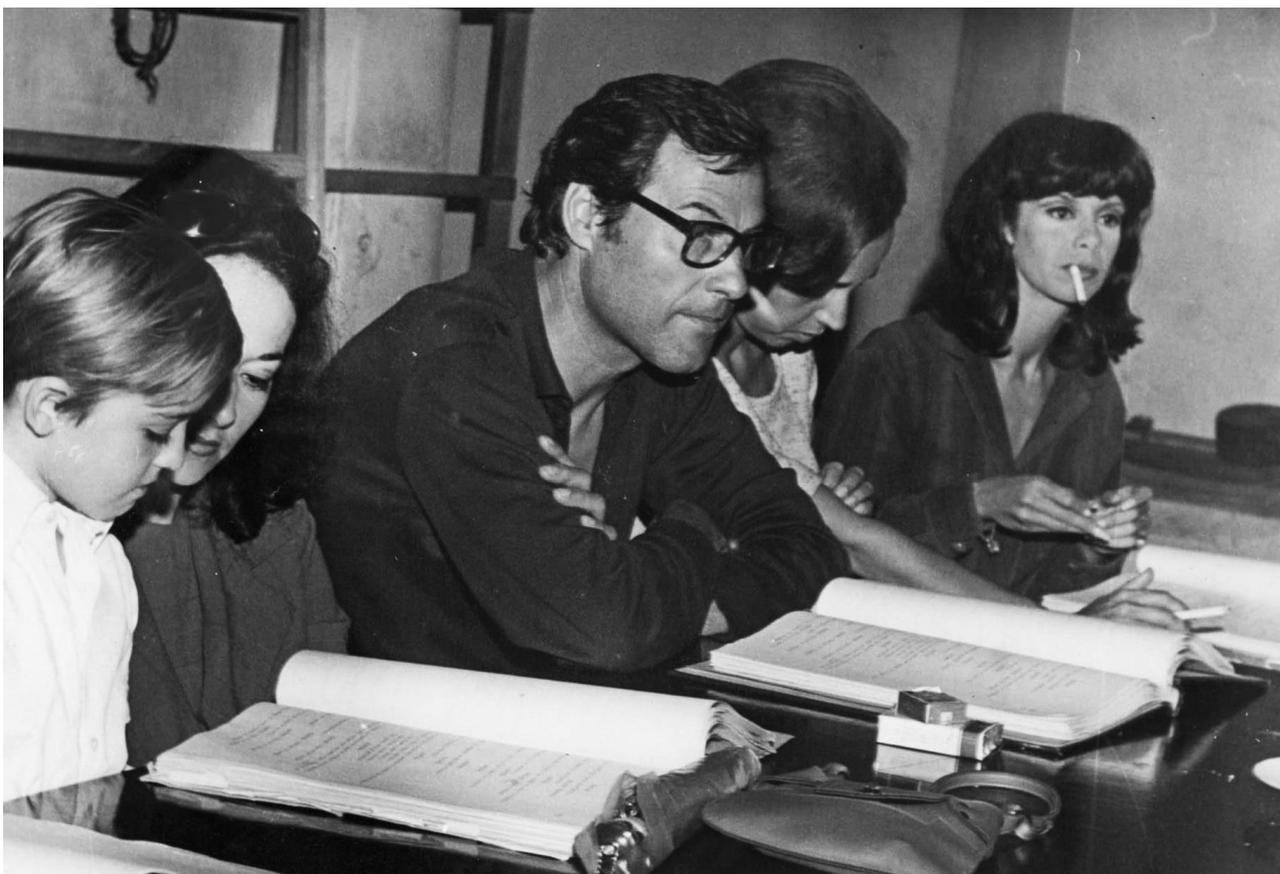
Fotógrafo não identificado

Foto 11: Rasto Atrás



Legenda: Foto de uma cena de *Rasto Atrás* que apresenta o palco vazio, com projeções sobre os traineis e iluminação projetando sombra de dois personagens. Conforme rubrica do texto e descrição da cena pelo diretor em seu caderno de trabalho, em cena estão um goroto (*que não aparece de frente, mas lembra muito o jeito de Vicente aos 5 anos*) e Thaís Portinho (Lavínia), sendo observados por Leonardo Villar (Vicente aos 43 anos).
Cedoc Funarte
Fotógrafo não identificado

Foto 12: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio/ Estudo do Texto (Trabalho de Mesa). Da esquerda para a direita (fundo) Paulo Roberto Hofacker, atriz não identificada, Leonardo Villar, atriz não identificada, e Izabel Teresa.

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 13: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio de mesa. Ao fundo, Francisco Dantas, Carlos Prieto, Selma Caronezzi, Izabel Ribeiro, Maria Esmeralda e Iracema de Alencar.

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 14: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada realizada no palco do TNC.

À frente Leonardo Vilar. Sentadas, da esquerda para a direita, Izabel Ribeiro, Grace Moema, Maria Esmeralda e Guiomar Manhani. De pé, ao fundo, da esquerda para a direita, Oswaldo Louzada, Ary Fontoura, Paulo Nolasco, Scilla Mattos e Jomar Nascimento.

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 15: Rasto Atrás



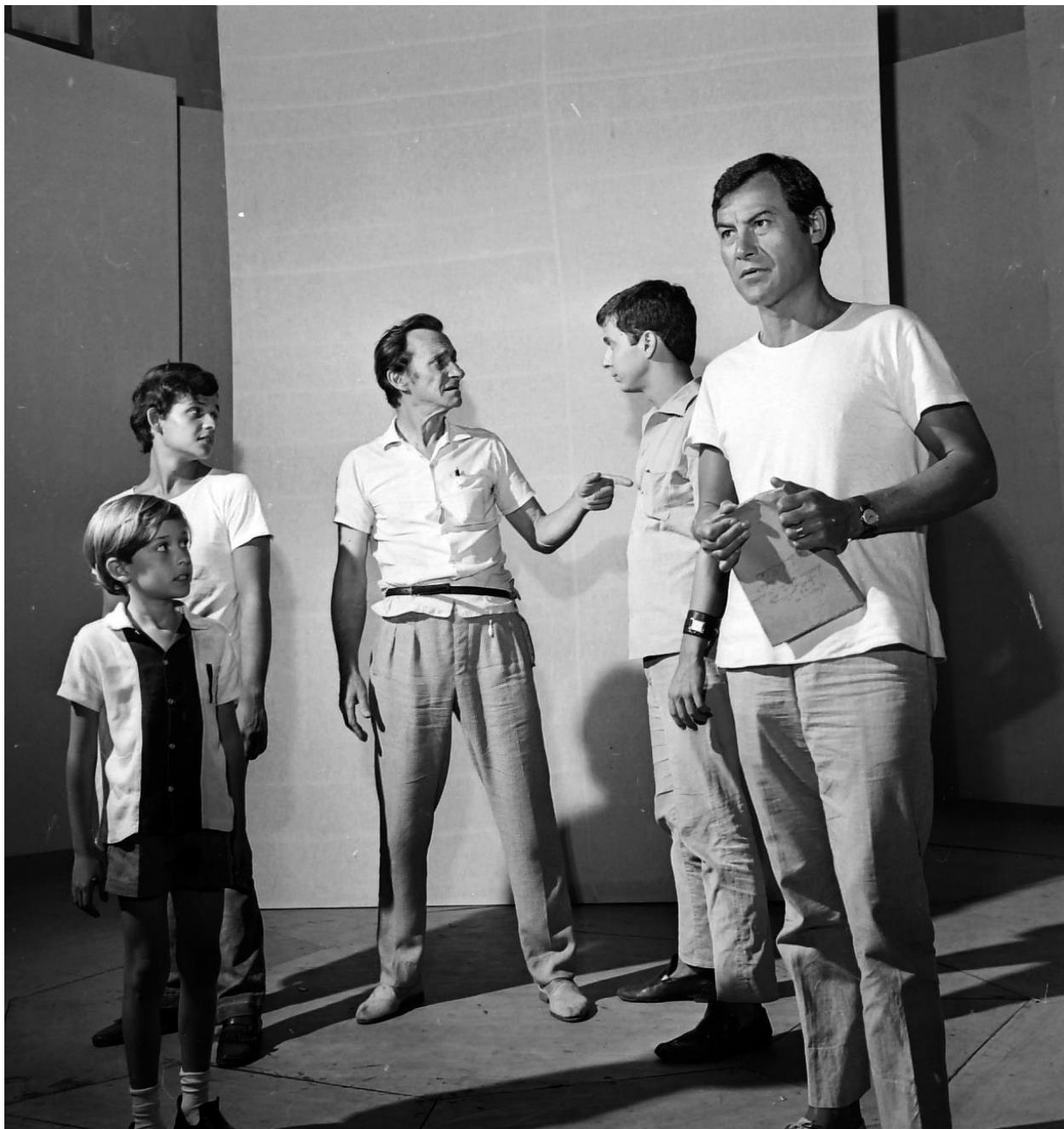
Legenda: Ensaio. Foto posada realizada no palco do TNC.

Paulo Roberto Hofacker (Vicente 5 anos), Carlo Prieto (Vicente 15 anos), Rodolfo Arena (João José pai de Vicente), Renato Machado (Vicente 23 anos) e Leonardo Villar (Vicente 43 anos). No cenário podemos observar os trainéis revestidos de tecido para as projeções.

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 16: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada no palco do TNC.

Paulo Roberto Hofacker (Vicente 5 anos), Carlos Prieto (Vicente, 15 anos), Rodolfo Arena (João José, o pai), Renato Machado (Vicente, 23 anos) e Leonardo Villar (Vicente, 43 anos).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 17: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada realizada no palco do TNC.
Rodolfo Arena (João José, pai de Vicente, fazendeiro e caçador) e Adalberto Silva
(Vaqueiro, antigo empregado da fazenda).
Cedoc Funarte
Fotógrafo não identificado

Foto 18: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada no palco do TNC.
Rodolfo Arena (João José) e Adalberto Silva (Vaqueiro), sentados na ponta do da
estrutura de madeira onde ao centro está embutido o palco giratório, elemento
importante da cenografia de Gianni Ratto.
Cedoc Funarte
Fotógrafo não identificado

Foto 19: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada no cenário da peça no palco do TNC. Destaque para a o tronco da árvore, um dos poucos elementos da cenografia de Gianni Ratto.
Na foto, Rodolfo Arena (João José) e Adalberto Silva (Vaqueiro).
Cedoc Funarte
Fotógrafo não identificado

Foto 20: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Cenário do palco do TNC. Foto posada de uma cena entre Rodolfo Arena (João José) e Adalberto Sila (Vaqueiro).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 21: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto Posada.

Izabel Ribeiro (Isolina, filha de Mariana, tia de Vicente), Maria Esmeralda (Jesuína, filha de Mariana, tia de Vicente) e Oswaldo Louzada (Pacheco, pretendente de Jesuina)

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 22: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada.
Iracema de Alencar (Mariana, mãe de João José) e Francisco Dantas (Dr. França,
médico da Santa Casa)
Cedoc Funarte
Fotógrafo não identificado

Foto 23: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada.

Francisco Dantas (Dr. França) e Iracema de Alencar (Mariana)

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 24: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada de uma cena da montagem.
Em primeiro plano, deitado, Carlos Prieto (Vicente, 15 anos), ao lado, Izabel Ribeiro (Isolina, tia de Vicente). Sentadas em cadeiras, da esquerda para direita, Iracema de Alencar (Mariana, avó de Vicente) e Jesuína (Maria Esmeralda). No fundo de pé, Leonardo Villar (Vicente, 43 anos).
Cedoc Funarte
Fotógrafo não identificado

Foto 25: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada.

Potiguar de Souza (Maruco, vendedor de doces) e Selma Caronezzi (Etelvina, filha de Mariana).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 26: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada.

Carla Nell (Maria, noiva de Vicente) e Renato Machado (Vicente, 23 anos)

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 27: Rasto Atrás



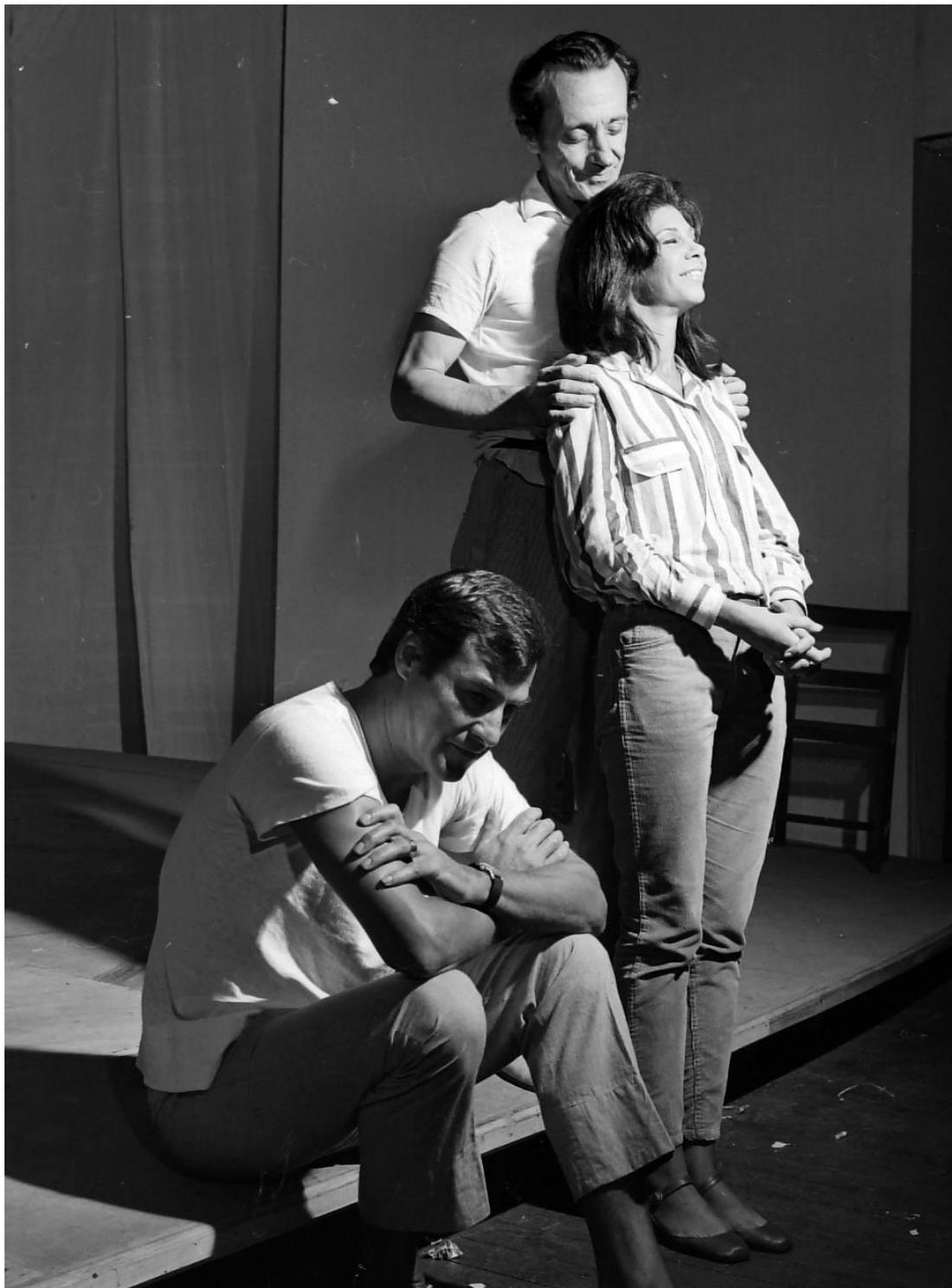
Legenda: Ensaio. Foto posada.

Renato Machado (Vicente, 23 anos) e Carla Nell (noiva de Vicente)

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 28: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada.

Sentado, Leonardo Villar (Vicente, 43 anos), Rodolfo Arena (João José, pai de Vicente) e Izabel Teresa (Elisaura, mãe de Vicente)

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 29: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada.

Da esquerda para a direita, Selma Caronezzi (Etelvina), sentada, Izabel Teresa (Elisaura, mãe de Vicente) e Iracema de Alencar (Mariana, avó de Vicente).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 30: Rasto Atrás



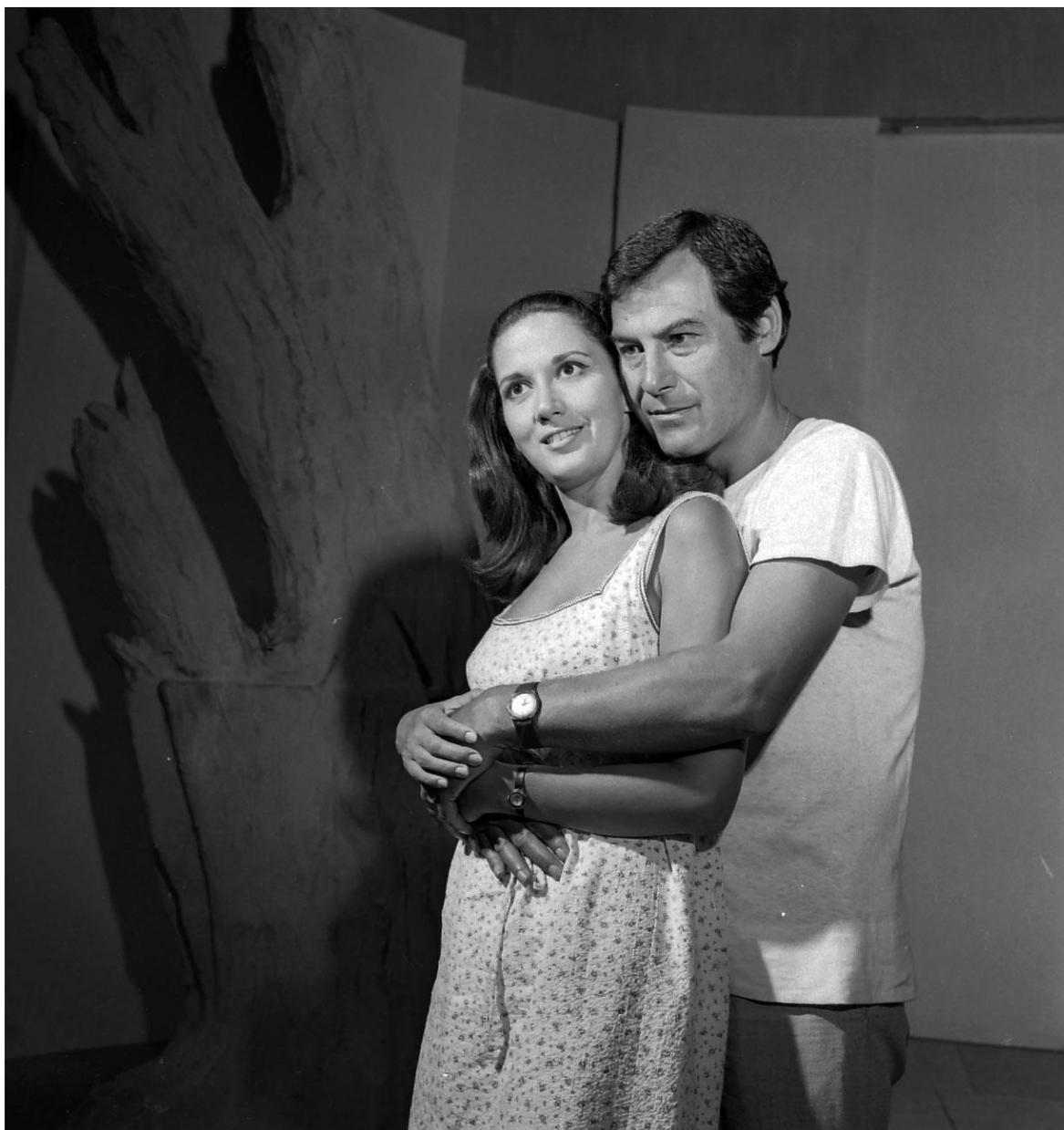
Legenda: Ensaio.

Thaís Moniz Portinho (Lavínia, mulher de Vicente) e Leonardo Villar (Vicente, 43 a)

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 31: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada.

Thaís Moniz Portinho (Lavínia) e Leonardo Villar (Vicente, 43 anos).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 32: Rasto Atrás



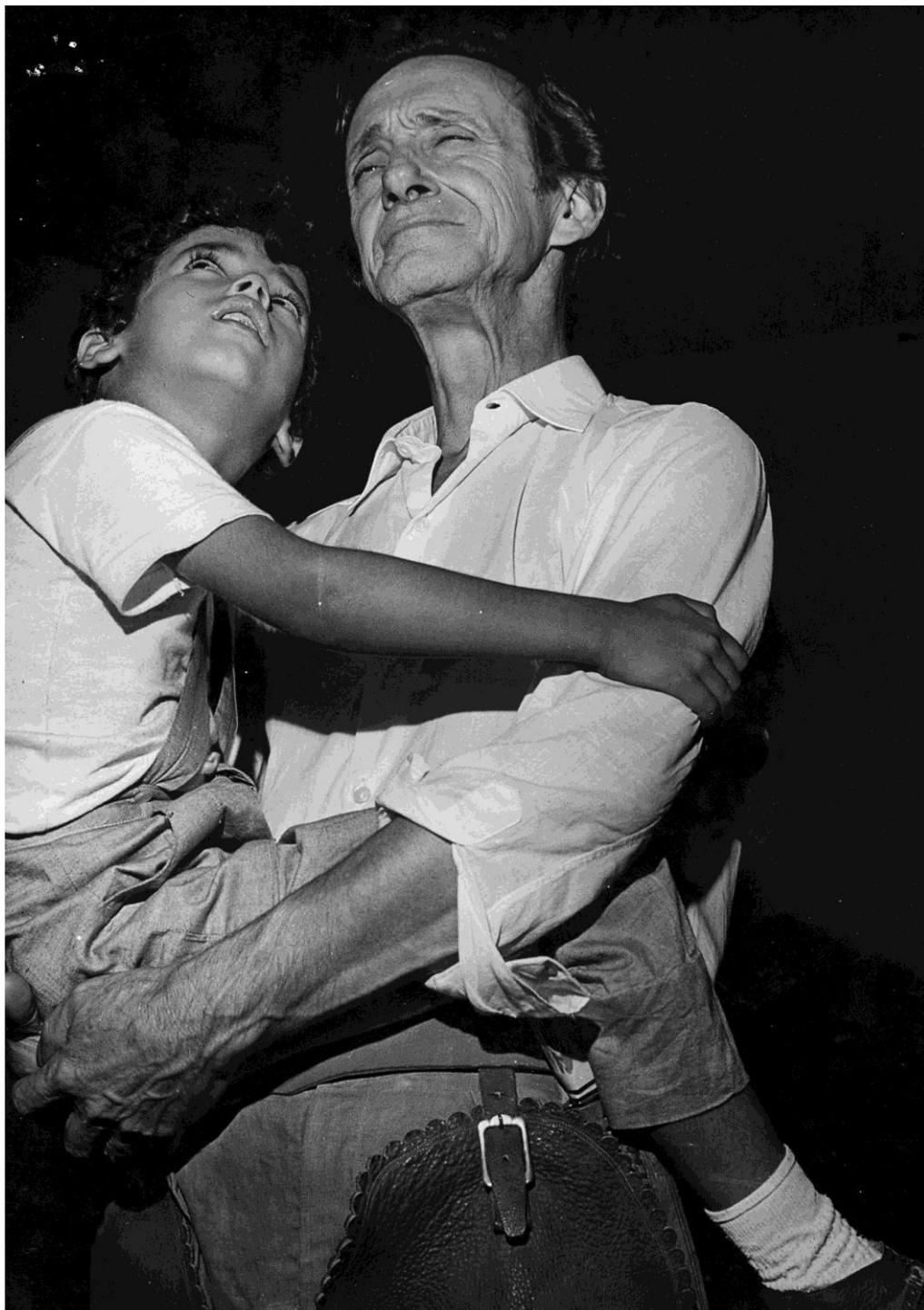
Legenda: Ensaio.

Rodolfo Arena (João José, pai de Vicente) e Paulo Roberto Hofacker
(Vicente, 5 anos).

Cedoc Funarte

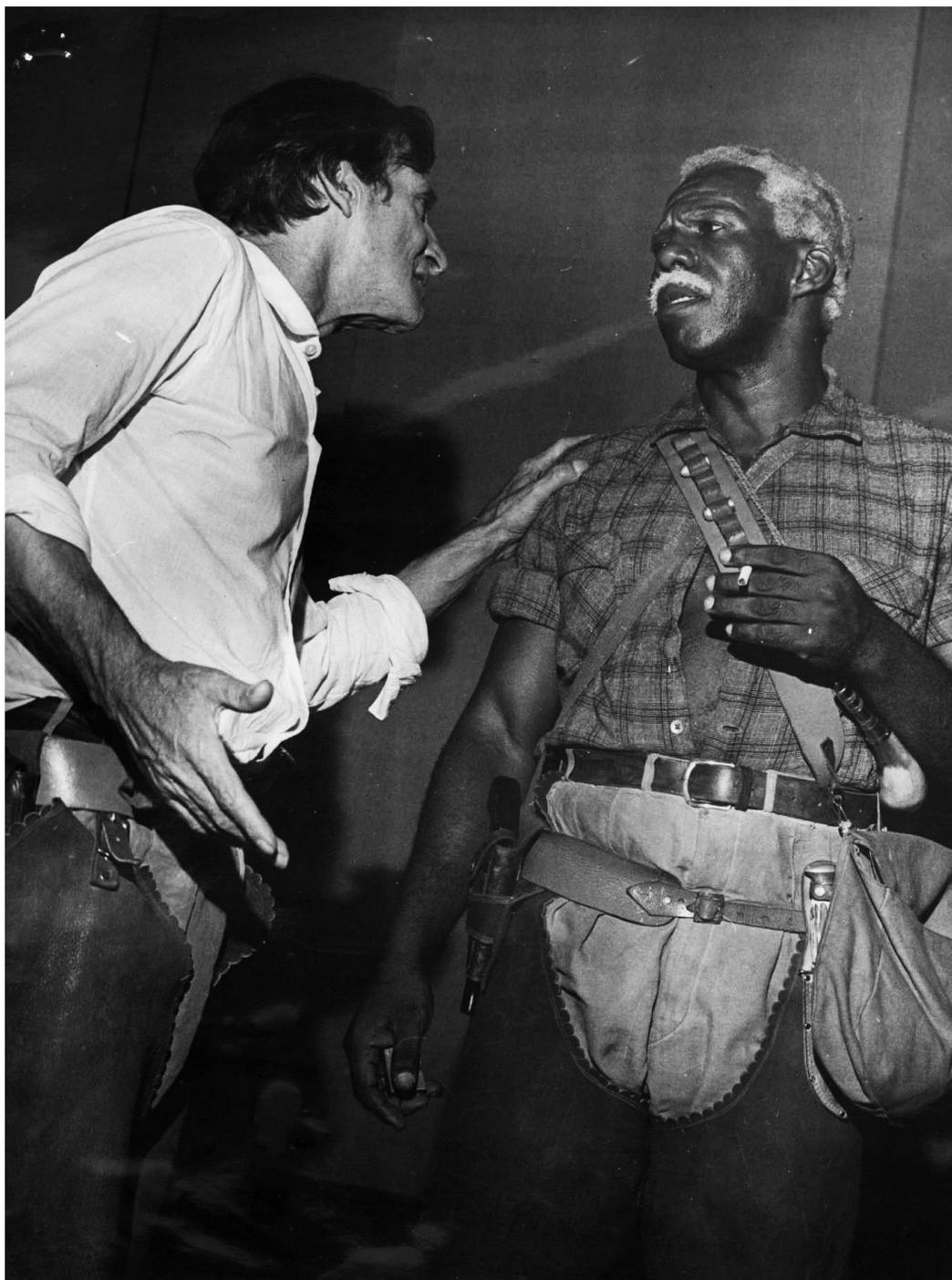
Fotógrafo não identificado

Foto 33: Rasto Atrás



Legenda: Ensaio. Foto posada com atores usando o figurino.
Jorge Carlo Junior (Vicente, 5 anos) e Rodolfo Arena (João José).
Cedoc Funarte
Fotógrafo não identificado

Foto 34: Rasto Atrás



Legenda: Foto de cena. Atores usando o figurino.
Rodolfo Arena (João José) e Adalberto Silva (Vaqueiro)
Cedoc Funarte
Fotógrafo não identificado

Foto 35: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada de uma cena com atores usando o figurinos e as atrizes usando perucas.

Da esquerda para a direita, Iracema de Alencar (Mariana), Maria Esmeralda (Jesuina) e Izabel Ribeiro (Isolina), deitado, Carlos Prieto (Vicente, 15 anos).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 36: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada de uma cena com os atores usando figurinos.
Ajoelhadas, da esquerda para a direita, Maria Esmeralda (Jesuina), Selma Caronezzi (Etelvina) e Izabel Ribeiro (Isolina). De pé ao fundo, Leonardo Villar (Vicente, 43 anos).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 37: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada com os atores usando figurinos.

Leonardo Villar (Vicente, 23 anos) e Izabel Ribeiro (Isolina, tia de Vicente), na cena final do primeiro ato (primeira parte) de *Rasto Atrás*.

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 38: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada com as atrizes usando figurinos.
Da esquerda para a direita, Suzana Negri (Marieta, mãe de Elisaura), Izabel Teresa (Elisaura, esposa de João José, futura mãe de Vicente).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 39: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada de uma cena com atores usando caracterizados e com figurinos. Potiguar de Souza (Maruco, vendedor de doces) e Selma Caronezzi (Filha de Mariana, doceira).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 40: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada de uma cena entre Francisco Dantas (Dr. França) e Iracema de Alencar (Mariana), com os atores usando figurinos.

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 41: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada de uma cena com atores usando figurinos.

De pé, Guiomar Manhani (cantora), sentados, Maria Esmeralda (Jesuina), Izabel Ribeiro (Isolina) e Leonardo Villar (Vicente, 43 anos).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 42: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada de uma cena com atores usando figurinos.
De pé, Guiomar Manhani (cantora), sentados, Maria Esmeralda (Jesuina), Izabel Ribeiro (Isolina) e Leonardo Villar (Vicente, 43 anos).
Cedoc Funarte
Fotógrafo não identificado

Foto n. 43: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada de uma cena com atores usando figurinos.
Carlos Prieto (Vicente, 15 anos), Lolla Nagy (Jupira, uma prostituta) e de pé Fernando Reski (Marcelo, amigo de Vicente).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto n. 44: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada de uma cena com atores usando figurinos.
Ajoelhado, Carlos Prieto (Vicente, 15 anos), Lola Nagy (Jupira) e Fernando Reski (Marcelo).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 45: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada de cena com atores usando figurinos.

Fernando Reski (Aluno do Ginásio), Lauro Góes (Aluno do Ginásio), Alexandre Marques (Aluno do Ginásio) e Francisco Dantas (Padre).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto 46: Rasto Atrás



Legenda: Foto com os atores usando seus figurinos, em uma das últimas cenas da peça de Jorge Andrade, que reúne Rodolfo Arena (João José, pai de Vicente), no centro Adalberto Silva (Vaqueiro) e Leonardo Villar (Vicente, 43 anos).
Cedoc Funarte

Foto 47: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada da última cena de Rasto Atrás, com os atores usando figurinos. Sentadas, da esquerda para direita, Izabel Ribeiro (Isolina), Maria Esmeralda (Jesuina), de pé, Selma Caronezzi (Etelvina) e Oswaldo Louzada (Pacheco).

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

Foto n. 48: Rasto Atrás



Legenda: Gianni Ratto (diretor e cenógrafo) e Potiguar de Souza (assistente de direção e ator) no palco do TNC.

Cedoc Funarte

Fotógrafo não identificado

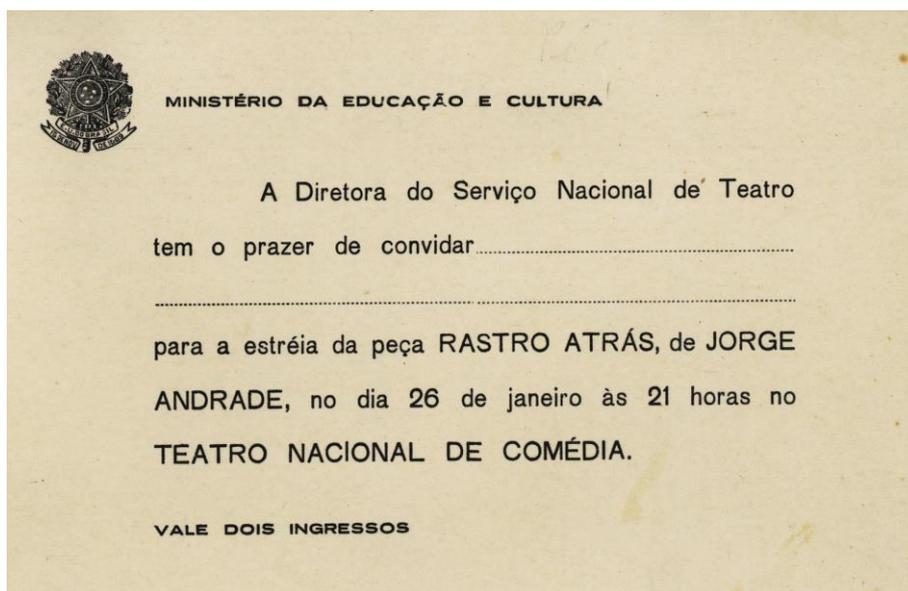
Foto 49: Rasto Atrás



Legenda: Foto posada publicada na revista Manchete em 15 de abril de 1967. Único registro colorido encontrado da montagem.

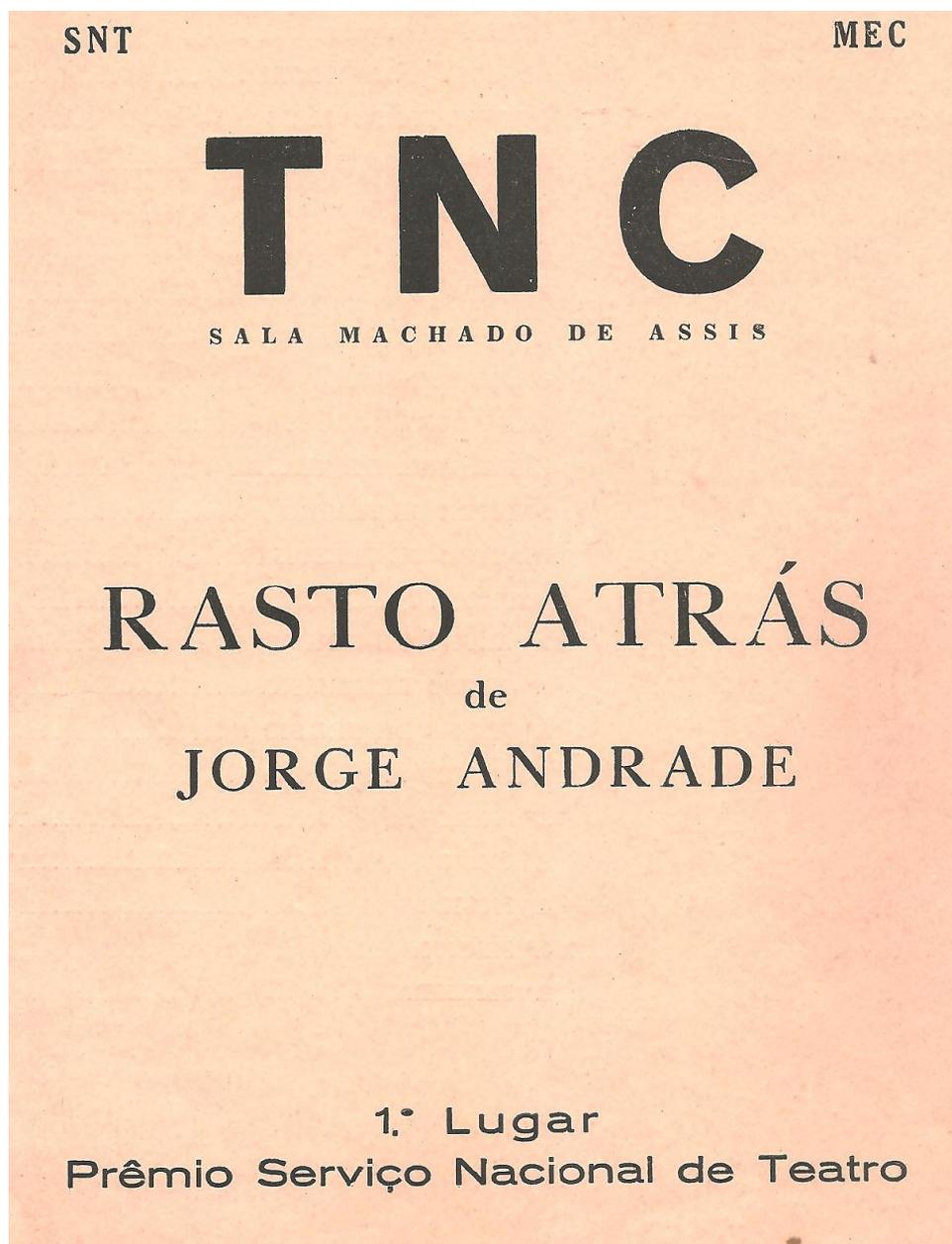
Sentados à frente Leonardo Villar e Léa Bulcão (que substituiu Thaís Moniz Portinho). Logo atrás, Iracema de Alencar, Jorge Carlo Junior. Ao fundo, de pé, da esquerda para a direita: Izabel Teresa, Rodolfo Arena, Adalberto Silva, Selma Caronezzi, Carlos Prieto, Vanda Lacerda (que substituiu Izabel Ribeiro) e Oswaldo Louzada.

Foto 50: Rastro Atrás (Convite para estreia)



Convite: 10 cm x 15 cm

Foto 51: Rasto Atrás – Capa/frente do Programa



Capa do Programa: 16,5 cm x 22 cm

O programa foi impresso em uma folha de 33 cm x 44 cm, frente e verso, que foi dobrada em duas partes, para ser entregue aos espectadores.

Foto 52: Rasto Atrás – (Programa da peça - Ficha técnica)

“ RASTO ATRÁS ”

PEÇA EM 2 ATOS DE: JORGE ANDRADE

Época de 1922 a 1965

E L E N C O

VICENTE	LEONARDO VILLAR
VICENTE (23 anos)	<i>Renato Machado</i>
VICENTE (15 anos)	<i>Carlos Prieto</i>
VICENTE (5 anos)	<i>Jorge Carlo Junior e Paulo Roberto Hofacker</i>
LAVINIA (Mulher de Vicente)	<i>Thais Moniz Portinho</i>
JOÃO JOSE (Pai de Vicente)	<i>Rodolfo Arena</i>
ELISAURA (Mãe de Vicente)	<i>Isabel Teresa</i>
MARIANA (Mãe de João José)	IRACEMA DE ALENCAR
ETELVINA (Filha de Mariana)	<i>Selma Caronezzi</i>
JESUINA (Filha de Mariana)	<i>Maria Esmeralda</i>
ISOLINA (Filha de Mariana)	<i>Isabel Ribeiro</i>
PACHECO (Pretendente de Jesuina)	<i>Oswaldo Louzada</i>
DR. FRANÇA (Médico da Santa Casa)	<i>Francisco Dantas</i>
VAQUEIRO (Antigo empregado da família)	<i>Adalberto Silva</i>
MARUCO (Vendedor de doces)	<i>Polígnar de Souza</i>
MARIA (Ex-noiva de Vicente)	<i>Carla Nell</i>
MARIETA (Mãe de Elisaaura)	<i>Suzana Negri</i>
MARCELO (Amigo de Vicente)	<i>Fernando Reski</i>
JUPIRA (Uma prostituta)	<i>Lola Nagy</i>
EUGENIA E MOROZONI	<i>Guiomar Manhani</i>
GUARDA FERROVIÁRIO	<i>Waldir Fiori</i>
JOSINA	<i>Grace Moema</i>
GALVÃO	<i>Ary Fontoura</i>
POETA	<i>Fernando José</i>
PREFEITO	<i>Paulo Nolasco</i>
JORNALISTA	<i>Jomar Nascimento</i>
DRAMATURGO	<i>Scilla Mattos</i>
ANIMADOR	<i>Waldir Fiori</i>
EMPRESÁRIA DE TEATRO	<i>Suzana Negri</i>
DIRETOR DE TEATRO	<i>Paulo Nolasco</i>
DIRETOR DE TELEVISÃO	<i>Ary Fontoura</i>
PADRE	<i>Francisco Dantas</i>
1.º ALUNO DE GINÁSIO	<i>Fernando Reski</i>
2.º ALUNO DE GINÁSIO	<i>Lauro Góes</i>
3.º ALUNO DE GINÁSIO	<i>Alexandre Marques</i>
1.º MÚSICO	<i>Polígnar de Souza</i>
2.º MÚSICO	<i>Waldir Fiori</i>
3.º MÚSICO	<i>Jomar Nascimento</i>
4.º MÚSICO	<i>Deley Cavalcanti</i>
1.ª SENHORA	<i>Edmée Cavalcante</i>
2.ª SENHORA	<i>Iraci Benvenuto</i>

Programa aberto com ficha técnica ocupando toda a extensão da folha:
34 cm x 45 cm

Foto 53: Rasto Atrás – (Contracapa/verso do Programa da peça)

Sempre foi desejo do SNT apresentar no Teatro Nacional de Comédia a peça vencedora do “Prêmio Serviço Nacional de Teatro”, desejo êsse que só agora foi possível concretizar, com a premiação de “Rasto Atrás” na terceira realização do concurso em 1966. O apóio da companhia oficial aos autores nacionais dispensa qualquer justificativa.

Jorge Andrade é um dos poucos autores que se têm dedicado regularmente ao teatro em nosso país, e por feliz coincidência foi possível ao SNT, para a sua atual produção, obter a colaboração de Gianni Ratto, o diretor que há dez anos o colocou no mapa da dramaturgia nacional com a montagem de “A Moratória”.

Ao estrear “Rasto Atrás” já começa o SNT a receber originais para nova realização do concurso que premiou esta obra. Fazemos votos de que nos seja possível, anualmente, revelar ao público — seja pela premiação e publicação das melhores obras inscritas, seja por montagens do TNC — um número sempre crescente de peças nacionais, talvez o mais válido de todos os caminhos para o verdadeiro encontro entre nosso teatro e nosso público.

BARBARA HELIODORA.