AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU,* referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (https://monografiashistoriaufu.wordpress.com).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia.* Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

LUIZ HUMBERTO MARTINS ARANTES

LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZA-
GEM DE HISTÓRIA - UFU
1.481
S.9
(C)

"A MORATÓRIA":
A OBRA DE ARTE NO CENTRO DO DEBATE HISTORIOGRÁFICO

Monografia defendida em 15/12/94.
A Banca Examinadora Comporta pelos Professores(as) Rosangela Patriota (Orientadora), Alcides Freire Ramos e Kátia de Souza Rodrigues atribuiu nota máxima, 100,0 (Cem pontos), tendo em vista o desempenho do aluno no momento da defesa, bem como a qualidade do texto da Monografia

1481

UBERLÂNDIA/MG

1994

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Centro de Ciências Humanas e Artes
Alcides Freire Ramos
Prof. Alcides Freire Ramos
...dor dos Cursos de História

1481 S.9 (C)

LUIZ HUMBERTO MARTINS ARANTES

"A MORATÓRIA":
A OBRA DE ARTE NO CENTRO DO DEBATE HISTORIOGRÁFICO

Monografia de graduação apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal de Uberlândia, sob orientação da Profª Rosângela Patriota.

UBERLÂNDIA/MG

1994

LUIZ HUMBERTO MARTINS ARANTES

"A MORATÓRIA": A OBRA DE ARTE NO CENTRO DO DEBATE HISTORIOGRÁFICO

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS 4

INTRODUÇÃO 5

CAPÍTULO I: "A MORATÓRIA" E SEU ENREDO 9

CAPÍTULO II: BALANÇO HISTORIOGRÁFICO: "REVOLUÇÃO DE 1930" 16

CAPÍTULO III: HISTÓRIA E TEATRO: BUSCANDO UM CONTRAPONTO 25

BIBLIOGRAFIA 32

ANEXO I

ANEXO II

AGRADECIMENTOS

À professora Rosangela Patriota pela dedicação e cuidadosa orientação no Projeto de Iniciação Científica que também veio a resultar nesta monografia de graduação.

Aos amigos do NEHAC (Núcleo de Estudos em História da Arte e da Cultura) agradeço por numerosas discussões: Profº Alcides Freire Ramos e Geiza.

À todos os professores do Departamento de História que de uma ou outra participaram na minha formação.

Àqueles amigos que passaram e ficaram, e que sem nenhuma obrigação ou compromisso em algum momento em qualquer lugar contribuiram com algumas palavras: Alessandra Garcia Marquez, Flávio Sassioto, Fransérgio Araújo, Paulo César Nunes, Regma Maria dos Santos, Selmane Felipe, Valéria Stecca, Waldeci Rezende.

Por fim, mas não por último, agradeço à minha família. À memória de meu pai que, quando iniciei minha trajetória acadêmica findava sua vida.

INTRODUÇÃO

"Nada caminha por si mesmo.
Nada é dado.
Tudo é construído."

(G. Bachelard)

Em História, há necessariamente que se estabelecer uma relação com o tempo. Os fragmentos e reminiscências do passado podem ser revisitados mediante o enfrentamento entre historiador e documentação. Aqui, o olhar e os métodos e técnicas encontraram numa peça teatral o suporte para pensar uma pesquisa.

O presente trabalho resulta de uma proposta de pesquisa que objetiva pensar questões em torno de História e Teatro. Caminho este que, quando apontado na análise documental, não deixou de lado a capacidade de reconhecer a especificidade que detêm essas duas áreas do conhecimento. Possuidoras de um saber próprio que, como em qualquer outra área, é socialmente construído.[1]

O conjunto da pesquisa procura traçar um exercício interdisciplinar que é próprio e específico. Mas, sem dúvida nenhuma, parte de algumas premissas e referências, os quais, são aceitas como possíveis caminhos a serem tomados.

O interdisciplinar entre História e outras áreas do conhecimento é privilegiada em trabalhos do historiador brasileiro

1. A possibilidade de se trabalhar com obras literárias é um debate que já está posto na escola metódica de Langlois & Seignobos, que mesmo traçando algumas restrições para a utilização destes já os aceitavam como documento. Na Nova Historiografia francesa esse debate acerca do estatuto documental está presente em referências como "A Arqueologia do Saber" de Michel Foucault, mais especificamente a "Introdução". Como ainda, o texto de Jacques Le Goff "Documento/Monumento".

Arnaldo D. Contier. Procurando pensar a relação História/Música, procura desconstruir verdades pensadas e temporalidades instauradas por uma historiografia do código musical.[2]

Numa perspectiva interdisciplinar encontra-se também a reflexão de Robert Paris. Historiador francês que objetiva ressaltar a existência de uma temporalidade que insiste em divulgar 1917 como marco fundante da "história do movimento operário". Para desconstruir tal operação Robert Paris busca numa peça teatral - "A Coalizão" - e em outras fontes literárias, argumentos para pensar a condição da classe operária e o discurso sobre essa classe que já estava sendo forjado em torno de 1830 em Paris. Dessa forma, vai procurando implodir com as linearidades forjadas na escrita histórica.

Acerca do trabalho do historiador com documentos literários, Robert Paris estabelece dificuldades e faz observações de suma importância:

> *"(...) À diferença do seu colega que exuma uma peça inédita de arquivo, o historiador, aqui, não é nunca o primeiro leitor do documento. Ele aborda esse documento através de uma escala, um sistema de referências, uma 'história da literatura', que já separou o joio do trigo hierarquizando as escritas, as obras e os autores. (...) Uma segunda dificuldade, trata-se de mais uma armadilha, seria a de tratar o documento literário como uma simples confirmação - o que ele também pode ser - ou como uma ilustração de informação recebida das fontes tradicionais." (Paris, 1987/88, p.85).*

Considerando essas pontuações e lembrando que aqui o objeto privilegiado é uma peça teatral, carece ressaltar que "A Moratória" e o seu autor se encontram, como afirma Paris, nesta

---

2. CONTIER, Arnaldo D. "Música no Brasil": História e interdisciplinariedade, algumas interpretações (1926-80). In: REVISTA HISTÓRIA E DEBATE. ANPUH, 1982, pp.151-189.

condição de obra de arte já hieraquizada por uma história literária. Porém, não se objetiva aceitar o enredo de peça como uma "informação a mais" para se estudar o tema/fato "Revolução de 1930".

O texto teatral, o diálogo dos personagens são o ponto de partida do trabalho aqui desenvolvido. Pensando assim, as reflexões tecidas por Adalberto Marson acerca do estatuto documental em seu texto "Reflexões sobre o procedimento histórico", foram fundamentais para se pensar a especificidade de "A Moratória" como documento histórico.

Assim, procurou-se inicialmente perceber a peça de teatro e a "historiografia especializada" como objetos socialmente produzidos, o que implica resgatar suas condições de sujeito historicamente determinado, e enquanto tal, cabe explicitar todas as suas contradições e comprometimentos no momento exato de sua produção "dando lhes uma razão de ser". Entendendo-os como um produto social em constante relação com outros elementos e com seu tempo de edificação.

Sendo assim, ter a "peça de teatro" e a "historiografia especializada" na condição de documento requer enxergá-los como "documento em si", possuindo uma dada razão de existir. Subsistem, porque são produtos socialmente produzidos, não são os espelhos que abraçam a totalidade do real, mas sim, momentos, particularidades de determinada realidade.

O texto teatral, mais especificamente, foi entendido como documento elaborado. Parte-se do princípio que é uma representação, traz no seu bojo as marcas de interesses de uma dada luta política de seu tempo. Neste sentido, a peça teatral "A Moratória" é também um discurso forjado; e como tal possui carac-

terísticas: Quem fala, quando fala e para quem fala?

Os resultados aqui apresentados são uma tentativa de responder a tais questões.

Para apresentar tais respostas o trabalho foi dividido em três capítulos. Num primeiro momento privilegia a análise documental, parte do diálogo dos personagens para desnudar os objetivos do dramaturgo com o texto teatral "A Moratória". Após evidenciar no enredo da peça um diálogo com os acontecimentos em torno de 1930, procurou-se elaborar um balanço historiográfico sobre algumas das obras que se tradicionalizaram na discussão do tema "Revolução de 1930".

Concluindo, um terceiro capítulo privilegiando um contraponto entre os anos 50 e a peça teatral. Atentando para as necessidades que a década de 50 impunha tanto à dramaturgia quanto à historiografia especializada. Assim, ISEB e Nelson Werneck Sodré são discursos pinçados para se perceber o diálogo destes com Jorge Andrade.

CAPÍTULO I - "A MORATÓRIA" E SEU ENREDO

A idéia de que numa peça teatral é possível encontrar princípios de realidade, bem como traços e vestígios do passado, permite pensá-la como sendo um instrumento através do qual fragmentos da história são narrados para a posteridade.

O documento aqui privilegiado é a peça teatral "A Moratória", escrita em 1954 por um dramaturgo brasileiro chamado Jorge Andrade.[3] Sua primeira encenação veio a ocorrer somente em 1955 no teatro Maria Della Costa, na cidade de São Paulo.

O conjunto do enredo de "A Moratória" está dividido em três atos, nos quais a ação é desenvolvida em torno de seis personagens: Joaquim, Helena, Lucília, Marcelo, Elvira e Olímpio.[4]

A iniciar a leitura da peça já se percebe o dramaturgo estabelecendo duas esferas de tempo/espaço onde transcorrem as ações:

> *"No segundo plano ou plano da esquerda, a ação se passa em uma fazenda de café em 1929; no primeiro plano ou plano da direita, mais ou menos três anos depois, numa pequena cidade nas proximidades da mesma fazenda."* (A Moratória, 1973, p.23).

---

3. Natural de família tradicional e aristocrática do Oeste Paulista - Junqueira/Almeida Prado, Jorge Andrade (1922-1984) ingressou no meio teatral como aluno da EAD (Escola de Arte Dramática) em 1951, quando então escreveu seu primeiro texto teatral - "O Telescópio". O conjunto de suas principais peças estão publicadas na obra "Marta, a árvore e o relógio", Editora Perspectiva. A primeira peça de Jorge Andrade que recebeu encenação foi justamente "A Moratória", que veio a estrear em 6 de maio de 1955 na inauguração do Teatro Maria Della Costa de São Paulo. No elenco figuravam os nomes de Fernanda Montenegro, Sérgio Brito, Wanda Kosmos entre outros, e na cenografia e direção Gianni Ratto.

4. A análise da peça "A Moratória", que veio a resultar no resumo de enredo a seguir, foi de vital importância para se aprender o conjunto do enredo da peça. Para tanto, obedeceu a algumas sugestões metodológicas para o mapeamento de um texto teatral, apontados por João das Neves na obra "A Análise do Texto Teatral", Ed. Inacem. Maiores informações consultar o Anexo I desta monografia.

Como se percebe, o dramaturgo trabalha com dois planos de ação, onde o primeiro situa os problemas da família de Joaquim no ano de 1932, numa cidade do interior paulista. O segundo plano, ambientado três anos depois, é na verdade um recurso que o dramaturgo se utiliza para narrar o processo que culminou na perda da fazenda, portanto, a trama construída no primeiro plano (1932) é de certo modo resultante de conflitos advindos do segundo plano, resulta da memorização de um passado que ainda sobrevive nas lembranças dos personagens. [5]

Buscando um maior aprofundamento acerca do enredo da peça, percebo ser necessário informar o leitor sobre as relações existentes entre os personagens e o perfil destes traçados pelo dramaturgo Jorge Andrade na peça "A Moratória".

O personagem Joaquim é com certeza o centro das atenções do dramaturgo, está presente nos dois planos, no entanto , em 1929 é um proprietário de terras em meio a crise cafeeira, e, em 1932 não possui mais a propriedade e aguarda ansioso o ganho de causa no processo judicial que lhe garantirá o retorno às terras. Helena, sua esposa, simboliza a típica mulher rural que ao marido sempre deve obediência, mas parece carregar consigo a certeza de que a última palavra nas situações "trágicas" sempre irá lhe pertencer, possui assim uma força interior determinante.

---

5. Jorge Andrade quando se utiliza da concepção de planos simultâneos para conduzir a narrativa em "A Moratória", está através deste recurso se ancorando e dialogando com tradições da dramaturgia contemporânea. Do dramaturgo russo Anton Tchekhov herdou a sutileza de tratar o tema "mundo rural em desagregação", tão bem explorado por este dramaturgo em peças como: "As Três Irmãs" e "O Jardim das Cerejeiras". A vertente americana foi também uma das que mais difundiu essa idéia de "planos de ação", principalmente em peças de dramaturgos ligados ao realismo crítico tais como Eugene O'neil (1888-1953) e Arthur Miller (1915-1980). A estrutura familiar em ruínas e o perfil psicológico dos personagens da peça "A Morte do Caixeiro Viajante" de Miller, são características também encontradas no bojo do enredo de "A Moratória". Nas oportunidades que teve, Jorge Andrade não confirma a até mesmo nega a possível "inspiração". No Brasil, a subdivisão cênica em planos foi uma das marcas encontrada no conjunto da obra de Nelson Rodrigues. "Vestido de Noiva" que estreou em 1943 já se estruturava em três planos: "realidade, memória e alucinação".

Os personagens Marcelo e Lucília desempenham o papel de filhos de casal Joaquim e Helena. Lucília, a filha mais velha, carrega consigo o princípio da decisão, após a perda das terras assume o compromisso consigo mesma de cuidar das finanças da família. Marcelo também vive a não adaptação ao plano 1932, a perda das terras força-o a assumir a condição de operário em um frigorífico.

Como personagens mais secundários o dramaturgo cria Elvira e Olímpio. A primeira é irmã de Joaquim e em 1929 será quem irá levar a notícia da crise do café, enquanto que em 1932 estabelece uma relação de caridade com a família de Joaquim doando mensalmente café e leite para o sustento dos ex-aristocratas. Olímpio por sua vez, é o típico profissional liberal em ascensão à partir de 1930, está no enredo da peça como o pretendente à mão de Lucília e também representa o advogado que irá prestar serviços jurídicos a família de Joaquim. Se por um lado Elvira anuncia os maus tempos - crise cafeeira - o personagem Olímpio irá trazer a notícia da nulidade do processo, ou seja, o fim das possibilidades de retorno da família à suas raízes.

Estabelecidos esses traços gerais acerca da função de cada personagem no conjunto do enredo da peça, vejo a necessidade de uma maior verticalização na construção dramática destes. Pensando assim, entendo ser necessário privilegiar a ação que transcorre no primeiro plano (1932), por entender ser este o tempo presente dos personagens, ou seja, parte-se do princípio que o segundo plano na ótica dos personagens simboliza uma memorização, nãomais um mundo vivido por eles. O real dos personagens, mesmo que provisório, se encontra em 1932.

Já que o momento sugere opções - e em toda pesquisa possibilidades múltiplas se apresentam mas nem todas são levadas

à frente - gostaria de estabelecer um outro recorte no que tange a um trecho da fala de dois personagens de "A Moratória", o qual permite um encaminhamento da pesquisa no sentido de se buscar uma visão global do documento.

Assim, anuncio como ponto de partida para uma reflexão mais ampla, a seguinte passagem dos personagens Joaquim e Marcelo:

> "Joaquim: *Eu afirmo a você: (num grito) ainda somos o que fomos!*
>
> Marcelo: *O senhor não compreende que depois de se ter vivido solto, no meio do campo; depois de se ter conhecido uma outra segurança, não é possível ficar preso o dia inteiro dentro de um salão sujo de sangue. (...) Era lá que a saudade, a consciência do que fomos, mais me oprimia. (...) Se voltássemos para a fazenda tornaríamos a perdê-la. As regras para se viver são outras, regras que não compreendemos nem aceitamos. O mundo, as pessoas, tudo! Tudo agora é diferente! Tudo mudou. Só nós é que não. Estamos apenas morrendo lentamente. Mais um pouco e ficaremos como aquele galho de jabuticabeira: secos! secos!"* (A Moratória, 1973, 119,122).

O trecho acima é lapidar para se pensar o contexto em que os personagens estão inseridos. Nas falas de Joaquim e Marcelo transparece a certeza de que houve uma passagem. A crise cafeeira de 1929 acarretou transformações e o diálogo acima, quando ambientado em 1932, anuncia os consequências dessas mudanças.

Os dois personagens supracitados, vivendo em 1932 demonstram uma não adaptação nesta ordem de coisas. Joaquim acredita por direito na volta para a fazenda e Marcelo reclama do fato de não estar devidamente "preparado" para ser operário. Há nas entrelinhas do texto uma espécie de "saudade" para com um tempo que concretamente não existe mais.

Joaquim e Marcelo não demonstram a mínima satisfação com as condições de vida que levam no "plano 1932". Assim, é

possível pensar que na ótica dos personagens 1930 realmente ocorreu enquanto passagem/ruptura, porém, esta acarretou algumas perdas por um lado e ganhos por outro. Joaquim não mais detêm a propriedade da terra em 1932 e a situação financeira de sua família no pós-30 identifica-se a uma certa "proletarização".

Jorge Andrade, através de seus personagens defende a idéia de que 1930 representa essa passagem de um "Brasil rural " para um "Brasil urbano", no entanto, essa mudança é marcada pela negatividade, pela perda das raízes de um certo segmento social: a aristrocracia cafeeira do Oeste Paulista.

Essa sensação de 1930 como perda aparece também na fala de Lucília. Sobre o fato de trabalhar cotidianamente numa máquina de costura e o emprego de Marcelo afirma:

> "Lucília: *Quando a gente precisa qualquer emprego serve. Não eram piores do que esta máquina de costura."* (A Moratória, 1973, p.52).

Por um lado, evidencia-se que a esperança de volta ao mundo rural é uma característica em Joaquim, por outro, o mau humor e a insatisfação de ter que trabalhar numa máquina de costura para garantir a sobrevivência, moldam o cotidiano de Lucília.

Interessante o perfil dos filhos Lucília e Marcelo nos períodos antes e depois de 1930. Em 1929, Lucília apresenta disposição para viagem, fazer cursos e pensar em casamento. Já em 1932, o pessimismo frente às novas relações se estabelece, haja vista ter que trabalhar para garantir as finanças da casa. Marcelo, por sua vez, também apresenta esse contraste, em 1929 demonstra uma certa despreocupação com dinheiro, pois a mãe lhe financia as aventuras. O plano 1932 para Marcelo é marcado por um desgastante trabalho diário num frigorífico, o que lhe traz angústia , inadaptação e conflitos com o pai; a quem culpa pelo fracasso da família.

Assim, torna-se evidente na fala dos personagens esse "saudosismo" com relação a uma vida anterior a 1930, haja vista que as transformações decorrentes desse período acarretaram a troca de um mundo rural por um ambiente urbano. A inadaptação à vida na cidade simboliza a dificuldade em ser "proletário", e assim conviver com a miséria e o sofrimento.

Ainda ancorado no diálogo citado entre os personagens Joaquim e Marcelo, gostaria de pensar a relação entre esse trecho e a sugestão de cenário descrita pelo dramaturgo.

O dramaturgo após estabelecer a divisão do palco em dois planos, sugere também a disposição dos elementos cênicos . Destaca e chama a atenção do leitor para objetos como um relógio de parede nos dois planos; em ambos encontra-se dois quadros: Sagrado Coração Maria e Jesus. A composição do plano 1932 tende a diferir do ambiente rural do plano 1929, pois neste, encontramos além dos objetos já citados, um galho seco de jabuticabeira e uma máquina de costura quase no centro do palco dividindo os dois planos ao meio.

A insatisfação que os personagens vivenciam no plano 1932 como que reflete na imagem dos objetos postos neste plano . Assim o galho de jabuticabeira proveniente do meio rural secou quando exposto na parede da casa da cidade. O relógio de parede, idéia de que o tempo passou, não funciona em 1932. Dessa forma , a máquina de costura como que centraliza o espaço e estabelece a vigência de um novo tempo no qual os personagens "rurais" não se adaptam.

Como pensar então, a partir desse diálogo dos personagens e da sugestão de cenário do dramaturgo, a interpretação que Jorge Andrade elaborou sobre o período em questão - 1930?

Primeiramente, cabe informar que Jorge Andrade não está deslocado de suas raízes quando elege o desenraizamento da aristocracia cafeeira como tema de sua peça, haja vista ter sido um legítimo representante desse segmento social. Portanto, o discurso de Jorge Andrade é uma fala comprometida com a história de vida de seus personagens. Estes, são dramaturgicamente ambientados em meio a acontecimentos por volta de 1930. Em 1932, estão convictos de que as transformações advindas de 1930 acarretaram para o meio aristocrata inúmeras perdas.

Nesse sentido, Jorge Andrade como representante deste segmento aristrocrata só poderia mesmo privilegiar "dar voz" àqueles que na sua ótica foram derrotados em 1930. Contextualiza os em 1932 por ser este o momento no qual o futuro ainda não estava totalmente definido, o que permitiu ao dramaturgo dar a Joaquim a possibilidade de retorno às suas terras. Viver em 1932 para a família de Joaquim é sinônimo de "morte". O tempo em 1932 é um "não tempo", pois equivale ao relógio sem funcionamento e ao galho de jabuticabeira seco.

Após esse primeiro passo, que privilegiou "deixar falar o documento" percebe-se que vários temas e inúmeros caminhos podem surgir. Mas, percebendo atentamente as rubricas e as falas dos personagens é perceptível a intenção do dramaturgo em estabelecer um diálogo com a idéia de passagem do tempo - 1930. Consequentemente, almeja demonstrar o que isso acarretou aos homens que viveram aquele tempo. Dessa forma, Jorge Andrade passa também a se preocupar com um tema que a historiografia especializada consagrou como "Revolução de 1930".

Acredito assim, que um contraponto começa a se anunciar como possível. Para perceber o debate existente em torno do tema "Revolução de 1930" parece evidente a necessidade de se buscar a elaboração de um balanço da historiografia especializada , que trata o tema

CAPÍTULO II - BALANÇO HISTORIOGRÁFICO: "REVOLUÇÃO DE 1930"

O enredo de "A Moratória" traz em si uma temporalidade estabelecida - 1929/1932 -, como ainda, os conflitos vivenciados pelos personagens se atentamente observados podem ser vistos como característicos de um momento histórico específico: 1930.

Partindo dessa idéia de que "A Moratória" é uma peça teatral "histórica", ou seja, se propõe uma interpretação do passado, e que, na qualidade de obra de arte possui um princípio de realidade, pode-se identificar no conteúdo de sua trama uma real afinidade com um tema consagrado pela historiografia especializada: a "Revolução de 1930".

No centro da historiografia que tem 1930 como objeto é perceptível a existência de um amplo debate, descarta-se assim qualquer possibilidade de homogeneidade no discurso daqueles que interpretam o tema "Revolução de 1930". Não fosse só essa pluralidade, identifica-se ainda a ocorrência de um exercício interpretativo que não cessa e que não se restringe ao campo da história.

Cabe agora procurar explicitar esse debate interpretativo, evidente que dentro de alguns limites, haja vista ser impossível abraçar a totalidade das obras historiográficas que pensaram o tema "Revolução de 1930" numa monografia de graduação.

A obra de Virginio Santa Rosa "O Sentido do Tenentismo" se tornou uma das referências inaugurais da discussão do tema. A identificação elaborada por este pensador sobre "Revolução de 30", procura resgatar os tenentes como agentes do movimento de Outubro.

O período anterior a 1930 é palco do predomínio político e econômico dos grandes latifundiários e coronéis. Os anos de 1922, 24 e 26 são vistos por Santa Rosa como sendo momentos de profundas transformações políticas. Os militares como setor incluso no seio das classes médias tiveram seus projetos de mudanças sufocados por um "governo que não dava ouvidos". Por outro lado, a massa proletária "desorganizada" e os camponeses "inconscientes" são tidos pelo autor como sendo "incapazes" de assumirem a frente das necessárias transformações. Ainda colaborando para a unanimidade das oligarquias regionais encontravam-se em dissidência a alta e a pequena burguesia.

Segundo Santa Rosa a "classe média" ou "pequena burguesia" são os agentes por excelência para se entender os acontecimentos em torno de Outubro de 1930. Aponta esse segmento social como sendo um dos que mais sofreu com o poder oligárquico e com os conflitos com a "alta burguesia". No seu entender, o fracasso dos movimentos insurrecionais desse período são advindos da "falta" de consciência de classe da pequena burguesia e face a inércia das massas rurais. Resultando dessa situação um total "massacre" da pequena burguesia e exílio dos militares revoltados pertencentes as classes médias.

Em "O Sentido do Tenentismo" está posta uma das possíveis interpretações acerca de 1930. O movimento tenentista e sua política "social-democrata" são vistos e pinçados por Santa Rosa como um grupo que possuía uma "ideologia própria" e um projeto para o país.

É perceptível no olhar de Santa Rosa a tentativa de tornar os "tenentes" num movimento coeso e que possuíam propostas concretas em 1930, procura torná-los herdeiros de "profundas transformações" executadas. Associar-se ao projeto "tenentista",

na ótica de Santa Rosa, era ser favorável à idéia de modernização via preocupação com o social.

Santa Rosa prefere apostar na "coesão e unidade" do movimento tenentista, tanto antes como depois de 1930, deixando de lado o processo de ocupação de cargos que se deu após "Outubro", no qual alguns setores foram excluídos. Assim, não perpassa em Santa Rosa essa possibilidade da existência de "tenentismos".

O fato histórico "Revolução de 1930" foi tornado marco historiográfico. Os anos 40 e 50 ao olharem esse passado, buscaram nele heranças para justificarem o seu presente.

Como exemplo desse movimento, cito o prefácio de Nelson Werneck Sodré à obra "O Sentido do Tenentismo" de Virgínio Santa Rosa. São os olhos dos anos 50 - olhar isebiano - relendo o passado e buscando nele respostas para os projetos presentes.

As décadas de 20 e 30 são marcadas pela canalização de forças político-culturais que visavam formar o verdadeiro Estado Nacional, forjando também a idéia de brasilidade e caráter nacional do homem brasileiro. Nesse sentido, a modernização via processo industrializador tornou-se o instrumento para viabilizar tais interesses.

O pós-guerra simboliza de certo modo a refundação destas perspectivas de um país moderno e nacional. Assim perceber a interpretação que Sodré faz de 1930 prefaciando Santa Rosa nos anos 50 é identificar a alocação de discursos. O discurso sobre 1930 é apropriado para explicar e referendar projetos que os anos 50 apontavam para o país. O passado é revisitado conforme o olhar e as necessidades do presente.

Uma outra obra de Werneck Sodré na qual ele se propõe novamente a pensar sobre 1930 é "Formação Histórica do Brasil" .

Em capítulos acerca da história da República, domínio e declínio das oligarquias e ainda "Revolução de 1930", procura demonstrar que os primeiros vinte anos desse século simbolizaram o momento de formação do parque industrial brasileiro, bem como a "inserção de relações capitalistas na agricultura".

Para Werneck Sodré, 1930 representa esse palco no qual novas forças estão em disputa, período em que a industrialização do país é incentivada pela substituição de capitais europeus por capital americano.

A classe média, segundo Sodré, se rebelou face à necessidade de se inserir e se fazer representar no campo eleitoral , ao passo que a classe operária se encontrava "ausente", "inconsciente" e "incapaz" de viabilizar a concretização política de seus interesses.

As interpretações de Sodré também não estão isentas dos comprometimentos com o seu tempo. Acerca dos acontecimentos, que antecedem e sucedem 1930, objetiva demonstrar como esse período simboliza o ascenso da burguesia industrial à dominação política, através da ação revolucionária.

Na condição de membro do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros), órgão governamental fundado em 1955 com a finalidade de elaborar em conjunto com outros intelectuais a "ideologia nacional-desenvolvimentista", Werneck Sodré está comprometido com os projetos que os anos 50 apontam para o país. Aposta na modernização via industrialização, assim, 1930 é resgatado como marco fundante no qual se inicia essa idéia, torna-se o momento em que a "classe industrial" "ascende" ao poder de fato. A interpretação de Sodré na década de 50 sobre 1930 vêm a referendar e apostar na continuidade da construção de um país "moderno". Obviamente, para o autor, ser "moderno" é ser industrializado.

As inquietações da década de 60 e o golpe militar de 1964 são transformações que influenciaram os historiadores e inauguraram novos olhares sobre os acontecimentos que principiaram em 1930.

Os artigos de Francisco Weffort publicados na obra "O Populismo na Política Brasileira" sintetizam essa tentativa de observar com desconfiança a participação dos militares na "Revolução de 30", como ainda o modelo de Estado advindo de tais rupturas políticas. Também objetiva perceber a atuação política das classes populares no cenário brasileiro pós-30. Nesse sentido , aponta o movimento populista como sendo o responsável por tal inserção das massas e como motivador a uma maior participação política.

Uma outra vertente de pensamento que no decorrer dos anos 60 procura se afirmar é representada pelo historiador Boris Fausto, mais especificamente falando em sua obra "A Revolução de 1930: Historiografia e História".

Ancorado em Francisco Weffort e na tentativa de elaborar o seu próprio olhar sobre os acontecimentos em torno de 1930, Boris Fausto procura se inserir no debate historiográfico já existente, procurando criticar determinado segmento historiográfico que vê 1930 em termos de ascenso ao poder da burguesia industrial. Por outro lado, quer também refutar uma tendência que explica 1930 como revolução das classes médias.

Ainda no eixo historiográfico que tece preocupações com os acontecimentos em torno de 1930, situam-se os trabalhos dos historiadores Edgar De Decca e Carlos Alberto Vesentini.

É através do texto "A Revolução do Vencedor" que estes dois autores irão inaugurar o tema "memória histórica" no âmbito

da pesquisa historiográfica que interpreta 1930. Ancorados numa tradição teórica [6] que procura olhar diferenciadamente a questão do documento em história, procuram desconfiar da periodização construída em torno do fato "Revolução de 1930".

Ambos privilegiam dar continuidade a essa idéia inicial de "implosão" do marco 30. Todavia, mesmo havendo algumas afinidades intelectuais no princípio de suas formações, percebe-se posteriormente algumas diferenciações no que tange a pensar o tema da "memória dos vencidos".

Na construção teórica de Vesentini, essa "memória do vencido" não vêm a ser totalmente excluida, mas sim encontra-se fragmentada, haja vista estar presente na "memória do vencedor", na qual os derrotados se reconhecem.

Assim, a obra de Edgar De Decca "1930: O Silêncio dos Vencidos" procurou dar continuidade e ampliar questões que estavam postas em "A Revolução do Vencedor".

> *"Fazer portanto com que o discurso de trinta se auto destrua não apenas como momento de exercício e prática do poder, mas também como discurso da historiografia, exige fundamentalmente um contra discurso que assuma a ótica e a dimensão simbólica de uma outra classe social, excluída da memória histórica produzida pelo exercício de dominação nos anos trinta."* (DE DECCA, *1981, p.72*).

Tendo como horizonte a historicidade do conceito "Revolução Democrático Burguesa" e partindo da idéia de que já em 1928 estão postos diferentes projetos de Revolução, Edgar De Decca identifica neste momento a heterogeneidade dos discursos dos grupos políticos - tenentes, BOC (Bloco Operário Camponês) e PD (Partido Democrático). Para procurar entender 1930 como uma

---

6. No que se refere a esta tradição teórica inspiradora dos trabalhos de Edgar De Decca e Carlos Alberto Vesentini, verificar as obras de Claude Lefort AS FORMAS DA HISTÓRIA (Brasiliense, São Paulo, 1980), como ainda, de Marilena Chauí: CULTURA DE DEMOCRACIA: O discurso competente e outras falas (Moderna, São Paulo, 1980).

"elaboração intelectual", salienta a importância da recuperação do processo de luta, o resgate as diversas falas presentes neste processo. Percebendo dessa forma, a capacidade que o discurso politicamente elaborado no seu "fazer da política", possui de suprimir adversários e produzir vencedores e derrotados.

A elaboração de De Decca em "O Silêncio dos Vencidos" caminha no sentido de demonstrar a necessidade de um "contra-discurso" acerca do tema "Revolução de 1930", haja vista que:

> *"(...) o termo revolução representa uma estratégia da dominação para apagar outras propostas políticas que se expressaram no interior da luta de classes."* (DE DECCA, 1981, p.74).

"Revolução de 30" transparece assim como discurso do poder, como "elaboração intelectual" que o vencedor da luta forjou. Ao mesmo tempo, excluiu não só as outras memórias, mas procurou apagá-las impondo 1930 como "lugar da história" para todos os agentes sociais.

A historiografia, segundo De Decca, deve desconfiar desse "ardil", pois ao interpretar o "marco 30" têm reproduzido a "memória histórica" elaborada pelo vencedor da luta política, anulando assim, a possibilidade de encontrar no processo da luta os debates e propostas que foram derrotados.

Também no centro dessa proposta de virada historiográfica situa-se o trabalho de Carlos Alberto Vesentini. Os dois primeiros capítulos de "A Teia do Fato" demonstram ser um exercício acerca de questões metodológicas. Privilegia evidenciar a capacidade que o "exercício interpretativo" possui em alocar as recordações. Como também este mesmo exercício estabelece, e dá importância aos fatos históricos corrigindo-os, outrogando-se autoridade para revê-los de acordo com as necessidades do presente.

O ponto de partida da análise de Vesentini é também privilegiar 1928 como momento em que estão postos os diversos projetos de Revolução, procurando assim desconstruir o fato/ idéia "Revolução de 1930". Por outro lado, irá expor questões em torno do tema da memória, ou seja, evidencia como que no processo de luta política estão postos grupos, agentes e suas experiências.

Nessa perspectiva, o processo de formação da memória se torna excludente, pois, como salienta Vesentini, a memória dos grupos e seus projetos vão sendo descartados pelo discurso do poder. Assim, cada grupo constrói a sua versão, consequentemente, perpassa para a posteridade a versão e a memória do projeto "revolucionário" vencedor.

A presença de outras "propostas" presentes no momento histórico que antecede 1930, pode ser percebido, segundo o autor, via a leitura de processo e revolução que está presente no âmbito das falas e teses defendidas pelo BOC (Bloco Operário Camponês).

As perspectivas de Revolução do BOC estão nesse momento ancoradas na proposta de Revolução democrático-burguesa, na qual a luta política fora desviada do conflito capital X trabalho para o campo da luta contra o "feudalismo" e "imperialismo", ocasionando assim uma aproximação do BOC com outros grupos políticos que tinham como inimigo os defensores da estrutura agrária do país.

Assim, Vesentini procura demonstrar as contradições no discurso dos "Revolucionários", identificando a heterogeneidade das propostas de "Revolução".

> *"Enquanto projeto, o vencedor vai se definindo apenas no caminhar da luta, enquanto que momentos, propostas e grupos perdem se, refazem-se e se repropõem. (...) No tema da Revolução desaparece, para as propostas, este quem as realizaria - o sujeito de cada uma e a qualificação dada a revolução. Somente o extremamente geral permanece, mas com o conteúdo bastante reduzido."* (VESENTINI, 1982, p.220).

No momento posterior ao fato "Revolução de 30" percebe se, na ótica de Vesentini, a aceitação por parte dos vencidos da elaborada memória do vencedor. Assim, ressalta a existência de uma tradição historiográfica que não estabelece uma relação crítica com o marco e com a "idéia Revolução de 1930". Perpetuando-se assim determinada leitura, bem como a memória dos vencedores em 1930, a qual não cessa sua difusão, seja através da historiografia especializada, dos manuais didáticos, como ainda via obras de arte que se propõem "históricas".

CAPÍTULO III - HISTÓRIA E TEATRO: BUSCANDO UM CONTRAPONTO

Ancorado no resumo de enredo e no balanço historiográfico torna-se necessário a busca de algumas conclusões através de um contraponto destes dois movimentos até aqui elaborados.

Um ponto em comum está posto tanto no enredo da peça como na historiografia especializada: a tentativa de interpretar os acontecimentos em torno de 1930.

Possível, seria perceber o diálogo de toda a tradição historiográfica sobre 1930 com a peça "A Moratória", mas, necessário mesmo é a busca de um paralelo entre o texto teatral produzido em 1954 e o "movimento historiográfico" predominantemente na década de 50. Possibilitando assim, perceber o discurso que os anos 50 estão elaborando sobre 1930, tanto na historiografia especializada quanto na dramaturgia de Jorge Andrade.

Voltar-se aos anos 50 é antes de mais nada reconhecer que este foi um momento de intenso debate nos campos político-econômico e artístico.

O "fim" do "Estado Novo" despertou a nação para campanhas como "O Petróleo é Nosso" e a fundação da Companhia Siderúrgica Nacional.

No meio artístico dos anos 40/50 era fundada a Vera Cruz, o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) e a EAD (Escola de Arte Dramática). O Arena, o "Cinema Novo" e a "Bossa Nova" simbolizavam outra consciência artística.

O projeto de industrialização passou a ser durante os anos 50 a "única" via em direção ao desenvolvimento e progresso do país.

É no âmbito dessa diversidade de acontecimentos que ocorre a fundação do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros). Órgão governamental criado em julho de 1955, sua direção esteve durante bom tempo entregue a um de seus principais articuladores - Hélio Jaguaribe. Esteve estruturado em vários departamentos de pesquisa, tendo à frente intelectuais como: Álvaro Vieira Pinto, Cândido Mendes, Alberto Guerreiro Ramos, Nelson Werneck Sodré e Roland Corbisier.

Em síntese, o ISEB foi um mecanismo moldado para servir de suporte intelectual aos planos de metas do governo de Juscelino Kubitschek. Sua posição pública era a de não defender explicitamente nenhuma ideologia de "direita" ou "esquerda", mas tinha como bandeira apregoar a "ideologia do desenvolvimentismo" a todo custo. Seus princípios teóricos foram formulados para servir aos interesses gerais da nação, portanto caberia aos intelectuais isebianos a criação de uma ideologia que estivesse "acima" do conflito capital X trabalho.

Uma das pesquisas mais importantes que se propõem a lançar um olhar sobre a produção intelectual isebiana é o trabalho de Caio Navarro de Toledo - "ISEB: Fábrica de Ideologias". Nesta obra o autor explora as profundas contradições presentes no discurso daquele instituto.

Numa das falas de Álvaro Vieira Pinto, Caio Navarro identifica as tarefas e o programa do ISEB:

> *"... a ideologia deve surgir da meditação de um grupo de sociólogos, economistas e políticos que, superando o plano restrito de suas especialidades, se alcem ao pensar filosófico, por via da compreensão das categorias reais que configuram o processo histórico e acompanham o projeto de modificação das estruturas fundamentais da nação."* (TOLEDO, 1982, p.38).

Contextualizar o ISEB é perceber que o pós-guerra e o início da década de 50 no Brasil simbolizaram um repensar do país na sua condição econômica. Os movimentos de descolonização afro-asiáticos alertaram para a necessidade de rompimento dos laços imperialistas. O Brasil como nação subdesenvolvida haveria de buscar sua autonomia no campo econômico e cultural.

Procurando-se alinhar e dar respostas a essas necessidades o ISEB se propõe a elaborar uma "ideologia do desenvolvimento nacional". Como instrumento para tal elaboração retoma as origens do que se convencionou chamar de "origens do desenvolvimento brasileiro", isto é, 1930.

A interpretação da história brasileira, antes e depois de 1930, transparece no discurso isebiano, conforme a análise de Caio Navarro de Toledo:

> *"De uma forma geral, os isebianos entendiam que a sociedade brasileira (pós-30 pré-desenvolvimentista e na 'fase de transição') se encontraria dividida basicamente em dois setores: dum lado, os 'dinâmicos e produtivos' e, do outro, os 'estáticos e parasitários'". (TOLEDO, 1982, p.117).*

Explicite-se assim uma interpretação que os anos 50 estão elaborando acerca de 1930. O ISEB, como discurso datado verticaliza a história do país quando propõe uma interpretação que estabelece um antes e um depois de 1930, na qual país subdesenvolvido = colônia/latifúndio e desenvolvido = industrializado/moderno. Acarretando a elaboração de dois pólos Antinação e nação.

A constante necessidade posta pelo ISEB de buscar a construção de uma ideologia do desenvolvimento é resultante de uma tradição fundada em 1930, donde ser um país moderno equivale a país industrializado. A década de 50 dá continuidade a uma herança dos anos 30 e 40, cuja tendência foi apostar na técnica co-

mo caminho para implantar no país a "modernidade" já alcançada pelos países do "primeiro mundo".

Ao prefaciar a obra de Caio Navarro de Toledo, a filosofa Mª Silvia de Carvalho Franco chama a atenção para a concepção de história do Brasil presente na fala isebiana:

> *"A sociedade passa a ser pensada através de uma clivagem que separa nitidamente os setores tradicionais, parasitários atrasados, estáticos, decadentes, que destilam ideologias retrógradas e, de outro, os modernos, dinâmicos, produtivos, que secretam uma ideologia progressista. Essa taxionomia atravessa verticalmente a estratificação social: no primeiro grupo, que carrega os perigos de retorno ao velho, estão os latifúndios, a burguesia mercantil, a classe média improdutiva e mesmo parte do proletariado; no setor moderno estão incluídos a burguesia nacional e os demais grupos que participam de seu projeto progressista."* (Mª SILVIA, 1982, p.13).

Não se deve perder a dimensão da pluralidade intelectual que está posta no bojo do ISEB, porém não é objetivo do presente trabalho verticalizar e aprofundar-se no conjunto dos pensadores desse instituto. Na verdade, esse breve arrazoado acerca desse órgão governamental faz se necessário para perceber e pinçar a interpretação que um de seus representantes estará durante os anos 50 elaborando acerca de 1930 - Nelson Werneck Sodré.

Uma primeira reflexão acerca de Werneck Sodré é a respeito do resgate que este pensador faz da obra de Virginio Santa Rosa - "O Sentido do Tenentismo".

Ao prefaciar a obra de Santa Rosa ressalta a importância da obra à luz da década de 50. Dessa forma, reconhece 1930 como momento de ascenso ao poder da classe média.

O olhar de Santa Rosa sobre 1930 procura associar "tenentismo" e classe média, identificando o ocorrido como resultante de uma constante busca da "modernização".

Os anos 50 quando estão pensando a retomada dos seus projetos para o país, retorna a 1930 e demonstra existir neste momento o ideal de "modernização" via processo industrializador.

A obra de Werneck Sodré "Formação Histórica do Brasil" resulta de seus seminários e cursos realizados durante os anos 50. É um estudo da história brasileira que surge do debate e que se verticaliza em alguns capítulos nos acontecimentos em torno de 1930.

Percebe em 1930 uma substituição de capital europeu por capital americano. No campo político a classe média busca espaço eleitoral e antes de mais nada, 1930 marca a ascensão da burguesia industrial à dominação política.

Na verdade Santa Rosa e Werneck Sodré podem ser colocados numa mesma tradição historiográfica. Santa Rosa representa uma parcela daqueles que venceram em 1930. Werneck Sodré é o resgate dessa leitura vencedora.

Afinal, nos anos 50 o debate está posto, a retomada da modernização via industrialização está em pauta e o meio intelectual se posiciona. O ISEB foi um dos espaços de difusão dessa leitura que fora vencedora em 1930; e Werneck Sodré um de seus interlocutores privilegiado, porém ambientado nos anos 50.

Uma necessidade e uma dificuldade se apresentam. Necessário é a identificação do posicionamento de Jorge Andrade nesse debate que está posto nos anos 50. Difícil avançar em tal objetivo quando os dados biográficos acerca desse dramaturgo são escassos.

Mas aqui, aceitou-se como ponto de partida a peça teatral - o diálogo entre os personagens. Portanto, evidenciar o texto teatral como uma representação que carrega interesses de quem o produziu, é um caminho que se esboça.

Acerca dessa necessidade de se refletir sobre o momento de produção de "obras históricas", o historiador Michel Certeau propõe uma observação:

> "(...) *Como o automóvel saído de uma fábrica, o estudo histórico prende-se ao complexo de uma fabricação específica e coletiva, muito mais do que o fato de ser o efeito de uma filosofia pessoal ou o ressurgimento de uma 'realidade' passada. É o produto de um lugar.*" (CERTEAU, 1979, p.24).

Seguindo essa sugestão de enxergar a peça teatral "estudo histórico" - como "produto de um lugar", interessa para o presente trabalho entender os anos 50 - 1954 - como momento de elaboração da peça "A Moratória", haja vista ser ela o instrumento através do qual Jorge Andrade projeta o seu discurso e se insere no debate.

Jorge Andrade e sua peça "A Moratória" estão inseridos num campo artístico em que o tema do "nacional" é privilegiado . O mundo rural é explorado pelo dramaturgo no intuito de estudar o caráter nacional do homem brasileiro.

O diálogo entre seus personagens apresentam uma insatisfação do homem com as situações concretas que o tempo lhe impõe. A família de Joaquim no plano 1932 demonstra uma profunda insatisfação com as condições de vida. Reconhecem a mudança que 1930 acarretou mas não a aceita, persistem e se agarram na esperança de retorno. No diálogo entre Joaquim e Marcelo fica evidente a sensação de que nada melhorou após as transformações. Tudo é ruína, afinal perderam as terras e se proletarizaram quando obrigados a viverem na cidade.

Para os personagens de Jorge Andrade, 1930 representou uma profunda perda. A aristocracia no processo de luta política sai como segmento derrotado. Assim, o olhar que o dramaturgo durante os anos 50 está lançando sobre 1930 objetiva resgatar

fragmentos dessa experiência vencida. Dessa forma, defende a idéia de que 1930 e a instauração do chamado "Brasil moderno" trouxe "dor" e o desenraizamento da aristocracia cafeeira. Projeta na peça os valores do mundo aristocrata em oposição a uma certa "proletarização" das relações que em 1930 tinha se iniciado e na qual os contemporâneos de Joaquim são jogados.

Assim, a década de 50 é palco desse intenso debate. Por um lado, uma parcela da historiografia que se remete a 1930 procurando respostas e primordialmente buscando identificar neste "marco" as origens do projeto industrializador que em 1950 era refundado. Por outro, uma peça teatral que se volta ao mesmo período almejando implodir com a idéia de que após 1930 as relações se "modernizam". Para tanto, privilegia "dar vez" a um dos segmentos perdedor da luta política - os barões do café.

Buscou-se assim, evidenciar a pluralidade existente na historiografia que consagrou 1930 como tema. Como ainda, plural é o debate que os anos 50 esboça quando provoca diferentes interpretações daqueles que foram agentes da luta política em torno de 1930.

BIBLIOGRAFIA

. ANDRADE, Jorge. *MARTA, A ÁRVORE E O RELÓGIO*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

. _____. *A MORATÓRIA*. 3 ed., Rio de Janeiro: Agir, 1973.

. ARISTÓTELES. "Poética". *OS PENSADORES*. São Paulo: Abril Cultural, vol. IV, 1973, pp.443-502.

. BENJAMIN, Walter. *OBRAS ESCOLHIDAS - MAGIA E TÉCNICA, ARTE E POLÍTICA*. 6 ed., São Paulo: Brasiliense, 1985.

. CERTEAU, Michel de. *A ESCRITA DA HISTÓRIA*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

. _____. "A Operação Histórica". In: LE GOFF, J. & NORA, P. (orgs). *HISTÓRIA: NOVOS PROBLEMAS*. Trad. Theo Santiago, 2 ed. , Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1979, p.17 a 48.

. CHAUÍ, Marilena. *CULTURA E DEMOCRACIA. O Discurso Competente e outras falas*. 5 ed., São Paulo: Cortez Editora, 1990.

. CONTIER, Arnaldo D. Arte e Estado: Música e Poder na Alemanha dos anos 30. In: *REVISTA BRASILEIRO DE HISTÓRIA*. Vol. 8, nº15 , São Paulo, set/87/fev/88, pp.107-122.

. _____. Música no Brasil: História e Interdisciplinariedade Algumas Interpretações (1926-80). In: *REVISTA HISTÓRIA E DEBATE*. ANPUH, 1992.

. BOLETIM INFORMATIVO DO INACEM. Ministério da Educação e Cultura. Ano I, nº2, Rio de Janeiro, 1984.

. DE DECCA, Edgar S. *1930 - O SILÊNCIO DOS VENCIDOS*. 2 ed., São Paulo: Brasiliense, 1984.

. ECO, Umberto. *COMO SE FAZ UMA TESE*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FAUSTO, Boris. "As crises dos anos 20 e a Revolução de 1930" . In: *HISTÓRIA GERAL DA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA*. Rio de Janeiro/São Paulo: Difel, 1978.

_____. *REVOLUÇÃO DE 30: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA*. 8 ed., São Paulo: Brasiliense, 1982.

FORJAZ, Maria Cecília. *TENENTISMO E ALIANÇA LIBERAL: 1927-1930*. São Paulo, 1978.

FOUCAULT, Michel. *A ARQUEOLOGIA DO SABER*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

FRANCO, Mª Sylvia de C. "O tempo das ilusões". In: *IDEOLOGIA E MOBILIZAÇÃO POPULAR*. São Paulo: Cedec, 1978.

GRAMSCI, Antonio. *OS INTELECTUAIS E A ORGANIZAÇÃO DA CULTURA*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

GUINSBURG, J.C. Netto, COELHO, J.T. (orgs). *SEMIOLOGIA DO TEATRO*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

GUZIK, Alberto. *TBC - CRÔNICA DE UM SONHO*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LAFETA, João Luiz. *1930: A CRÍTICA E O MODERNISMO*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LANGLOIS, C.H. & SEIGNOBOS, C. *INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS HISTÓRICOS*. São Paulo: Renascença, 1946.

LEFORT, Claude. "O Nascimento da Ideologia e do Iluminismo" . In: *AS FORMAS DA HISTÓRIA*. 2 ed., São Paulo: Brasiliense, 1990.

LE GOFF, Jacques. As Mentalidades: Uma História Ambígua. In: *HISTÓRIA NOVOS OBJETOS*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1976.

_____. Documento/Monumento. In: *ENCICLOPÉDIA EINAUDI*. Porto Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.

MARSON, Adalberto. Reflexões Sobre o Procedimento Histórico . In: SILVA, Marcos A. (org). *REPENSANDO A HISTÓRIA*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, pp.37-64.

MILLER, Arthur. *A MORTE DO CAIXEIRO VIAJANTE*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

NEVES, João das. *A ANÁLISE DO TEXTO TEATRAL*. Min. da Cultura/Inacem, Rio de Janeiro, 1987.

PARIS, Robert. "A Imagem do Operário no Século XIX pelo Espelho de um 'Vaudeville'". In: *REVISTA BRASILEIRA DE HISTÓRIA*. Vol. 8, nº15, São Paulo: ANPUH/Marco Zero, set/87/fev/88, pp.61 a 90.

PATRIOTA, Rosangela. O Teatro Como Objeto de Pesquisa Historiográfica. In: *REVISTA HISTÓRIA E DEBATE*. ANPUH, 1992.

RODRIGO, Lídia Maria. *O NACIONALISMO NO PENSAMENTO FILOSÓFICO*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1985.

SANTA ROSA, Virginio. *O SENTIDO DO TENENTISMO*. São Paulo: Alfa Omega, 1976.

SEVCENKO, Nicolau. *LITERATURA COMO MISSÃO*. 2 ed., São Paulo: Brasiliense, 1985.

SODRÉ, Nelson Werneck. *FORMAÇÃO HISTÓRICA DO BRASIL*. São Paulo : Brasiliense, 1963.

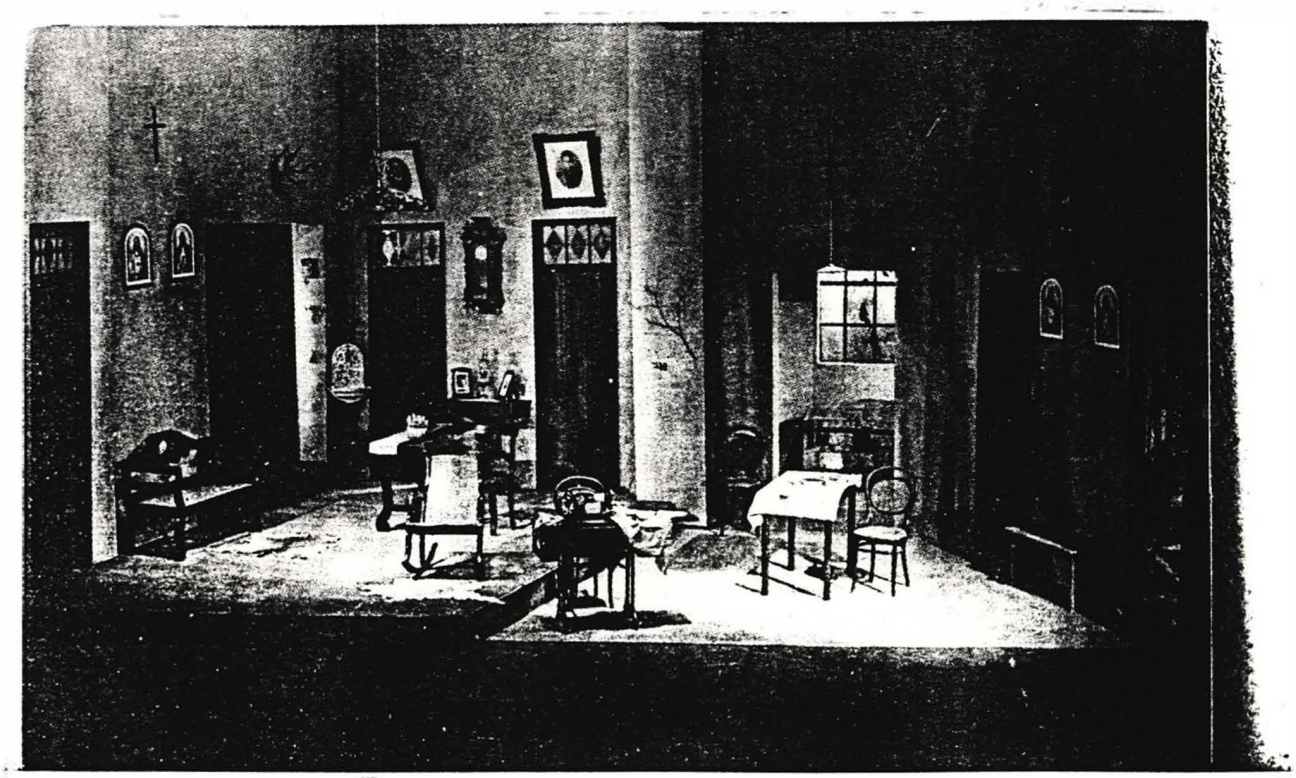
TOLEDO, Caio N. *ISEB: FÁBRICA DE IDEOLOGIAS*. 2 ed., São Paulo: Ática, 1978.

VESENTINI, Carlos A. *A TEIA DO FATO*. Tese de doutoramento. USP , 1982.

VESENTINI, C.A. & DE DECCA, E. "A Revolução do Vencedor". In: *CONTRAPONTO*. Rio de Janeiro, 1976.

ANEXO I

Fotografia do Cenário de A Moratória
(1955)



Plano Passado
1929;

Plano Presente
1932

MAPEAMENTO DO TEXTO TEATRAL "A MORATÓRIA"

Situação 1.1

Página	Rubrica	Constituição cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
22	"Dois planos dividem o palco mais ou menos em diagonal."	1º Plano: (direita): "Sala modestamente mobiliada. Na parede lateral direita, duas portas: a do fundo, quanto do Marcelo; a do primeiro plano, cozinha. No fundo da sala, corredor que liga os outros dependências da casa. À esquerda, mesa com bordado de roupinhas e de costura; junto a ela, em primeiro plano, máquina de costura. Encostado à parede lateral direita, entre as duas portas, banco comprido, sem pintura. Na mesma parede, bem em cima do banco, dois quadros: Coração de Jesus e Coração de Maria. Acima dos quadros relógio grande de parede. Na divisão dos planos, ao fundo, galho seco de jabuticabeira como um enfeite."	Ainda não sugerida.		Autor situa o plano da direita como sendo o plano do tempo presente, isto é, 1932, Espaço da cidade, onde se encontram os personagens e seus conflitos no "novo mundo", ao mesmo tempo, semiotizando os acontecimentos do passado.	Interessante perceber que já na primeira rubrica do autor dá um destaque em especial à colocação da máquina de costura em cena, como se ela centralizasse as ações, no entanto, se percebe também, que isto pode referenciar uma ideia de início de industrialização do país, que o autor queria realçar. Para ficar futuramente vale ressaltar a presença no palco de dois quadros: Coração de Jesus e Sagrado Coração de Maria (simbólico). Outro elemento que merece detalhamento é o relógio de parede, o qual é presença marcante em outras peças de Jorge Andrade, um exemplo é o próprio nome do livro (ciclo): "Marta, a árvore e o relógio". Finalizando, o galho de jabuticabeira, que também é uma referência de tempo e merece ser melhor estudado o seu significado simbólico como elemento cênico de "A Moratória".

Página	Rubrica	Constituição Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
	"Dois planos dividem o palco mais ou menos em diagonal"	2º Plano (esquerda): "Elevado mais ou menos uma trinta ou quarenta centímetros acimas do piso do palco. Sala espaçosa de uma antiga e tradicional fazenda de café. À esquerda baixa, porta do quarto de Joaquim; à esquerda-alta, porta em arco que liga a sala com a entrada principal da casa e as outras dependências. Na parede do fundo, à direita, porta do quarto de Lucília. Bem no centro da parede do fundo, o mesmo relógio do 1º plano. Na parede entre a porta da porta do quarto de Joaquim e a porta em arco, os mesmos quadros do primeiro plano."	—	Autor situa o plano da esquerda como sendo o plano passado, espaço da fazenda, início e fim do conflito. O tempo é 1929, momento onde, para o dramaturgo desenvolve-se a "decadência da aristocracia cafeeira paulista", marcada por uma crise maior, a crise econômica brasileira, em decorrência de uma crise muito mais ampla, o crack de 1929 na bolsa de Nova York.		Jorge Andrade sugere que o 2º plano seja um pouco mais elevado que o 1º plano, percebe-se aí a influência que o autor recebeu de Arthur Miller – A Morte do Caixeiro Viajante – que também trabalhou, e porque não pioneiro, esta marcação cênica passado/presente, posteriormente também assumida por Nelson Rodrigues em "Vestido de Noiva", a qual ainda introduz um terceiro estágio, ou seja, o plano alucinação. O autor opta por situar a "sala" como espaço onde se desenvolvem as ações, deixando oculto os outros compartimentos da casa de fazenda. O dramaturgo ímprime alguns objetos que estavam postos no 1º plano, como por exemplo o relógio e os quadros Coração de Jesus e Sagrado Coração de Maria.

Situação 2

Página	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Passado / Presente	Presente	Observações
23	Observação: "As salas são iluminadas normalmente. Como se fossem uma única, não haveria jogo de luz, além daquele previsto no texto. A diminuição da luz no plano da direita ou primeiro plano, na cena final da peça, embora determinada pelo texto, não precisa ser rigorosamente seguida."	Autor interfere construindo os planos, com luz única.	segundo autor não deve haver diferenciação ou jogo de luzes que diferencie um plano do outro. Os blackouts são seguidos não no apagar de luzes no fechar do pano"	As luzes do passado irão se apagar somente na página 182, quando a família deixa a fazenda em direção a cidade. A sala fica escura.	são poucas e para. [illegible] no plano presente onde ocorrem jogo de luzes. Somente na última rubrica, como se pode perceber: "[illegible]	Busca leitura que permita entender a opção que o autor fez quando sugere poucas jogos de luzes. Opção pessoal? Característica de uma realista? A iluminação já era percebida como elemento definidor de uma dada estética.

Situação 3

	Ação:	Autor antecipa o espaço em que irá ocorrer o conflito, ou melhor, o próprio espaço - fazenda / cidade - já é o conflito em si.	Veja acima.	Para o dramaturgo o passado corresponde a 1929, espaço da fazenda, de menina, da casa e da perda da fazenda. Também pode ser casa da base da transformações de 1930 que se anunciam.	O presente corresponde ao mundo urbano, onde as relações se intensificam no mercado de consumo e trabalho. A industrialização já se faz presente (maquinismo de costura) também é o tempo onde o revolucionário atualiza o conflito não percebe a [illegible]	Ao situar a ação transcorrendo em 1929 e 1932, sendo primeiro fazenda e depois cidade, o autor pressupõe uma idéia de ruptura, e o que nuca a isso, segundo sua visão de historiador, foi a "Revolução de 30". Autor parece historia como ciência e não como o cenário dos personagens, onde diversos agentes sócio históricos - luta a consciência como arma.
23	"No segundo plano ou plano da esquerda, a ação se passa em uma loja de café em 1929, no período das águas, mas ou menos três anos depois, na cidade."					

Situação 4

	Ação:					
24	"No segundo plano ou plano da esquerda, a ação se passa em uma loja de café em 1929, no período das águas, mas ou menos três anos depois, na cidade."					

Situação 4.

Página	Rubrica	Construção cénica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
23	Cena "Ao abrir-se o pano, somente o primeiro plano está iluminado. Lucília acaba de costurar um vestido, senta-se à máquina e começa a costurar; suas pernas movimentam-se com incrível rapidez. Joaquim, ligeiramente curvado, aparece à porta da cozinha com uma caneca na mão."	Logo na abertura o autor anuncia aquele que será o conflito que conduzirá a peça, anunciando a entrada do personagem Joaquim com uma [illegible], em contraste com a personagem Lucília, a qual, senta-se à [illegible] e começa a costurar.	Outro detalhe inicial, pode ser percebido quando o dramaturgo chama para o [illegible], ou seja, a ação inaugural.	Ainda não é anunciado na ação inaugural.	Inicia no tempo presente, iluminando o espaço cênico e com a entrada de Lucília e Joaquim.	Observa-se que o autor teve o devido cuidado de apontar antes do início da peça, através das rubricas, o cenário, o tempo, a iluminação, a ação e o momento de abertura do pano
Situação 5. - Pg. 24 "(Pausa) Lucília continua costurando. Joaquim aparece vagarosamente"	Surgem os personagens. Inicia pelo básico no contexto teatral, o [illegible] de Joaquim e o [illegible] de Lucília. No que se refere a um convite do pai para tomar café.	Não interfere. (autor)			Joaquim inicia com Lucília e ela responde irritada: "[illegible]"	Vale ressaltar que na fala de Joaquim ele chama a filha para tomar café. Essa frase pode significar tomar o café da manhã, que pode não possuir o líquido café; ou por outro lado, pode significar um chamado para tomar o líquido café, o qual, em 1932, era um produto já não tão tradicional, e envolvido em crises.

Situação 6

Página	Rubrica	Constatação cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações.
24/25	"Joaquim entra na cozinha e logo aparece com uma xícara de leite."	Joaquim entra em cena com uma xícara de leite, Lucília está sentada à máquina de costura.	idem	-	O pai, que havia aparecido saído, entra, mas não com café, sim com uma xícara de leite. Entra em cena esta situação demanda uma pausa	Interessante a questão do simbólico no café e no leite como elementos cênicos que não são vistos, apenas anunciados enquanto xícara.
Situação 7 - Pg. 25/26	"(Pausa)"	Joaquim é indagado pela filha sobre a receita do médico, Quim afirma não haver nenhuma receita e que não acredita em remédios, segundo a filha: "Ó senhor acha me comprar remédio é jogar dinheiro fora".	idem		Lucília: "Tenho dentro. Se o senhor precisar é só pedir".	Percebe-se que a relação financeira e controle das finanças da casa não para necessariamente pelo pai (Joaquim), mas sim pela filha, que trabalha o dia todo numa máquina de costura.
Situação 8 - Pg. 26/27	"Lucília: (voltando a costura)". Joaquim: (Joaquim sai bebendo a xícara)	ocorrida em cena e no tempo presente somente Joaquim e Lucília.	idem	-	Joaquim: "Que intervenção. Tem! Sai não é [illegible] que." Lucília: "Ora, pois! [illegible] para [illegible] disso!"	Joaquim afirma que Lucília não precisa costurar tanto, esta parece ficar sempre irritada com estas afirmações do pai. Joaquim parece não perceber que está no mundo urbano, um mundo pautado pelo consumismo, daí questionar: "É um dinheiro [illegible]

SITUAÇÃO 9.

Página	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações.
27/28	Joaquim (Pausa. Rea parecendo). Joaquim: (violento) Lucília: (Pausa; Os dois se entreolham ligeiramente).	Ainda em cena Joaquim e Lucília percebe-se um assentamento do conflito, ambos um pouco exaltados.			Joaquim: "[illegible] de crescer [illegible] um [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] & de cabeça [illegible]" Lucília: "Ainda sou de [illegible] [illegible]. Posso [illegible] recusar [illegible] (...) Não vou porque tô cansada"	Lucília recusa-se a ir à festa dizendo estar muito cansada e ter muito trabalho. Os dois discutem e se exaltam, Joaquim em suas falas dá a impressão de estar preso a um passado, mas, num futuro próximo enxerga a possibilidade de voltar à vida antiga.
28/29 30.	SITUAÇÃO 10 (Pausa) - início (Pausa - Joaquim fica sem saber o que fazer. Atrapalha-se quando tenta arrumar os figurinos que estão em cima da mesa) final.	Joaquim volta a imaginar como seria se o processo da fazenda fosse anulado. Lucília se irrita com o pai. Quim por sua vez reprime a filha por ter que costurar p/ uma gentinha. A filha não aceita o pai não enxergar o "novo" mundo em que vivem.			Joaquim: "Com a nulidade do processo vou recuperar a fazenda. Darei a você tudo que desejar" Joaquim: "Quando meus antepassados vieram para aqui, ainda não existia nada. Nem gente desta espécie. Era um sertão virgem! A única maneira de se ganhar dinheiro era fazer queijos. Imagine Lucília [illegible] de queijos [illegible] como de [illegible] [illegible] na cidade [illegible] a [illegible] [illegible] (...) [illegible] [illegible] [illegible]"	Lucília reconhece as dificuldades que atravessam, vê na "arte" de costurar o único meio de sobrevivência no atual momento. Para Joaquim, se alimentar da esperança de voltar para a fazenda e relembrar os antepassados torna-se um meio para continuar sobrevivendo. Às vezes, para o bom convívio, ambos preferem o silêncio.

Cena	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
SITUAÇÃO II		Primeiro momento			Joaquim: "Era diante	A questão simbólica pode
30/31	"(Na palavra "Igreja" o segundo Plano se ilumina)."	em que o dramaturgo anuncia a estrutura Passado/Presente, com a qual irá desenvolver a peça	A simples menção da palavra Igreja, anuncia a iluminação do 2º plano (fazenda), onde se encontra Helena orando frente aos quadros: Coração de Jesus e Coração de Maria.	Apenas a imagem de Helena orando. Ilumina-se.	desses quadros que sua mãe costumava rezar lá na fazenda. Faziam sua Igreja durante trinta e cinco anos!"	ser pensada nesta situação, pois que uma simples palavra anunciada por Lucília, faz com que Joaquim rememore todo um passado que para ele está perdido. Lembra os tempos em que a esposa orava frente aos quadros (cristandade) de Cristo e Maria, ainda na fazenda.
	"(Joaquim olha para os quadros, no Primeiro Plano. Helena aparece no Segundo Plano; encaminha-se para os quadros, ajoelha-se e começa a rezar)"				(Ilumina 2º plano) memória	
SITUAÇÃO II					"Lucília: Veio o café?"	Lucília inicia reclamando que
31(32)33	(Abaixa ligeiramente a cabeça)	Rubricas apontam constrangimento e situação incômoda de Joaquim frente a realidade que a filha lhe situa. A falta de café em casa é a crise na produção cafeeira.			"Lucília: Com certeza a Tia Elvina começa a achar que nos ajuda demais. Dois latadinhos de leite por dia"	Elvina não mandou a doação de um quilo de café que costumeiramente enviava: "Com certeza a Tia Elvina começa a achar que nos ajuda demais(...)". Na falta de café dentro de casa entra para o Plano da produção cafeeira, da qual afirma: "As colheitas andam más. Não há mais café como antigamente". Joaquim sai e posteriormente irá aparecer no segundo plano.
	(Incomodada)				"Joaquim: As colheitas andam más. Não há mais café como antigamente"	
	(... Contrai o rosto e abaixa a cabeça)				"Lucília: (...) O que sei é que temos que trabalhar, se quiser com Vilten, pão ensino dicionário."	
	(Saindo para a cozinha)					
	(Voz)					

Página	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
SITUAÇÃO (13)		A expressão	Segundo Plano	"Joaquim: Não		Autor chama ao Plano - 1929 - onde
33/34	"(Joaquim aparece	"viver decentemente"	já estava	há mais café		Joaquim e Helena conversam receo-
	na ponta um arco	chama ação que	iluminado,	como antigamente"		sos sobre os baixos preços e a
	no segundo Plano;	virá acontecer no	Helena ainda	"Joaquim: Basta		crise na produção de café. Mais
	está de perneiras	segundo Plano, ou	estava de joe-	dar o café		uma vez Joaquim se utiliza
	e traz um chicote	seja, "viver decente-	lhos orando.	para divertirmos"		da expressão: "Não há mais
	na mão)"	mente equivale à				café como antigamente?"
		vida da fazenda, a		"Joaquim: É para		
		vida do passado.		completar: juros		
				preços!"		
SITUAÇÃO (14)		O conflito que		"Helena: Falou com		Helena sugere a Joaquim
34/35	(Pausa)	rege a cena é		Elvira?"		que peça um empréstimo junto a
	(Contrai-se)	a crise da pro-				Elvira - irmã de Quim - para saldar
	(Rina, envelhecido)	dução cafeeira e		Joaquim: Não temos		as dívidas da fazenda, Joaquim recu-
		o endividamento de		nada a falar com		sa afirmando: "Não chegamos ain-
		Quim, que não		ela"		da ao ponto de esmolar (...) Temos
		aceita como saída				dinheiro a receber com o Adalindo"
		a ajuda de Elvira,		Joaquim: Temos dinheiro		
		sua irmã.		a receber com o Adalindo		
SITUAÇÃO (15)		Autor menciona a		"Joaquim: Quero um		Irritado, Joaquim diz a Helena
36		relação de Quim		feito com o banco"		que fará empréstimo junto ao banco,
		com os bancos.				até receber de Adalindo. Helena fica
				"Joaquim: Minha		receosa e acha que deveriam procu-
				fazenda é uma garantia"		rar Elvira. Joaquim insiste "O que
						podem mais fazer? Temos os meus
						direitos."

Página	Rubrica	Constituição Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
SITUAÇÃO (16)				"Joaquim: Marcelo! Marcelo! Levante-se! Isto não é hora para um homem estar na cama. O sol já está quase dobrando no céu. Levante-se! Vamos ter uma conversa séria hoje."		Do seio Joaquim dispara com a porta do quarto de Marcelo fechada percebe então que este ainda está a dormir, chama-o asperamente diz querer ter uma conversa séria com o filho.
32/36	(Tendo a Cozinha) (... levanta-se o barulho da máquina de Lucília. Helena aparece, no primeiro plano, com um véu e um livro de missa na mão; coloca-os em cima da mesa"	Autor estabelece um novo conflito Joaquim para a não aceitar que o filho Marcelo durma até tarde. J: "Isto não é hora para um homem estar na cama".				
SITUAÇÃO (17)		O segundo Plano chama o primeiro através da situação "Marcelo dormindo". Chega Helena, vinda da missa.			Helena: O Marcelo, ainda não se levantou"	Após a cena anterior Joaquim sai para os fundos, acelera o barulho da máquina de Lucília, o qual é utilizado pelo autor como mecanismo para chamar a atenção do público para a troca de Tempo (Planos). Assim, surge Helena no primeiro plano, retornando da missa.
32/38					Lucília: Vamos ver se pelo menos este emprego ele para mão"	
SITUAÇÃO (18)		Helena retornando aos problemas.			"Lucília: Mamãe! O café não veio"	Ao chegar Helena chama Marcelo que ainda dorme. Joaquim foi lhe uma caneca e diz ter feito o Café. Lucília informa lhe que Elvira não mandou o café, dizendo orgulhosamente não precisar de esmolas e que se necessário manda comprar com o próprio dinheiro, fruto de seu trabalho.
38	(Joaquim aparece à porta da "cozinha do primeiro plano).				Lucília: Tia Elvira gosta de se fazer espandida. Por mim não aceitaria nada que viesse daquela gente"	

Página	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
Situação (18)						
39/40	(... Helena aparece no segundo Plano, à porta de seu quarto; anuncia-se, olha para a cozinha e vai até a porta do quarto de Marcelo.)	Enquanto Joaquim desfia um fumo no 1º plano, Helena surge no 2º acordando Marcelo. Autor mistura falas dos dois planos.		"Helena: Hoje vamos ao sítio de seu filho. Seu pai foi chamar."		Momento em que o autor alterna os diálogos – Helena e Marcelo; Joaquim e Lucília – começa a fundir os dois planos (passado presente) ao mesmo tempo. No primeiro plano prossegue diálogo entre Helena e Marcelo, a mãe pede ao filho que vá a cidade chamar Elvira, Helena aparenta um ar de intranquilidade. Marcelo demonstra não estar acostumado com uma rotina onde queiram trabalho acorda muito cedo. Pode-se notar em algumas atitudes de Marcelo, esta relação com o próprio dramaturgo, haja vista que este em algumas depoimentos menciona uma não adaptação ao mundo rural, ainda quando jovem, apesar de ser este um dos aspectos – mundo rural – que esteja presente em quase todas as suas obras.
				"Marcelo: Não se pode com Alzemira sossegado."		
				"Helena: Seu pai foi percorrer [illegible] fazenda"		
Situação (19)						
	(Primeiro Plano)	Ações acontecem nos dois planos. No primeiro Helena preocupada com a situação da fazenda. No 2º Joaquim preocupado com a volta p/ a fazenda			"Joaquim: Acho esquisito que justamente na semana em que se vai resolver o processo, meu advogado não tenha nada a me comunicar"	Mais uma vez o autor opta por fundir os planos. Joaquim entra procurando Lucília e pergunta lhe sobre uma resposta de Olímpio. Anuncia Olímpio no presente, mas não identifica quem é o personagem.

Página	Rubrica	Constatação Clínica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
SITUAÇÃO (21)						
42/46	Joaquim (impaciente)	Situação da faça em que os nervos se exaltam numa discussão entre Joaquim e Lucília. Lembranças do passado finaliza com o remorso de ambos.			Lucília: "Papai! Estou cansada de dizer que não quero casar mais. Sei da minha vida."	Joaquim insiste com Lucília no fato dela não ter ainda marcado a data do casamento, a filha não queria falar do assunto, prefere dizer que é um assunto particular e que diz respeito apenas a ela. Joaquim fica irritado por entender que a filha ainda lhe culpa por acontecimentos do passado, os quais, imprudência, que o casamento os concretize. Na fala de Lucília: "A minha vida é esta. São duas coisas que não se misturam. Sou responsável pela carga." Implicitamente percebe-se um complexo de culpa em Joaquim, e a filha, nos discussão com o pai, chega a demandar e jogar lhe os desastres do passado. Joaquim entende que o apaziguamento se dará com a "nulidade do processo" e a consequente volta para a fazenda. Helena, por sua vez, acredita que com Marcelo trabalhando, as despesas serão melhor divididas. Assim que Helena fala em Marcelo como esperança da família, este aparece no primeiro, contradizendo esta idéia, haja vista que o autor mostra o personagem Marcelo cochilando naquele exato momento.
	Lucília (Subitamente)					
	Joaquim (violento)				Joaquim: "Não sou um imprestável"	
					Lucília: "Não se pode estar gostando o que já está estragado."	
					Lucília: "(...) Não vou casar com um moço só porque existe dos moços iguais de meu pai"	
					Joaquim: "(Quase num eco) Nós vamos voltar para lá, minha filha. Prometo. Do resto a gente só pensa que tiveram fé."	

Página	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
	SITUAÇÃO (22)				Marcelo: "Que acontece nesta casa? Não se pode dormir sossegado?"	Marcelo ao chegar na sala de pijama é repreendido pelo pai, pois, entende-se um mínimo costume acordar tarde: "Não sei como tem gente que consegue dormir, depois que o sol nasce?". Lembrando-se uma prática muito comum acordar bem cedo quando se reside na fazenda. Para Joaquim isto foi e será sempre uma dogma, estejas onde estiver.
46/47	(Primeiro Plano) (Querendo evitar uma discussão, empurra Marcelo para a porta da cozinha) (Marcelo entra na cozinha).	Marcelo acordando de cueca, deja a sala ainda de pijama.			Joaquim: "Preguiçoso! Isto é hora para um homem estar na cama?"	
	SITUAÇÃO (23)				Joaquim: "Então porque está trabalhando pode fazer o que quiser? Beber, fogar e andar em más companhias?"	(Marcelo é empurrado pela mãe em direção a cozinha, em seguida, Joaquim fica reclamando dos maus costumes do filho. Helena, ressalta que agora ele está trabalhando, Joaquim ignora o empurro por ser um trabalho, e diz que se o filho tivesse estudado não estaria em tal situação. Percebe-se que Joaquim não se reconhece vivendo em outro mundo, onde as relações se dão no espaço da indústria, onde status se configura no espaço público e não tradição familiar. Segundo Quim: "O Marcelo está muito enganado se pensa que vai voltar comigo para a fazenda. Se quiser minha opinião, vá estudar!"
48/49	(Joaquim dirige-se para o corredor)	Helena e Joaquim comentam a vida de Marcelo e sua indisciplina.				

Página	Rubrica	Construção cênica	Iluminação	Recado	Presente	Ainda Observações
48/49	Situação (24) Lucília: (Abre a gaveta da máquina). Joaquim: (vindo pegar irritado)	Joaquim recebendo de Lucília o dinheiro para os jornais. Ela se recusa a dar pois o dinheiro vem do trabalho da filha na máquina de costura.			Lucília: "O dinheiro para os jornais" Joaquim: "Não. Querem [illegible] notícias é o Olimpio" Joaquim: "(saindo) Eu sei. (Para e volta-se para Lucília) 6ª qual esperamos há três anos! A gente no fim (volta sec e sai)"	No início Joaquim recebe de Lucília dinheiro para comprar jornais, ele diz não precisar, pois querem [illegible] notícias é o Olimpio. Ao pegar o dinheiro Joaquim solta uma indireta ao governo: "Com esse governo quem é que pode ter prazer em ler jornais só publicam o que eles querem!". Sai um pouco chateado com a discussão que teve com a filha, ao passar pela porta volta-se e diz: "(...) 6ª que esperamos há três anos! A gente no fim ...". O autor ainda não menciona a angústia de Quim, que é a espera da devolução da fazenda. Historicamente o autor pode estar neste momento pensando nas oligarquias paulistas, as quais foram "prejudicadas" com os acontecimentos dos anos 30, onde se tinha como governo Getúlio Dornelas Vargas.
50/51	Situação (25)	Helena e Marcelo, estão acabando de acordar.			Helena "Você chega tarde todo o dias. O que é que fica fazendo que vem até de madrugada?"	Helena acorda o filho e repreende-lhe os maus costumes que vem tendo ultimamente, como por exemplo beber e chegar tarde. Costumes de pessoas que vivem em cidade, mundo urbano.

Página	Rubrica	Continuação cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
51/52	Situação (26) (Marcelo levanta o véu da mesa, olha e sorri para a mãe).	Satisfação de Marcelo com o emprego ao conversar com a mãe.			Marcelo: "Tenho confiança no seu filho. (Vai na ponta e volta-se para Helena). Ele vencerá! (Centra no quanto quem rompem-te.)	Marcelo ao conversar com a mãe demonstra muito entusiasmo com o emprego e como todo trabalhador busca a credibilidade de aprovação: "Subirá como um foguete! É muito importante saber falar inglês, Dona Helena". Na fala de Marcelo evidencia-se uma "crescente" industrialização: "(...) Mataremos mil e quinhentos bois por dia, Dona Helena! Mil e quinhentos! - no processo produtivo.
52/55	Situação (27)	Helena e Lucília falam sobre o descompromisso e os conflitos de Marcelo			Helena: "Para o homem é mais difícil enfrentar determinadas situações" Helena: "Antigamente o trabalho era tão simples! Agora é preciso fazer tudo com máquinas."	Helena pede a Lucília que tenha paciência com Marcelo, pois este se encontra em dificuldades em se adaptar ao novo emprego. A personagem Helena também apresenta as honrarias e dificuldades da vida urbana e da vida dentro de uma indústria, entretanto, ainda estranha os técnicos de produção. Autor se utiliza das rubricas para chamar o segundo plano, onde adentra Marcelo.

Página	Rubrica	Construção Clínica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
55/58	SITUAÇÃO (28) (Segundo Plano) (Helena sai pela cozinha e Marcelo entra pela porta da cozinha ao 2º plano. Durante esta cena, o barulho da máquina de costura vai aumentando pouco a pouco. Lucília toca a máquina com incrível rapidez.	Joaquim obriga Marcelo disciplina, estudo e trabalho.		Joaquim: "Quero saber até quando pretende continuar nesta vadiagem?" Marcelo "O Senhor nunca me ensinou nada sobre a fazenda."		Joaquim chama Marcelo para uma conversa onde lhe expõe duramente as novas condições: "Então é preciso trabalhar. De hoje em diante não terá mais dinheiro para se não trabalhar." O filho ao ser cobrado afirma que o pai não lhe ensinou as práticas da fazenda. Quando interrogado sobre os estudos, Marcelo diz: "Não será nunca preso", o que vem a contradizer e explicar porque Marcelo não se adapta também ao mundo urbano, onde o trabalho está centrado no espaço da fábrica (fragmentário).
59/61	SITUAÇÃO (29) (Segundo Plano) (Gesto e/fita de Helena) (No primeiro plano Lucília olha o relógio e apressa seu trabalho). (No primeiro plano, Lucília tem um momento de desânimo; logo se recupera e volta ao trabalho).	Joaquim exige a volta de Lucília da cidade ao saber de seu namoro c/ Olímpio.		"Joaquim: Não quero saber disto. Ele também deve ser do PRP. Basta para mim. Era só o que faltava uma minha filha casada com um banqueiro." "Joaquim: Posso. Posso. Sacrificar porque? Grande coisa sempre um partido"	Passado → "Lucília: "Não quero saber disto. Ele também deve ser do PRP. Basta para mim. Era só o que faltava uma minha filha casada com um banqueiro?" Joaquim: "Posso. Posso. Sacrificar porque? Grande coisa [illegible]!"	Marcelo ao sair para ir a cidade deixa escapar sobre o namoro de Lucília. Joaquim revoltado começa a interrogar Helena, não concorda e diz que não foi consultado sobre a estadia da filha na cidade. Quanto a Olímpio discorda totalmente do namoro, ainda mais quando fica sabendo que é filho de um inimigo político. Percebe-se aqui a referência partidária que o autor faz ao PRP - (Partido Republicano Paulista), partido "Abolicionista" do final do século.

Página	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
63/64	SITUAÇÃO (30) (SEGUNDO PLANO) Joalluim: (violento) (Marcelo aparece muito bem vestido	Joaquim insiste com Marcelo para que traga a irmã de volta.		Joalluim: Diga à sua irmã para vir hoje sem falta, se não quiser que eu vá buscá-la.		Marcelo em seu quarto ouve o pai observar: "Se eu tivesse sido consultado, nada disto teria acontecido". Joaquim chama para si o poder sobre a família, o que é bastante costumeiro em famílias tradicionais de origem rural. Marcelo sai.
64/66	SITUAÇÃO (31) Marcelo: (Abraça Helena) (... Em baixo, Joaquim aparece começando com bocado de jornais, senta-se no banco e espana-os. Os jornais à sua volta. Marcelo em cima acabando se arrumar.)	Marcelo antes de ir à cidade conversa com a mãe		Marcelo: Desta vez acho que não. Também a Lucília não podia escolher outro rapaz para namorar? Logo quem: o filho do chefe do P.R.P no interior. Pudera!		Ao sair para a cidade Marcelo pede dinheiro a sua mãe, esta por sua vez, fornece mas repreende o filho pelos maus costumes que vem tendo, ao sair pede a Marcelo que não diga nada a Lucília sobre a rejeição do pai ao seu namoro. Entra Joaquim lendo jornal satisfeito.
66/67	SITUAÇÃO (32) Joalluim: (exaltando-se) Joalluim (Deixa cair o jornal triste). Joaquim: (violento).	Joaquim comentando jornal com Lucília.			Joaquim "Entregaram-se ao "ditador" com uma fatalidade de vendidos" Joaquim "O meu partido nunca fez o que o P.R.P. fez" Joaquim "Foram eles os culpados"	Numa das passagens pertinentes ao que o autor faz menção implicitamente à articulação de Getúlio Vargas por volta de 1929. Também faz com que o personagem defina sua posição política. Quim entra nos problemas políticos que o país atravessa a razão da crise, estabelece os inimigos, mas não os cita nominalmente.

Página	Rubrica	Constatação cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
69/70	Situação 23 Lucília (nostesada) Marcelo (vestido simplesmente). Lucília (Tira o dinheiro da máquina). (Marcelo sai pelo corredor. Joaquim levanta a cabeça e olha para o corredor).	Lucília colocando o pai como culpado pelo rompimento do noivado no passado. Marcelo para ir ao Trabalho pede a Lucília algum Trocado.			Joaquim: "Lucília! Você não esquece isso. Você não sabe perdoar, minha filha". Lucília: "É por isso que eu sou sua filha"	Lucília retoma a pergunta ao pai se "os culpados – que Joaquim aponta pela crise – são também culpados pelo rompimento de seu namoro com Olímpio no passado. Prova-se que assim como Quim não perdoou as intrigas políticas com o pai de Olímpio, Lucília também não esqueceu o que o pai lhe fez financeiramente. Em seguida Marcelo pede a Lucília dinheiro para pagar o jardineiro e diz que vai procurar não fazer isto: "Lucília! Eu tenho tentado. Quero ajudar, mas não consigo me libertar. Tenha paciência. É questão de tempo". Evidencia-se que, quando na fazenda Marcelo pedia dinheiro à Mãe (Encarnação) Originária dos rendos do pai – enquanto que na cidade, quem gerencia as contas da casa é a filha Lucília, a qual trabalha com uma máquina de costura para assim garantir e suprir as necessidades que exige uma vida urbana pautada pelo consumismo.

Página	Rubrica	Construção cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
70/71	SITUAÇÃO (34)	Marcelo sai. Joaquim tece comentários sobre o trabalho do filho.			Joaquim: "Você sabe o que é trabalhar no frigorífico?"	Joaquim sente pela rotina de trabalho que o filho é submetido, tanto pelo local de trabalho e pelos companheiros que estão também ocupando o mesmo espaço – da fábrica (frigorífico). "Você sabe o que é trabalhar no frigorífico?" No mundo de Joaquim a vaca deve ser morta no curral da própria fazenda e não num frigorífico. Personagem não entende o "novo mundo" em que vive, onde desenvolve-se uma produção em série para o consumo imediato."
	Lucília (larga a bosta na).				Joaquim: "Não sei o que está acontecendo com você, minha filha! (...) Parece que está ficando doente, intolerante"	
	NO 2º plano (Helena empertiga-se como se ouvisse alguma coisa; depois volta à sua posição normal)				Lucília "(...) Acontece que precisamos encarar a situação de frente, não há outra saída.	
71/72	SITUAÇÃO (35) (Primeiro Plano)	Lucília e Joaquim sobre as responsabilidades de Marcelo e a vida no "novo mundo".		(Sobressalto de Helena)		Joaquim reclama da doença de Lucília em encarar a situação, mas chama a atenção do pai e desabafa: "O senhor pensa, papai, que gosto de saber que meu irmão viaja em fardinhos sujos, que trabalha num frigorífico no meio de pessoas que ele nunca viu e sem educação nenhuma? Pensa? Isso me atinge tanto quanto ao senhor. Acontece que precisamos encarar a situação de frente, não há outra saída." Filha não acredita num retorno para a fazenda.
	(Ouve-se alguém batendo, embaixo. Os dois olham para o corredor).					
	SEGUNDO PLANO (Novo sobressalto de Helena					

PÁGINA	Rúbrica	Contenção Cénica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
72	SITUAÇÃO (36) (Primeiro Plano) Rubrica anunciando o segundo plano e anunciando também a continuidade da acção no primeiro plano. ⟶ ⟵	(Ouve-se alguém batendo, embaixo. Os dois olham para o corredor. Novo sobressalto de Helena no segundo Plano)		Apenas Rubrica.	Apenas Rubrica.	"(Ouve-se alguém batendo embaixo. Os dois olham para o corredor. Novo sobressalto de Helena no Segundo Plano)" - Numa mesma rubrica, autor anuncia a acção dos dois planos. No primeiro plano chega Mafalda para experimentar o vestido. No segundo chega Elvira acompanhada de Lucília que esta estava na cidade.
73/74	SITUAÇÃO (34) (Primeiro Plano) (Joaquim ainda olha para Lucília, levanta-se e sai pelo corredor. Lucília apressa o seu serviço. Joaquim volta.)	Joaquim e Lucília, sobre a chegada de Mafalda.			Joaquim "(...) De onde veio esse "povo"? Acho que você não devia trabalhar para essa gente!" Lucília "Não tem cabimento, o senhor cabide alfinetes no chão!" Joaquim: "É preciso guardar as aparências, Lucília"	Ao sair para atender a porta a cliente Lucília é repreendida pelo pai, por costurar para pessoas como Mafalda. Em seguida o pai chama-lhe a atenção por ir atender a cliente com um vestido velho. Lucília não se importa, pois: "Será que alguém ainda não sabe?", o pai insiste sobre as imagens da filha: "É preciso guardar as aparências".
74	SITUAÇÃO (38) Joaquim (Violento)	Afirmação de Joaquim, estando revoltado com o trabalho de Lucília.			Joaquim "(Violento) Ainda somos o que fomos."	"(Violento) Ainda somos o que fomos." Por esta passagem percebe-se o quanto Joaquim acredita na volta ao passado, acredita num mundo onde a hierarquia social se dá em torno da posse da terra."

Página	Rubrica	Construção cénica	iluminação	Presente	Passado	Observações
74/75	SITUAÇÃO (39) (Primeiro Plano) Lucília (com certa amargura). Transcrever Rubrica com início pg (75)	Lucília explica ao pai o caminho pelo vestido velho. Luísa anuncia segundo plano e suas ações.		Lucília: "Foi com este vestido que descobriram a minha vocação para costura. Não se lembra? Ele tem um valor muito grande para nós". Vai se entristece ao ouvir Lucília falar sobre as recordações que o vestido traz a filha. Luísa joga o segundo plano (memória) a explicação do que aconteceu em torno do vestido de Lucília. Interessante perceber o simbolismo que traz o vestido como elemento cénico. Chega Elvira à casa de Helena.		"(...) foi com este vestido que descobriram a minha vocação para costura. Não se lembra? Ele tem um valor muito grande para nós". Vai se entristece ao ouvir Lucília falar sobre as recordações que o vestido traz a filha. Luísa joga o segundo plano (memória) a explicação do que aconteceu em torno do vestido de Lucília. Interessante perceber o simbolismo que traz o vestido como elemento cénico. Chega Elvira à casa de Helena.
75/76	SITUAÇÃO (40) (Segundo Plano) Helena (Pausa - um pouco embaraçosa).	Helena recebe Elvira apreensiva			Elvira "Você não pode imaginar a situação em que estamos!"	Elvira chega a casa de Helena, esta recebe-a preocupada com a situação financeira de Quim e com o namoro da filha. Elvira diz a Helena que precisa lhe dizer algo, mas não na frente de Lucília, a qual diega gritando pela mãe, alegremente.
77/75	SITUAÇÃO (41) (Segundo Plano) (Lucília aparece à porta em arco, com o mesmo vestido com que saiu embaixo. Corre e abraça Helena)	Lucília conta as novidades para a mãe.			Lucília: "Olhe só meu vestido! Ninguém nunca teve um igual! Lucília (...) "Estou Feliz! ... Feliz! ... Feliz ... (...) Mamãe! Fiquei contente o melhor moço da cidade"	Lucília comemora a chegada mostrando o vestido que ela mesmo fez no curso que frequentou. Mas uma outra coisa lhe alegra muito muito mais, conheceu um moço na cidade.

Página	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Presente	Passado	Observações
79/80	SITUAÇÃO (42) (SEGUNDO PLANO) / Lucília beija a mãe e vai correndo; quando chega junto da porta do quarto, pára, sorri e volta-se para Helena).	Lucília prevê algumas consequências de seu namoro. Estado de aflição aumenta nos dois planos.		"(No primeiro plano Joaquim aflito, lendo o jornal. Helena, também, aflita, para a mãe [dos olhos e vacila)"	Lucília: "Leis! Leis! É só o que ele pensa."	Mesmo alegre com o namoro Lucília demonstra preocupação ao ter que dizer para o pai que namora e que pretende se casar com um moço que: "(...) Conhece muito bem educação mas, mais entende, imagine, absolutamente nada de cachorros e cavalos."
81/82	SITUAÇÃO (43)	Elvira anuncia outros problemas. Encerra 2º plano no 1º ato com Helena abraçada a Elvira triste pela crise nos preços do café.		"(No primeiro plano, Joaquim levanta-se subitamente e vem se apoiar sobre a mesa, lendo ainda o jornal)"	Helena "Não é possível que vá sacrificar a Lucília por causa de política." Elvira "Acontece Helena que vamos ter que enfrentar problemas muito mais graves." Elvira "São muito graves os acontecimentos (...) Vamos atravessar uma grande crise."	Autor começa a anunciar o defecho do primeiro ato. Mescla o lado trágico de Helena com os acontecimentos históricos dos anos 30, especificamente 1929, onde decorre a ação do 2º plano. Notícia de Elvira traz angústia profunda a Helena, pois, o marido também está incluído entre os lavradores que estão arruinados. O governo aparece como o culpado. Este momento também relata o endividamento de Quim com o marido de Elvira (Augusto) e também com os bancos. Helena lamenta a perda da fazenda, a perda das origens, fama nos filhos e no marido. Termina aos prantos e soluços.

Página	Rubrica	Continuação cênica	Luzmi mão	Presente	Passado	Observações
82/86	Situação (44) (Primeiro Plano)	Joaquim ao ler o jornal encontra uma notícia que lhe agrada. Termina de comemorando. Monotonia fundo com Lucília.	(Plano rápido) Inicia o dia, mesma luz inicial dos dias.	Joaquim "Ploxo! Prazo de dez anos aos lavradores" Lucília "É será verdade que iremos voltar?" Lucília "Poderemos fazermos nossa jardim" Joaquim "Nossas fabuticabeiras" Lucília "Foi apenas um sonho? Um sonho meu" Joaquim "É preciso ter fé! É preciso ter esperança!	Joaquim Helena "Nossos Jesus! Não! Elvira! Será o fim de tudo! Helena "Meu esposo, nossos filhos, nascerão aqui!... (...) não poderão viver! (Soluço) Helena: "Quim! Quim! Quim!" (Helena começa a soluçar convulsivamente, Joaquim e Lucília continuam abraçados, satisfeitos na sua grande alegria).	Joaquim entra eclamando: "Não disse que iríamos voltar para a fazenda (...) Monotonia! Monotonia! minha filha!". Pela notícia do jornal, Joaquim pensa a Ter certeza de volta para a fazenda, a alegria toma conta do ambiente e Quim diz a Lucília: "É preciso ter fé! É preciso ter esperança!". Jorge Andrade encaminha o desfecho de tal modo que no segundo plano o leitor/espectador toma conhecimento da perda da fazenda, enquanto que, ao mesmo tempo, num tempo presente, Joaquim comunga com Lucília a possibilidade de retornar a fazenda, face a uma monotonia concedida pelo governo. O elemento trágico se faz presente na memória e na vida real, tristeza e alegria se encontram postos em cena.

Página	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Presente	Passado	Observações
87	SITUAÇÃO (45) Mesmo cenário, máquina de costura coberta com pano e vaso de flores. A ação no segundo plano se passa algum tempo depois e a do primeiro na mesma semana.	Ambos os planos estão vazios, ao entrar no primeiro plano Joaquim encontra Lucília.	A mesma do início da peça.	A ação no tempo presente (1º plano se passa na mesma semana, após o término da ação no 1º ato.	No segundo plano, passa-se a ação algum tempo depois, não especificado pelo autor. Acredita-se ser quatro ou cinco horas após a matriz dia. de Dona Eduina.	Autor inicia 2º ato tendo a preocupação de descrever o cenário, a ação e os conflitos iniciais, mantém também a mesma iluminação inicial. Inicia com o primeiro plano, mas continua a mesclar estes com o desenrolar da trama.
87/88/89	SITUAÇÃO (46) Joaquim (Desembrulha o pacote (...) Entrega alguma coisa a Lucília)"	Joaquim chega da lidade e depara-se com Lucília no corredor.		Joaquim: "Encontrei as sementes" Lucília: "Encontrou contaram as sementes"		Motivado pela promessa à volta à fazenda Joaquim compra sementes para replantar o jardim. Não tendo dinheiro trocou por um presente que havia ganho de Eduina. Após a saída de Lucília encontra finalmente um galho de jabuticabeira, como se ele fosse um objeto e que remetia a lembranças do passado. (Lucília olha o galho)
89/90	SITUAÇÃO (47) Lucília (Quando vai sair, para olhando para o galho de jabuticabeira).	Joaquim e Lucília falam sobre o galho de jabuticabeira.		Lucília: "Ele vai começar, não vai, Joaquim?"		Joaquim lembra a Lucília que quando trouxe o galho de jabuticabeira da fazenda, ele ainda estava todo florido, prometeu replantá-lo.

Página	Rubrica	Construção fílmica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
	SITUAÇÃO (48)(49) (Helena aparece no Segundo Plano: está envelhecida e desanimada. Depois de vacilar, dirige-se à porta do quarto de Lucília. Joaquim beija os cabelos da filhinha, olha para o galho de jabuticabeira, sorri e entra na cozinha)	Misturam-se 1º e 2º planos, Joaquim chama por Marcelo e Helena chama Lucília para rezar a ladainha de Nossa Senhora.		"(Helena ajoelha-se diante dos quadros. Lucília aparece à porta de seu quarto, observa a mãe e, depois, também se ajoelha"	"(Joaquim entra no Primeiro Plano. As duas vozes começam num murmúrio e depois se elevam. Joaquim carrega um par de botas; enquanto fala, vai limpando as botas) (Enquanto Marcelo volta ao quarto, as vozes no Segundo Plano tornam-se um murmúrio e, depois, elevam-se novamente).	No 2º plano estão de joelhos Helena, Lucília rezando a ladainha de Nossa Senhora, enquanto que no 1º plano entra Joaquim chamando por Marcelo. Joaquim ansioso para contar ao filho a novidade sobre a nulidade do processo, mais uma vez encontra Marcelo na cama.
94/103	SITUAÇÃO (50) – Helena (aflita) Lucília (violenta) Após conversar com Helena (Lucília sai de seu quarto no segundo plano, acabando de se arrumar)	Helena conta a Lucília que Joaquim foi à cidade receber do Arlindo, caso não receba, a fazenda irá à praça, Lucília desespera-se.		Lucília "Também o papai é de uma boa fé inacreditável. Vender café a preço ínfimo época destas! Lucília "(Violenta) Eles ficarem com as nossas Terras !!"	"(Joaquim sai no Primeiro Plano, trazendo um embornal, cartuchos, buzina de chifre, pios de jamaxinhas, etc."	Continuação falas: Helena: "Sem a fazenda ele não será ninguém: Vai se sentir inútil! (...) Há homens que não sabem, não podem viver fora de seu meio. Seu pai sempre mandou na fazenda. Para ele o mundo se resume nisto. (Lucília pára subitamente, ficando embaraçada, sem saber o que fazer). Lucília ao sair para ir ao encontro de Joaquim depara-se com Olavinho que chegava.

Página	Rubrica	Construção Cénica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
100/101	SITUAÇÃO (51) (Primeiro Plano) (Joaquim enquanto conversa vai arrumando suas coisas). (Joaquim, no 1º Plano, faz os queijos e sai para a cozinha).	Joaquim empolgado com o retorno, encontra Elvira na sala, toda a indiferente.			Elvira: sabes Marcelo dormiu até tarde: "Não tem preocupações (surpresa) Gostaria de poder dormir assim." Joaquim: "Eu tenho preocupações e durmo só uma coisa nos tira o sono: Consciência pesada: E isto, graças a Deus, eu não tenho.	Elvira como sempre gosta de humilhar aqueles a quem ela ajuda. Para ela ajudar Elvira se tornou obrigação = preocupação Joaquim por sua vez dá-lhe uma indirecta dizendo que ela se sente na obrigação de lhes ajudar porque tem a consciência pesada.
103/116	SITUAÇÃO (52) (Lucília fica subitamente, ficando embaraçada, sem saber o que fazer). (Olímpio aparece trabalha-se ligeiramente, quando vê Helena).	Olímpio e Lucília enquanto esperam por Joaquim, falam um relacionamento e a fonte da fazenda.		Após a chegada de Olímpio..... Olímpio "Lucília! Eu compreendo que o momento é difícil, mas acho que nesse sentimento devem deixar acima de tudo." Lucília "Fonte! Cuanto de coisas que adiantam ser hoje?	(Joaquim entra no primeiro plano, trazendo uma espingarda; enquanto fala vai engatilhando-a).	Continuação Passado Lucília: "Tenho observado papai (...) Há qualquer coisa atrás do seu silêncio que me assusta. (...) Papai ele diga a deus até às pedras, às árvores. (...) Tudo parece ter um significado diferente. (...) Ontem encontrei papai no meio das fazendas, olhando-as, quase acariciando-as. (...) Quando me viu, apontou o pano, fingiu de mim como se eu fosse dum. (Pausa) Foi ele quem falou de todos."

Página	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
	Continuação (52)			Olímpio: "Certos fatos são irremediáveis"	(Joaquim entra no primeiro plano, trazendo uma espingarda; enquanto fala vai engatilhando-a).	Olímpio: "Sei o que sente. Acha humilhante depender de mim, o filho do inimigo político de seu pai. Como se casamento fosse só isto: combinação de fortunas ou de partidos políticos. Nunca aprovei esta mentalidade e espero que isto acabe de uma vez. Sempre achei vergonhoso o que meu pai fez ao seu e o que o seu fez a muita gente. Esse caso realmente que não reconhecer a redenção a Maria, que destrói tudo, que é cego!"
	(Olímpio e Lucília saem, abraçados, pela porta em arco. Ao mesmo tempo, Marcelo aparece à porta de um quarto no 1º plano e Helena com uma bandeja de xícaras, à porta da cozinha no 2º plano. Helena vai-se e sai rapidamente. Marcelo encosta-se ao batente da porta completamente atordoado).			Olímpio: "(com esforço) O Adinoel... não conseguiu se salvar também. A família de seu pai vai à praça hoje?"		A personagem acima reflete com perfeição os dois elementos em oposição que estão postos pelo dramaturgo Jorge Andrade. O mundo rural de Quim que busca seu último suspiro. O "novo mundo" em ascensão representado pelo burguês liberal Olímpio. Relações sociais antagônicas, mas que no cotidiano podem se mesclar, como exemplo autor mostra a ajuda que Olímpio oferece à família de Lucília. Conclui situação com os dois abraçados à espera de Quim, para dar a triste notícia da negativa sobre o processo de nulidade.
				Lucília "Você não compreende que minha família vai depender de outros? Não posso obrigá-los a aceitar sua ajuda."		

Página	Rubrica	Constituição Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
112/122	SITUAÇÃO (53)	Joaquim entra chamando por Marcelo. Encontra-o no quarto, bêbado. Tendo vomitado no chão.			Joaquim: "Então, bêbado (...) Você é um homem sem palavra. Não passa de um vencido"	Autor contrapõe esperança de Quina e as verdades de Marcelo. Joaquim motivado com a possibilidade da volta encontra o filho bêbado em casa. Mal sabe ele que o filho bebeu por que soube com a antecedência da não nulidade do processo da Mantenha da Fazenda. Marcelo diz ao pai que o pai dele tem sempre pensado na fazenda e nele mesmo impediu-o de ver a verdade dos fatos, inclusive não conseguiu entregar o mundo em que estava vivendo, e mesmo que, voltasse para a fazenda não seriam os mesmos. Marcelo, sabendo da situação, tendo consciência das suas necessidades, tenta abrir o pai, para o caminho errado que ele traçou para os filhos. Joaquim cego pela esperança insiste no "Ainda somos o que fomos", o choque de gerações e de realidades cotidianas estão postas em cena.
	(Joaquim põe a espingarda em cima da mesa, vai até a porta do quarto de Marcelo e abre a)				Marcelo: "Vivemos num mundo diferente onde o nome não conta mais... e nós só temos nome. (...) O senhor finge não entender o que digo. Não me adapto a esta ordem de coisas (...) O caminho! É exatamente o que estou querendo provar, que o senhor mostrou o caminho errado. O caminho que para nós, principalmente para mim, não tem mais sentido. O senhor não me educou para ser operário. (...) O Senhor finge não perceber que não fazemos mais parte de nada, que o nosso mundo está irremediavelmente destruído."	
	(Joaquim aparece sucumbido à porta do quarto de Marcelo e mesma-se ao batente)					
				(Helena aparece no corredor da Primeira Parte)		
				(Marcelo corre e fecha a porta de seu quarto, ficando de costas)		

Página	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
122/126	SITUAÇÃO (54) (Helena aparece no corredor do Primeiro Plano)	Joaquim exalta-se com Marcelo, Helena tenta acalmar a situação, dentro de uma certa neutralidade. A sensibilidade da mãe com o filho e a incompreensão do pai estão postas.			Joaquim: "Saia de minha casa"	Inconformado com a bebedeira de Marcelo, Joaquim enfurece-se e pede que o filho se retire de casa. Marcelo tenta dizer ao pai que não há mais esperança de voltar, porém, emocionado não consegue achar as palavras. Helena, como mãe, acolhe ao filho em pranto e defende-o do egoísmo e da esperança cega de Joaquim.
					Helena: "Porque não pensa em uma criança. É agora que precisa do meu apoio.	
					Marcelo: "O senhor não está vendo que eu sei?!"	
126/130	SITUAÇÃO (55)	Helena conversa com Marcelo, este em pranto, sobre os motivos e razões do velho Quim.			Marcelo: "A culpa é do pai dele ser o culpado de tudo"	Helena conversa com Marcelo e pede-lhe que tenha paciência com o velho Quim, afinal são setenta anos de vida no campo, e já há alguns anos vem esperando ansiosamente pelo retorno. Acredita Helena, ser esta esperança, o seu verdadeiro motivo para continuar vivendo. Até mesmo Helena confessa ao filho que não mais acredita num retorno, mas mesmo assim alimenta a esperança de Quim, não vê motivo para querer magoá-lo. Helena ao saber que Olímpio vai contar a Quim a verdade corre para tentar impedir. Autor chama o segundo plano, onde estão Lucília, Olímpio e Joaquim.
	No final: (Neste instante, ouve-se Joaquim gritar no 2º plano: "Retire-se! Retire-se de minha casa!" Joaquim aparece, vindo da porta em cena seguido por Lucília e Olímpio, procura esconder o rosto que está todo machucado de um lado. Marcelo vai a cozinha e entra com um pano no quarto, no Primeiro Plano.				Helena: "Há anos que espera ansiosamente o resultado desse processo. Setenta anos! A vida inteira acordando de madrugada, pensando em colheitas, em negócios, em vocês."	
					Helena: "Deixe seu pai falar meu filho. É o único prazer que ele tem. Ele se agarra nisto para continuar vivendo. O resto, que importa?"	

PÁGINA	RUBRICA	CONSTRUÇÃO CÊNICA	ILUMINAÇÃO	PASSADO	PRESENTE	OBSERVAÇÕES
130/132	SITUAÇÃO (56) (Marcelo sai do quarto com o pano na mão e entra na cozinha. Logo depois, volta e torna a entrar no quarto)	Joaquim nervoso com Lucília devido a presença de Olímpio.		Joaquim: "(conta bruscamente) A fazenda vai à praça, não a minha família! Minha família! Não estão em liquidação?"		Irritado com a presença de Olímpio e com a situação financeira, Joaquim chega inventa-se e culpa a política do pai de Olímpio como sendo os responsáveis pela crise.
132/133	SITUAÇÃO (57) (Ao repreender o pai... (Lucília pára subitamente e leva a mão à boca).			Joaquim: "Então minha fazenda, toda minha vida nada representam para você?" Lucília "É só o que importa, papai" Joaquim "Ninguém vai me tirar daqui, ninguém ouviu?"		Joaquim confessa a Lucília que Abdon (seu credor) fugiu da cidade, foi então conversar com seu cunhado Augusto, humilhado por este, os dois brigaram. Joaquim tenta ocultar o resto do ocorrido. A partir de então Lucília se sente comprometida com a causa da família, promete lutar pela família após Joaquim dizer: "Meus direitos sobre essas terras não dependem de dívidas. Nasci e fui criado aqui. Aqui nasceram meus filhos. Isto é mais do que uma simples propriedade. É minha sangue! Não pode me fazer isso!" Emocionado Joaquim cai de joelhos em frente aos quadros, Helena chega e pede a Joaquim que não desespere. É esta uma das cenas mais emotivas de Jorge Andrade.

Página	Rubrica	Contextualização Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
135/	SITUAÇÃO (58)	Olímpio promete ajudar Lucília financeiramente, esta agradece e diz não poder deixar os pais neste momento difícil, eis a opção de Lucília.		Olímpio: "Vou estudar o processo(...) entrarei imediatamente com um recurso. Tenham, assim, Jerônimo para esperar uma resolução do Governo. Não é possível que ele deixe uma dona inteira ir à ruína, sem tomar uma providência qualquer." Lucília: "Meu sonho, tirando da família e da felicidade de estar ligado às nossas Terras. Em minha família foi sempre assim: Não aprendi a sentir de outra maneira. É esta a única realidade."		Lucília após muita insistência de Olímpio, e depois até mesmo de Jerônimo enfrentar Quim em defesa de sua relação com Olímpio, acaba por fazer sua opção, acredita que a fazenda está perdida, delega a si mesma a responsabilidade de conduzir as necessidades da família, quando esta vivera na cidade, mesmo assim, Lucília aceita a ajuda de Olímpio porém o (casamento) casamento não é mais sua prioridade. A filha alega que a sua vida toda esteve ligada à terra, foi criada e aprendeu a viver, não seria agora que iria deixar tudo.

Página	Rubrica	Construção cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
141/144	SITUAÇÃO 59 (Lucília e Olímpio saem pela porta no arco. Marcelo vai para trás depois vem até o meio da sala. Por um momento dá a impressão de estarmos abandonados. Tranca a contrair o resto).	Marcelo ao chegar da cidade dá um véu de presente a Helena.		Helena: "Olá, Marcelo, você já sabia?" Marcelo (gesto afirmativo de cabeça).		Helena tem de Marcelo a confirmação sobre a perda da fazenda. Marcelo diz que já sabia de tudo, mas acredita que ainda pode dar uma saída jurídica. Traz da cidade um presente para a mãe, percebe-se um momento de extremo carinho entre mãe e filho. A carência do filho encontra espaço no ombro de Helena.
143/146.	SITUAÇÃO 60 (Lucília entra pela coxia no primeiro plano, acompanhada por Olímpio. Lucília vem rígida, atá a mesa e senta-se; fica examinando os objetos que estão em cima da mesa) (Primeiro Plano)	Lucília recebe de Olímpio a confirmação: Eles não vão retornar à fazenda.			Lucília: "você poderia explicar melhor. Para um advogado, aquilo tem toda lógica". (Olímpio sai. Lucília fica repetindo: "Dies-Dies". No segundo plano cresce a angústia de Helena)	Lucília adentra finalmente, Olímpio lê o laudo: "não procede a nulidade alegada". Lucília como que em outro mundo fica a repetir as últimas palavras de Olímpio, como se estas fossem uma sentença final. É de uma profundidade emocional toda indescritível, enquanto Lucília abre a máquina de costura no primeiro plano, como sendo este o seu futuro, no segundo plano Helena cai de joelhos em frente aos quadros e começa a orar. E o desfecho do ato: (Olha para o quadro de Joaquim e sustenta-o contra o peito nas mãos. Enquanto Lucília [illegible] a máquina de [illegible]

Página	Rubrica	Composição cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
147.	SITUAÇÃO (61)	"Luz - NO segundo plano, algum tempo depois; no primeiro plano, imediatamente à do segundo ato."				Autor inicia 3º ato já dando a idéia de que a família de Joaquim se prepara para ir embora, pois já não se encontram em cena, no segundo plano, Todos os objetos que antes estavam; Mais uma vez estão presentes no primeiro plano os objetos, relógio e máquina de costura os quais são realçados pelo autor na ação física da personagem Lucília.
	"Ao subir do pano tudo está exatamente como terminou no segundo ato; a do segundo plano porém, já não tem os objetos de uso caseiro e os enfeites; só restam os móveis descobertos, os dois quadros na parede e o relógio?"	"CENA - Ao abrir se o pano, Lucília dá à máquina. De repente olha o relógio, levanta se e vai ao corredor, segurando ainda a sua costura."				
147	SITUAÇÃO (62)	Chega Elvira e encontra Lucília costurando.		(Helena aparece no 2º plano, vindo do seu quarto; está abatida e parece ainda mais envelhecida. Fica de cabeça baixa, imóvel, à direita, Lucília à esquerda. Helena fica a cabeça dependurada e as mãos caídas; vai à [illegible]	"Elvira - Sabe que não posso ficar mais" "Vai à [illegible] de Lucília e fica a mãe [illegible] Lucília [illegible] de costura [illegible] máquina)"	Chega Elvira começa a conversar com Lucília sobre o futuro de Quim, Lucília revolta-se com o espírito de caridade mesquinho da Tia, fica abocanhada com o tom de superioridade de Elvira, acredita que não mais será necessário a ajuda da mesma. Momento de humilhação em que é colocado Lucília, a vida na cidade, passou a ser uma vida de dependência, submissão aos parentes.
(Lucília volta à máquina de costura...)						

Página	Rubrica	Construção cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
147/148	SITUAÇÃO (63) (voz) - Joaquim	Joaquim e Helena pensativos.		Joaquim "Assim é melhor. Sem vontade de ficar sentado no escuro" Helena "Estás pensativo Joaquim." Joaquim "Não. Há muito que não ficava aqui nesta solidão."		Nesta situação Joaquim e Helena trocam palavras sobre os espaços da casa que há muito tempo eram para eles imperceptíveis. Quim, pensativo, falando de fora da casa, demonstra uma grande introspecção e uma profunda amargura, parece lembrar de um passado, o qual não consegue aproveitar muito.
	SITUAÇÃO (64)	Joaquim aparece e conversa com Helena sobre o balcão.		(Pausa) Joaquim aparece a porta em arco, pára e olha para Helena, Joaquim também envelhecera, mas não tanto como Helena. Ainda de sua calma, nota-se uma amizade entre essa"	Joaquim: "Você viu que o balanço do alpendre estragou" Helena "Tenho visto vocês por aí, como se estivesse procurando alguma coisa"	Consciente que agora tem que deixar a infância, mesmo temporariamente, Joaquim toma a vagar e observa coisas que por tantos anos foram imperceptíveis a ele. A primeira delas é o balanço do alpendre que Joaquim parece estar gasto pelo tempo. Mais uma forma de construção da peça que o autor se utiliza para demonstrar a noção e a passagem do tempo, um tempo que passou e Joaquim não percebeu, nem mesmo desfrutou daquilo que ele constrói.

Página	Rubrica	Construção cénica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
150/153	SITUAÇÃO (65) Joaquim (impaciente) Joaquim (Olha para a condutora da ponte)	Joaquim e Helena fazendo a casa e a vizinhança.		Helena "Porque se quantos dias ainda estivermos aqui?" Joaquim "O ferro do norte quando caindo está perfeito. (...) Fazem as coisas para o resto da vida (...) O barulho da chuva durante a noite, aquele cheiro de terra invadindo o quarto"		Joaquim continua impaciente e sem o que fazer naquele momento. Passam a lembrar a noite passada e as coisas que aconteceram. Joaquim fala de ter perdido o sono e sobre a chuva. O cheiro da terra molhada leva sua memória a um passado onde as coisas eram diferentes. A esperança prevalece, acreditam que estão apenas fazendo uma pequena viagem.
	SITUAÇÃO (66) (Joaquim vai a pôr em arco e fica olhando para fora).	Joaquim e Helena lembram e juntam tudo e o início da vida a dois		Helena: "Tivemos tantos dias de festa quando casamos. Naquele tempo é que se sabia fazer festas! Estavam todos lá!" Joaquim "O pessoal hoje é muito 'pequinguel'. Só sabe ficar na cidade, fazendo o que não deve." Helena "Entregamos nossa juventude a esta gente até se decidir o processo. Coitadinhos."		Momento de rememoração entre Joaquim e Helena. Lembram quando se casaram, os parentes, os amigos, as festas, as caçadas. Parecem não acreditar no que está acontecendo, ou não querem acreditar. O mundo da cidade para eles está relacionado à juventude, o espaço onde estão os "pequenguês". Mundo rural é igual mundo do trabalho, de acordar cedo, um mundo onde nada muda e as tradições são respeitadas, o tempo parece não passar.

Página	Ação	Construção cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
160/163	Situação (67) (Pausa) Helena: (Olha os móveis) Joaquim (Fora).	Joaquim e Helena se preparando para partir e a realidade de terem que conversar com os 'novos donos'.		Joaquim "Helena! Já disse que não levam nada. Não estão fazendo nenhuma mudança. (...) O que me preocupa são as minhas fabuticabeiras?"		Joaquim mais uma vez demonstra ter sido muito apegado aos seus pertences. As fabuticabeiras representam algo com que ele se preocupou a vida toda e agora não pode levar consigo. Não aceita a ideia de conversar com os "novos donos", por não acreditar numa parte, mantém a esperança numa volta futura.
163/168	Situação (68) (Joaq. olha para o relógio).	Joaquim e o significado do relógio de parede.		Olhando o relógio: Joaquim "Foi presente de casamento dos meus avós para meu pai. Sabe? Meu avô tinha um propósito. Os antigos não davam nada sem mais nem menos esperar. Sabiam sempre o que era mais útil, junto com o relógio veio a recomendação: "Meu filho! Nada deixe marcar o relógio faça você mesmo a sua história, divida o seu tempo que tiver bom."		Joaquim olha o relógio de parede e começa então a lembrar quando ganhou o relógio, um presente do avô ao pai. O autor utiliza um objeto cênico para por em questão um tema central da peça, a questão do tempo, a qual através do relógio pode ser visto como o tempo que Joaquim viveu na fazenda. O relógio traz a ideia passar do tempo e tradição de costumes. Joaquim percebe que não mais poderá passar o relógio ao filho nas mesmas condições que recebeu, o tempo passou e as coisas mudaram.

Página	Rubrica	Construção Cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
162/163	Situação (69)	Joaquim e Helena - fantasmas entregam o que acontecem com eles e com os pessoas.		Helena "As coisas mudam muito, às vezes, não somos culpados do que nos acontece (distância) embora tudo [illegible] mesmo mesmo. [illegible] Nós não saímos daqui, não acompanhamos nada. Antes, as reuniões eram feitas nas fogueiras! Hoje, são feitas na cidade."		Retoma a cena a angústia e o entendimento por perceberem a tempo as mudanças. Percebem que os novos relações estão acontecendo num outro espaço, na cidade. Reconhecem, sem os últimos remanescentes do mundo em que viviam, estão sós e não se acham culpados. O alfabeto está na cidade dentro dos fabricas. Mais uma vez autor constrói um antes e um depois, dicotomiza dois espaços, campo e cidade.
163/166	situação (70) (Helena fica dramatizando a parede) (saem para a cozinha)	Joaquim e Helena percebem a ação do tempo através das formigas na parede.		Helena: "Você viu que as formigas sumiram e saíu"		Autor introduz a cena em que Joaquim e Helena estão preocupados com as formigas dominhas para assim demonstrar a ação do tempo não só sobre a casa, mas também sobre quem nela vive.
168/	situação (71) (Elvira ajeita se para ajeitar a barra do vestido de Elvira)	Elvira e Lucia discutem sobre as culpas e dívidas que o passado lhes trouxe			Elvira "Mas eu não cometi muitos erros. A gente só faz aquilo que deve" Lucia: "Pagamos pelos erros cometidos, com medo de serem repetidos?"	Insatisfeita com as humilhações que Elvira lhe submete, Lucia fica nervosa com a tia, joga nela a culpa da fonda da fazenda. Elvira ajuda a acusação dizendo que os filhos também nunca fundaram a miséria em que foram deixados.

Página	Rubrica	Construção cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
168	SITUAÇÃO (32)	Joaquim e Helena seus objetos, suas memórias, suas lembranças e a partida para a cidade.	Luz diminuindo no segundo plano até a sala ficar escura.	Helena "Trinta e cinco anos, Quim! Trinta e cinco anos aqui e agora... Tudo isto? (...) As recordações, essas ninguém poderá nos tomar."	(O barulho da máquina de costura vai aumentando pouco a pouco, até atingir o ponto máximo. Lucília movimenta os panos com incrível rapidez.)	(Joaquim volta à sala no segundo plano e pega o galho de jabuticabeira que havia esquecido em cima da mesa. Torna a sair, pensando não achar nada. Depois que Joaquim sai, as luzes do segundo plano vão diminuindo pouco a pouco até a sala ficar escura).
	(Joaquim aparece com um galho de jabuticabeira carregado de flores.)					
	(Joaquim sai com certa dificuldade na cadeira. Tira o relógio, põe o relógio em cima da mesa e ficam admirando-o)			(Helena caminha lentamente)	-- Cresce o barulho da máquina de costura).	Momento em que o autor se prepara para fazer o deslocamento do segundo plano. Estão postos Joaquim Helena e todos os objetos que irão levar, Joaquim se lembra das jabuticabeiras, busca um galho e leva consigo. Este momento é caracterizado pelo aumento do barulho da máquina do primeiro plano e pela apreensão de Lucília. Percebe-se que o barulho da máquina se identifica com a partida de Helena e Joaquim, retratam o novo mundo que irão viver ao saírem da fazenda, um mundo caracterizado pela vida urbana, um mundo da industrialização, a "modernidade" na obra de Jorge Andrade, "Tudo que é sólido desmancha no ar".

Página	Rubrica	Construção cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
	SITUAÇÃO (33)	Lucília e Helena esperam ansiosamente e apreensivas a chegada de Quim.			Lucília "Precisamos deixar o papai pra lá da verdade, e ficar quietas. É um direito que ele tem. Não pense mais nisto."	Angustiadas e apreensivas com a ausência de Joaquim, Lucília e Helena comentam sobre a reação de Quim à notícia da não aceitação do processo de nulidade. Preocupam com o estado físico e emocional de Quim. Para Quim a esperança de retomar à fazenda é que alimenta o seu desejo de continuar vivendo, Quito desaparecido, relata Helena, é morrer nos seus termos, assim como morreu seu pai.
	(Joaquim chega à porta e fica com os olhos presos em Helena. Faz um gesto como se pedisse desculpa; há nele uma angústia inexprimível?"				Helena "Uma pessoa como seu pai não vive sem esperança. É ela a única coisa que lhe restava"	

Rubrica	Construção cênica	Iluminação	Passado	Presente	Observações
Situação (14)	finalização. Todos os personagens em cena, menos Edina.	(As luzes vão se baixando lentamente).		Lucília: "É isso mesmo. Roberto. Roberto, papai. O Senhor tem direito. Os tempos são maus, sempre foram maus. Ninguém pode nos tomar. Papai! ainda há esperança, devemos um jeito; é preciso que o senhor não aceite, nós não podemos aceitar.	(Ao chegar Quim depara-se com o espanto de Helena e Lucília, já sabendo do acontecido senta-se e começa a dobrar um pedaço de pano. Ação esta que pode ser traduzida como resignação ou aceitação da ordem estabelecida. No fundo, Joaquim parece reconhecer que só lhe restaram as lembranças, o mundo onde agora vivem é outro. Um mundo onde as relações são pautadas pelo mercado urbano. Lucília é quem não aceita a passividade do pai, talvez por não aceitar as condições de miséria e as regras do "novo mundo", Helena como sempre acompanhando o marido para a lembrar com ele o tempo em que arriscaram café na fazenda, suas vozes se tornam um murmúrio e as luzes vão se fechando paulatinamente
"(Joaquim, depois de pegar um trapo na mesa, senta-se lentamente. Pausa longa. Joaquim começa a dobrar o trapo)"					
(Lucília cai sentada à máquina, ainda repetindo: "Não". Pouco a pouco começa a soluçar).					
(Helena caminha lentamente e vai ficar atrás da cadeira de Joaquim, põe a mão em seus ombros. Marcelo senta-se no banco.)					