



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS – III GUARABIRA
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – HABILITAÇÃO LÍNGUA INGLESA

ROSILDA JOÃO DA SILVA

**FEITICEIRAS OU COMUNISTAS: UM ESTUDO SOBRE A ALEGORIA
NA PEÇA AS *BRUXAS DE SALÉM*, DE ARTHUR MILLER**

Orientador: Ms. Auricélio Soares Fernandes

Guarabira

2016

ROSILDA JOÃO DA SILVA

**FEITICEIRAS OU COMUNISTAS: UM ESTUDO SOBRE A ALEGORIA
NA PEÇA AS *BRUXAS DE SALÉM*, DE ARTHUR MILLER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentando ao
Curso de Graduação em letras da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção
do título de graduado em Letras. Área de
concentração: Letras

Orientador: Prof. Ms. Auricélio Fernandes Soares.

Guarabira

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586f Silva, Rosilda João da
Feiticeiras ou comunistas: [manuscrito] : um estudo sobre a alegoria na peça as bruxas de Salem, de Arthur Miller / Rosilda Joao da Silva. - 2016.
46 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.
"Orientação: auricélio soares fernandes, Departamento de Letras".

1. Alegoria. 2. Linguagem Figurativa. 3. Macartismo. I.
Título.

21 . ed. CDD 809.88

ROSILDA JOÃO DA SILVA

**FEITICEIRAS OU COMUNISTAS: UM ESTUDO SOBRE A ALEGORIA
NA PEÇA AS BRUXAS DE SALÉM, DE ARTHUR MILLER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentando ao
Curso de Graduação em letras da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção
do título de graduado em Letras

Área de concentração: Letras Inglês

Orientador: Prof. Ms. Auricélio Soares
Fernandes.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Aprovado em: 18 / 10 / 2016

BANCA EXAMINADORA

Auricélio Soares Fernandes

Prof. Ms. Auricélio Soares Fernandes (orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Rosângela Neres J. Silva

Prof. Dr^a Rosângela Neres
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Caio Antônio de Medeiros Nóbrega

Prof. Esp. Caio Antonio Medeiros Nóbrega
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Querido Carleucio, é com muito amor e carinho que escrevo-te estas frases em forma de agradecimento, obrigada por tudo que fizeste e fazes por mim, obrigada por ter me ajudado chegar até aqui. Minha gratidão para com você, é eterna, DEDICO

AGRADECIMENTOS

É com muita alegria e satisfação em meu coração, que aqui nestas páginas manifesto todo meu agradecimento às pessoas que de uma forma ou de outra contribuíram para que eu chegasse até aqui.

Agradeço ao meu Jesus misericordioso e a Sua Mãe Maria Santíssima, ambos em quem eu creio. Obrigada por me conduzirem com saúde e paz ao longo dessa graduação.

Ao meu pai João Manoel, que mesmo sem muitas condições financeiras nunca me tirou da escola para ajudar em qualquer atividade agrícola visando resultados financeiros. Sempre orientou a mim e aos meus irmãos a estudarem, que nas palavras dele: “o estudo é a chave que abre a porta para um futuro melhor” que o ser humano quando não sabe ler nem escrever, é comparado ao “cego e mudo”, portanto expressei meu profundo agradecimento a esse homem justo e sincero que és meu pai. Infelizmente o senhor não teve a oportunidade de estudar, mesmo assim sabia piamente o valor inestimável que o estudo tem na vida do ser humano.

À minha querida mãezinha Maria Matias, que ser humano de caráter igual não existe, para tal comparação. Para falar dessa mãe maravilhosa, caridosa, espirituosa, generosa e sobre tudo, de um coração com uma capacidade de perdoar que nunca encontrei até os dias atuais, uma simples página seria pouco, mais expressarei meu cerne, minha essência maior em forma de agradecimento. A ti mãe, meu muito obrigada por tudo, por teres abraçado minha filha como se tua fosse, no momento que mais precisei de ti, obrigada por sempre me ajudar com palavras e nos momentos difíceis que juntas passamos sempre procurou fazer ao máximo para me ajudar, obrigada por sempre me dizer “vai dar tudo certa mulher, vamos ver Deus por quem é” essa é a sua frase de vida.

Aos meus quatro irmãos Roberto João, Cristiano João (em nossos corações) Adriano João (em nossos corações) e Luciano João. Roberto meu irmão mais velho, que teve função de um segundo pai em minha vida, que tanto cuidou de mim quando pequena, que mesmo não sendo fácil cuidar de, uma menininha bem magrinha de cabelos longos, frágil, porém de personalidade forte, não rendia-se com um simples “pare de chorar” “cale a boca” e mesmo assim eu continuava a chorar baixinho nunca o obedecia, com isso tirava-o do sério (risos). Obrigada meu querido, por nunca ter me deixado sozinha, quando minha mãe pediu-te para que cuidasse de mim em quanto fora de casa estivesse.

Em uma aula de Psicologia do primeiro período com a professora Marisa, tive a certeza de que você meu irmão querido, foi por quem primeiro me apaixonei, o assunto da aula falava sobre o “Complexo de Édipo”, fase pela qual a criança se apaixona pelos pais, se for menino, apaixona-se pela mãe e quando menina pelo pai, assim descobri que como você foi meu segundo pai, que cuidava, livrava dos perigos, brincava comigo, conclui que por ti me apaixonei quando passava por esta fase.

Ao meu irmão caçula Luciano João, que por ser o caçula da família sempre encrencava comigo quando crianças éramos, apesar de nossa diferença de idade ser de apenas um ano, mesmo assim tentava cuidar de você. Obrigada por tudo, obrigada por você ser meu irmão caçulinha e sempre dizer que estar do meu lado para todos os momentos da vida.

A minha filhinha linda Maria Luiza, que como todos dizem, é a minha cópia no aspecto físico, Luiza ao escutar isso fica toda feliz por parecer comigo. Luiza, mamãe te ama muito filha, obrigada por seres uma menininha tão compreensiva apesar de só ter oito anos, fico maravilhada com suas atitudes perante os problemas que aparece em nossa família, e você incrivelmente consegue absorver como se fosse uma adulta. Obrigada filha por entender o momento que vivemos hoje, saibas que tudo que eu faço é pensando em um futuro melhor para você. Obrigada por você me amar mesmo estando muito ausente no seu dia a dia. Eu te amo Maria Luiza! Você com certeza é o modelo de filha que toda mãe sonha em ter, eu fui uma felizarda por Papai do Céu ter me presenteado com você. Como eu sempre te falo “Você está no meu coração”.

Ao meu companheiro, marido, namorado... enfim, meu amigão Carleucio Torres, a você meu amor, meu muito obrigada por estar sempre ao meu lado me ajudado em tudo, obrigada por ter me ajudado a concluir esse curso, você é muito importante para mim, tenho uma dívida com você eterna. Obrigada por ter me levado para conhecer o mundo, está em meu coração todos os Países que tivemos a oportunidade de juntos conhecermos, obrigada por nossa casa tão linda e perfeita, lugar que amo e posso chamar de “meu”. Na vida só tenho que agradecer por ter te conhecido a oito anos atrás, você sempre muito bacana e companheiro, as vezes lhe chateio, as vezes você também me chateia, mais na vida a dois tem dessas coisas é natural, se não houvesse essas briguinhas de vez em quando a vida ficava sem sentido, pois através destas paramos e vemos onde erramos, primeiro ponto para pedir desculpas e tornamos amigos amorosos novamente. Quero que saibas de uma coisa, estarei ao teu lado em qualquer circunstância da vida, até o último dia de nossas vidas. Eu te amo Carleucio Torres,

obrigada mais uma vez, obrigada milhões de vezes sem você ao meu lado nada disso estaria acontecendo.

Meus sinceros agradecimentos ao meu querido professor mestre, Auricélio Soares, que ao longo desses quatro anos de graduação, foi por muitos períodos meu professor. Você professor, plantou em mim a sementinha do amor pela Literatura, com suas aulas muito bem ministrada ficava fácil entender a disciplina, e tomar amor por ela. Obrigada por ser esse professor compreensível com seus alunos, dedicado ao seu trabalho, você é um exemplo a ser seguido, tenho orgulho de dizer que fui sua aluna. Lembra do dia que você durante a aula colocou aquele pequeno resumo do filme “As Bruxas de Salém”? Pois bem, desde aquele momento não tive dúvidas que esse seria meu tema de TCC; graças a você consegui me identificar rápido com o tema que gostaria de abordar nessa pesquisa.

Obrigada por você ter aceitado meu convite quando fui pedir para seres meu orientador, e quando estou preocupada com o grande dia, você chega e fala “Rose você é muito agoniada, calma Rose, vai dar tudo certo!” (risos) é verdade professor sou meio nervosa mesmo. Fico nervosa porque esse dia tem uma importância tão grande em minha vida que só eu sei, mais tenho certeza que tudo irá dar certo. Obrigada por tudo professor Auricélio Soares, você é simplesmente nota dez!

Agradeço também a minha amiga e companheira Andressa Nunes, que ao longo do curso me encorajava no momento que eu ia apresentar os seminários, sempre com pensamentos e frases positivas. Obrigada amiga querida!!

As amigas de sempre, Edilane Silva, Patrícia Amâncio, Fatima Amâncio, Nataline Tavares, Socorro Melo e aos meus colegas de turma, Mayza Lígia, Paula Cristina, Wisley Costa e Maycon Moreira.

Por fim, agradeço a todos os professores (a) da Universidade Estadual da Paraíba que ao longo desse curso contribuíram para meu aprendizado.

“Nada é tão nosso quanto os nossos sonhos.”

(Nietzsche)

RESUMO

Este trabalho tem por finalidade primordial analisar o discurso da alegoria na peça *as Bruxa de Salém (1953)*, do dramaturgo americano Arthur Miller, através das teorias de Kothe (1986), Grawunder (2009), Hansen (2006) e outros. A alegoria, em suma, pode ser definida como uma figura de linguagem que explicita um discurso “acerca de uma coisa para se fazer compreender outra” (MOISÉS, 2013, p. 14). Ademais, de acordo com Kothe, (1986) a alegoria pode variar entre dois pontos: apresentar sinais que revelem e explicito o pensamento intencionado ou apresentar-se mais fechada e obscura dificultando assim o acesso a essência fundamental. Nesse contexto, identificamos duas possíveis leituras da alegoria na peça supracitada. No primeiro momento, discutimos que a obra representa em seu discurso literário uma história de condenação de bruxaria de várias moças que foram acusadas de práticas de magia na comunidade puritana de Salém, em 1692. Numa segunda leitura, porém, a peça também pode fazer uma referência às pessoas que foram acusadas de comunistas; tal denúncia se fez presente, principalmente no meio artístico, durante a política McCarthy, que perdurou nos Estados Unidos da América entre 1950-1957. Por fim, nos baseamos na segunda leitura da obra de Miller, para fazer um estudo comparativo entre alguns personagens da peça e sua correlação com alguns políticos da era McCarthy, apontando assim algumas semelhanças entre os mesmos tanto no século XVII como no século XX.

Palavras-Chave: Alegoria; As Bruxas de Salém; Macarthismo.

ABSTRACT

This paper aims as a main purpose to analyze the allegorical discourse in the play "The Crucible" (1953), by the American playwright Arthur Miller, through the theoretical framework by Kothe (1986), Grawunder (2009), Hansen (2006) and others. The allegory, in short, can be defined as a figure of speech that turns explicit a discourse "about something to do understand another" (Moisés, 2013, p. 14). Moreover, according to Kothe, (1986) allegory may vary between two points: present signals which reveal and make the intended thought explicit or even showing itself more closed and obscure, thus hindering access to its fundamental essence. In this context, we have identified two possible readings of allegory in the above piece. At first, we discuss the work represents in its literary discourse one history about a judgement of witchcraft, in which several women were accused of magical practices in the Puritan community of Salem in 1692. In the second reading, however, the play can also make a reference to people who were accused of being Communists. Such a denunciation was made present mainly in the artistic scene during the McCarthy policy, which lasted in the United States between 1950-1957. Finally, we rely on this second reading of Miller's work, to make a comparative study of some characters in the play and their correlation with some politics from the McCarthy era, thus pointing out some similarities between them both in the seventeenth century as in the twentieth century.

Keywords: Allegory; *The Crucible*; McCarthyism.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
1.1. A LITERATURA AMERICANA NOS ANOS 1960.....	16
1.2 O teatro norte-americano nos anos 1950-1960.....	17
1.3 Algumas considerações sobre a alegoria: uma revisão bibliográfica	19
2. UMA LEITURA ALEGÓRICA DA PEÇA TEATRAL AS BRUXAS DE SALÉM.....	26
2.1 Sobre a personagem no texto dramático	26
2.2 Sobre o enredo da peça	29
2.3 A caça às bruxas de Salém e a Caça aos comunistas da política McCarthy: uma leitura da alegoria através dos personagens.....	34
3. COSIDERAÇÕES FINAIS.....	Erro! Indicador não definido.
4. REFERÊNCIAS	455

1. INTRODUÇÃO

Arthur Asher Miller nasceu em Nova Iorque, 17 de Outubro de 1915, foi um dramaturgo norte-americano. Conhecido por ser o autor das peças *A Morte de um Caixeiro Viajante* (*Death of a Salesman*) e de *As Bruxas de Salém* (*The Crucible*), e por se ter casado com a atriz Marilyn Monroe¹.

Em 1936, a sua primeira peça, *Honors at Dawn*, com a qual ganhou o Prêmio Hopwood, foi encenada na Universidade de Michigan. Dois anos mais tarde, graduou-se nesta mesma universidade em jornalismo. Em 1940, Miller casou-se com a sua namorada, de tempos de colégio, Mary Slattery. Tiveram dois filhos, Jane e Robert.

Sua peça, de 1949, *Morte de um Caixeiro Viajante* venceu o prêmio Pulitzer de Teatro e três prêmios Tony, bem como o prêmio do Círculo de Críticos de Teatro de Nova Iorque. Foi a primeira peça a conseguir os três simultaneamente. A sua peça seguinte, *The Crucible*, inaugurou na Broadway a 22 de Janeiro de 1953. Em Junho do mesmo ano, compareceu perante a House Un-American Activities Committee ("Comité de Atividades Antiamericanas"), depois de ter sido denunciado como tendo participado em reuniões do Partido Comunista. No final desse mesmo mês (29 de Junho), casa-se com Marilyn Monroe, que tinha conhecido oito anos antes.

A 31 de Maio de 1957, Miller é considerado culpado de desobediência ao Congresso por recusar-se a revelar os nomes dos membros de um círculo literário suspeito de pertencer ao Partido Comunista. A sua condenação foi anulada pelo Tribunal Federal de Apelação (*U.S. Court of Appeals*) a 8 de Agosto de 1958. No mesmo ano publica as suas peças na coletânea *Collected Plays*.

Arthur Miller sofreu na própria pele a caça às bruxas do senador McCarthy. Sua obra *As Bruxas de Salém* (1953), uma declaração contra a intolerância e o puritanismo definido em 1692, era na verdade uma denúncia contra as investigações realizadas desde 1946 chamado *Un-American Activities Committee*. A comissão chefiada por Joseph McCarthy, a política dos cidadãos, a fim de purgar o país de antiamericano e comunista. Atores, diretores, roteiristas e

¹ Marilyn Monroe: Foi uma atriz e modelo norte-americana. Famosa por interpretar personagens conhecidos como "loira burra", ela se tornou um dos sex symbols mais populares da década de 1950, época emblemática em relação às atitudes envolvendo sexualidade. Apesar de sua carreira ter durado apenas uma década, seus filmes arrecadaram mais de duzentos milhões de dólares até sua morte inesperada em 1962. Desde então, ela continua sendo considerada um grande ícone da cultura popular. www.bbc.com/portuguese/geral-3642642 feminismo-poderia-ter-salvado-marilyn-monroe-diz-biografa-de-atriz. 2Acesso em: 28/09/16 às 22h17

escritores foram multados ou enviados para prisão. Em 1956, Miller compareceu perante a Comissão que o condenou por desacato ao recusar-se informar sobre os membros de um círculo literário suspeitos de atividades pró-comunista. Miller recorreu de sua sentença e foi finalmente absolvido (FERREIRA, 1989, p. 127). Ademais,

O dramaturgo dizia que suas peças constituíam a sua reação ao que “andava no ar”. Era uma maneira de deixar seus contemporâneos conscientes de suas vidas. Na realidade suas peças “desvendavam uma verdade já sabida, mas não reconhecida como tal” por muitos. (FERREIRA, 1989)

Com *The Crucible*, Miller recontextualiza os elementos clássicos da tragédia para uma perspectiva moderna, familiar e tipicamente norte-americana. Embora perseguido pelo macarthismo, Arthur Miller expõe os pensamentos doentios dos americanos nessa peça que posteriormente tornaria-se a peça mais encenada do dramaturgo, tornando-o ainda mais aclamado criticamente e popular. (GOMES, 2009, p. 169)

Assim, cabe discutirmos inicialmente a complexidade de uma conceituação concreta do termo alegoria, uma vez que a mesma não é essencialmente uma linguagem, como Kothe (1986) aponta, e também manter um diverso repertório de leituras e significações em diferentes contextos históricos, como é o caso de nosso breve estudo. Na obra *As Bruxas de Salém*, Arthur Miller usa como pano de fundo a histórica cidade de Salém do século XVIII e através história da condenação e, posterior julgamento, de pessoas acusadas de praticar bruxaria, alegoriza um outro segundo discurso de perseguição de artistas envolvidos ou simpatizantes do comunismo, ocorrido nos anos 1950, contemporâneo à época do autor. Assim, a narrativa das bruxas é apenas a primeira história para se contar outra segunda história. Miller se utiliza da alegoria para criticar pessoas, ou como aqui abordamos, personagens, envolvidas não só em práticas bruxaria mas também em terem afinidades comunistas, práticas políticas e ideológicas proibida durante o governo McCarthy. Porém, essas questões serão discutidas ao longo do nosso trabalho.

Nosso trabalho está organizado em três tópicos, que por sua vez dividem-se em subtópicos a fim de pormenorizar nosso objeto de estudo do mais geral para o mais específico. No tópico um, apresentamos um breve panorama da literatura americana nos anos 1950-1960, época em que a peça *The Crucible* foi publicada; nesse tópico também faremos alguns comentários acerca do teatro na época e como a peça de Miller, já citada, foi primeiramente recebida.

Ademais, no tópico dois faremos uma breve revisão teórica acerca dos estudos da alegoria e apontaremos suas principais características e manifestações no discurso artístico. Por fim, no terceiro tópico, apresentaremos nossa análise da peça “As Bruxas de Salém”, focando primeiro numa leitura geral do seu enredo, seguindo para uma breve discussão o papel da personagem no teatro e posteriormente para o foco final de nosso trabalho: uma leitura do discurso alegórico presente na peça, com ênfase nos personagens e outros eventos narrativos que se dão dentro do discurso literário.

1.1 A LITERATURA AMERICANA NOS ANOS 1960

A literatura americana oferece-nos um panorama de autores desde o período colonial até o século XXI. Passando por diversas fases e escolas literárias, essa rica literatura nos oferece obras clássicas em formas de novelas, contos, romances, poesia e teatro. Artistas como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Ernest Hemingway, Mark Twain, Alice Walker, Philip Roth, Jack Kerouac, Tennessee Williams estão entre os mais aclamados dessa literatura que teve seu início com o assentamento puritano no final do século XVI.

Na década de 1960 confirmou-se um declínio sobre as nações que experimentam um senso do vazio afetivo e a recorrência da incompletude existencial. Nesse período, os escritores da *Beat Generation*, como Allen Ginsberg, Jack Kerouac e William Burroughs representam em sua escrita literária, o pessimismo e descontentamento com os Estados Unidos.

A Geração Beat é representada por um grupo de artistas e escritores norte-americanos que surgiu no início dos anos 50, apoiados na não-conformidade e na criatividade espontânea. Os *beats* foram os primeiros a irem contra o materialismo, intolerância, desrespeito aos direitos civis e a visão quadrada adotada pelo Governo americano após a Segunda Guerra Mundial. [...] O estilo narrativo era designado essencialmente pela intensidade e exagero das personagens, situações e temas abordados. A escrita era compulsiva, caótica, desordenada e fazia uso de uma linguagem informal, muitas vezes considerada marginal, cheia de gírias e neologismos. (NOVAIS, 2012)² Original.

Com a literatura de revolta dos *beats* e com o assassinato do presidente John F. Kennedy, muitos romances abordam um mundo neokafkiano. A obra de Gore Vidal, assim como a de Hemingway, parece apresentar traços de uma violência coletiva que somente o ato de criação literária poderá exorcizar; sua sobriedade elegante o aproxima do europeu culto e civilizado, tanto espiritual quanto cético. (ROYOT, 2009)

Já no final da década 1960 e início dos anos 1970, boa parte da literatura impõe estratégias narrativas do feminismo, em que coexistiam imagens de vítimas, lésbicas radicais e o desejo de fugir dos estereótipos sexistas. É isso que vemos nas obras de Kate Millett

² Fonte: <<http://cultpopshow.com.br/geracao-beat-geracao-mais-porra-louca-da-historia/>>. Acessado em 23/09/16, às 10h58.

(*Sexual Politics*, 1970), Erica Jong (*Medo de voar*, 1973), Marge Piercy (*Small Changes*, 1973; *Fly away home*, 1984), Grace Paley (*Enormous changes at the last minute*, 1974) e Cynthia Buchanan (*Maiden*, 1972). O feminismo multiforme levou a ficção a se redefinir do ponto de vista do gênero. Joseph McElroy concebe as novas relações em *Women and men*, transpondo o título de *Men without women* (1927), de Hemingway. Essa saga nos mostra armadilhas no labirinto dos falsos encontros entre o momento da história atual e os mitos do nosso tempo.

1.2 O teatro norte-americano nos anos 1950-1960

Mesmo mantendo a admiração pela Broadway, os autores de vanguarda fizeram do teatro americano um campo de experimentação visual das preocupações contemporâneas. Relações interativas com o público, abordagens surrealistas e minimalistas e brincadeiras com grandes mitos são associadas a questões atuais sobre a homossexualidade (Ronald Tavel, Charles Ludlam) e a guerra (David Rabe), além da crítica social de David Mamet e do teatro multimídia de Robert Wilson, que cria itinerários num labirinto surrealista (*Mr. Bojangles' memory*) (ROYOT, 2009, p. 118.).-Ademais, desde a década de 1960, são muitos os escritores indígenas que usam a profissão para se reunir numa verdadeira renascença cultural. Scott Momaday, de ascendência cherokee e kiowa, traduz o passado mítico e o pensamento tribal das comunidades (*House Made of Dawn*, 1968).

É relevante apontar que os Estados Unidos já possuíam pequenos grupos teatrais itinerantes desde o período colonial; tais grupos andavam de cidade em cidade fazendo suas apresentações. Porém, é no período após a 2ª Guerra Mundial, que o drama americano tem seu maior auge. O realismo psicológico é uma das marcas firmadas do teatro dessa fase, como afirma Gomes (2009).

É nessa época que surge o nome de Arthur Miller (1915-2005) como figura central do drama americano do pós-guerra; Miller se utilizava de vários aspectos biográficos na construção dos enredos e dos personagens de grande parte de suas peças. Aspectos estes, “profissionais, políticos e pessoais”, que perduraram no seu lado político, quando sofreu acusações e foi perseguido pelo governo de Joseph McCarthy, devido a sua livre força de expressão. Miller teve sua vida pessoal conturbada durante o período que esteve casado com a

atriz Marilyn Monroe e provavelmente tais conflitos serviram de base para a produção de seus trabalhos mais aclamados como *A Morte do Caixeiro-Viajante* e *As Bruxas de Salém*. (GOMES, 2009).

Arthur Miller era filho de um sucedido comerciante norte-americano e teve uma infância e adolescência extremamente confortável. Mas, após a crise de 1929, os negócios da família entraram em declínio e tendo uma abrupta mudança de vida, seu pai tentou outros ramos de negócios sem êxito. Com isso Miller passa a trabalhar lavando pratos para se sustentar, mais tarde entra na Universidade de Michigan, depois de graduado dedica todo seu tempo à literatura. Em 1949, estreia *Death of a Salesman* (*A Morte do Caixeiro-viajante*), a obra-prima de Miller é considerada por muitos críticos o melhor texto teatral norte-americano. Com essa peça, Miller recontextualiza os elementos clássicos da tragédia para uma perspectiva moderna, familiar e tipicamente norte-americana (GOMES, 2009, p. 169). Embora perseguido pelo macarthismo, Arthur Miller expõe os pensamentos doentios dos americanos em *The Crucible*, conhecida também como *As Bruxas de Salém*, de 1953. Essa, posteriormente tornaria-se a peça mais encenada do dramaturgo, tornando-o ainda mais aclamado criticamente e popular. Em 1996, o próprio Arthur Miller escreveu o roteiro para o filme hollywoodiano homônimo *As Bruxas de Salém*, adaptação popular de sua famosa peça teatral.

A peça citada anteriormente foi primeiro apresentada na Broadway em 22 de janeiro de 1953. O enredo historicamente faz alusão a dois níveis de leitura. O primeiro é a história de um dos acontecimentos mais tristes da história dos Estados Unidos; o denominado Julgamento das Bruxas de Salém, em que cerca de 150 pessoas foram acusadas de bruxaria, e conseqüentemente presas no vilarejo de Salém a partir de fevereiro de 1692, em Massachusetts. No segundo nível, *The Crucible* pode também ser entendida como uma resposta de Arthur Miller ao período Macarthismo da década de 1950 nos Estados Unidos. De acordo com Gomes (2009), o denominado período Macarthismo foi um movimento liderado pelo senador Joseph McCarthy e seu comitê de atividades que passou a perseguir pessoas acusadas de Comunismos. O próprio Miller foi chamado para depor perante o Comitê de Investigação de Atividades Antiamericanas da Câmara dos Representantes. A perseguição e o clima de acusações eram contínuas, principalmente no meio artístico.

São características das obras de Arthur Miller, “parábolas e estruturas simbólicas” (GOMES, 2009, p. 171), pontos centrais semelhantes nas obras de Tennessee Williams (1911-1983), um dos mais importantes dramaturgos norte-americano do século XX que conseguiu

também o sucesso no período após a 2ª Guerra Mundial. Assim como Miller, Williams usou abertamente elementos de sua vida pessoal para construir de forma extremamente realista a atmosfera e os personagens de suas peças. Temas como a repressão do desejo, alcoolismo, e loucura estiveram presentes na vida do autor assim como em seus mais importantes trabalhos (GOMES, 2009, p. 171). As décadas de 1940 e 1950 foram responsáveis pelo auge criativo do autor, com a estreia no teatro de sua obra-prima: *A Streetcar Named Desire* (“Um Bonde Chamado Desejo”) de 1947.

1.3 Algumas considerações sobre a alegoria: uma revisão bibliográfica

Massaud de Moisés (2004) define alegoria como um discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra (p. 14). Com base nas palavras de Lausberg (1999), Moisés (*idem*) enfatiza que a alegoria constitui, por conseguinte, uma “espécie de discurso inicialmente apresentado com um sentido próprio e que apenas serve de comparação para tornar inteligível um outro sentido que não é expresso” (*apud* LAUSBERG, 1966-1968, III: 311), um discurso que, como revela a etimologia do vocábulo, faz entender outro ou alude a outro, que fala de uma coisa referindo-se a outra, uma linguagem que oculta outra, uma história que surge de outra. Empregando imagens, figuras, pessoas, animais, o primeiro discurso concretiza as ideias, qualidades ou entidades abstratas que compõem o outro (MOISÉS, 2004, p. 12).

Mas para Compagnon (1999) a interpretação alegórica procura compreender a intenção oculta de um texto pelo deciframento de suas figuras. Que a alegoria no sentido hermenêutico³ tradicional, é um método de interpretação dos textos, a maneira de continuar a explicar um texto, uma vez que está separado de seu contexto original. (p. 56). O autor ainda ressalta que a alegoria inventa um novo sentido, cosmológico⁴, psicomântico, aceitável sobre a letra do texto: ela sobrepõe uma distinção estilística a uma distinção jurídica. A alegoria é

³ Hermenêutico: É uma palavra com origem grega que significa a arte ou técnica de interpretar e explicar um texto ou discurso.
Disponível em: <<http://www.infoescola.com/filosofia/conceitos-de-hermeneutica/>>. Acessado em: 24/09/2016 às 21h25

⁴ “Cosmológico”: Do grego “cosmo”= mundo e “logos”= estudo, portanto “estudo do mundo”. É uma ciência, ramo da Astronomia, que estuda a origem, estrutura e evolução do Universo, a partir de aplicações de métodos científicos. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/>>. Acessado em: 24/09/16 às 22h06

uma interpretação anacrônica do passado, uma leitura do antigo, segundo o modelo do novo, um ato hermenêutico de apropriação. A alegoria é um instrumento todo poderoso para inferir um sentido novo num texto antigo (COMPAGNON, 1999, p. 57).

Entretanto, a definição desse recurso estilístico pode ser um pouco distinta para autores como Kothe (1986), que defende a alegoria a partir de um ponto de vista mais especificamente retórico, que produz a virtualização do significado, ou seja, sua expressão transmite “um” ou “mais” sentidos além do literal. Para tal autor, na alegoria, se diz *b* para significar *a*. Uma alegoria não precisa estar expressa no texto escrito, ela pode dirigir-se aos olhos e, com frequência, encontra-se na pintura, escultura ou noutras formas de linguagem. A alegoria costuma ser entendida como uma representação concreta de uma ideia abstrata. Nessa circunstância pode-se dizer que a alegoria indica seu próprio “cerne”, sua essência maior. Segundo Kothe (1986) alegoria significa dizer “o outro” no sentido literal.

De acordo com Kothe, (1986) a alegoria oscila entre dois pontos, que são: apresentar sinais que revelem e explicitem o pensamento intencionado ou apresentar-se mais fechada e obscura dificultando assim o acesso a essência fundamental. E assim,

Oscilando entre a obscuridade e a absoluta convencionalidade, a alegoria parece negar-se em ambos os casos: no primeiro, por não conseguir torna-se linguagem, por não tornar-se acessível ao conhecimento; no segundo, por não haver mais conhecimento novo, por não haver mais nada a dizer. (p. 20)

Nesse contexto, cabe discutirmos inicialmente a complexidade de uma conceituação concreta do termo alegoria, uma vez que a mesma não é essencialmente uma linguagem, como Kothe (1986) aponta, e também manter um diverso repertório de leituras e significações em diferentes contextos históricos, como é o caso de nosso breve estudo. Na obra *As Bruxas de Salém*, Arthur Miller usa como pano de fundo a histórica cidade de Salém do século XVIII e através da história de condenação e, posterior julgamento, de pessoas acusadas de praticar bruxaria, *alegoriza* um segundo discurso de perseguição de artistas envolvidos ou simpatizantes do comunismo, ocorrido nos anos 1950, contemporâneo à época do autor. Assim, a narrativa das bruxas é apenas a primeira história para se contar outra segunda história. Miller se utiliza da alegoria para criticar pessoas, ou como aqui abordamos, personagens, envolvidas não só em bruxaria (que chamamos de história 1) mas também em

terem afinidades comunistas, práticas políticas e ideológicas proibida durante o governo McCarthy. Porém, essas questões serão discutidas ao longo do nosso trabalho.

Voltando a discutir as considerações de Kothe (1986), esse afirma que a alegoria costuma até ser composta por elementos oriundos de diferentes setores. Assim, por exemplo, um quadro barroco pode mostrar, ao lado de um santo homem que contempla ansiosamente o céu, uma caveira e, eventualmente, uma ampulheta. Esta indicaria o inexorável transcurso do tempo, e aquela, a morte (que a todos nós aguarda e assusta): se a ampulheta não aparece explicitamente configurada, ela está implícita na própria conversa. A noção, alegorizada na ampulheta, de que o tempo passa sem cessar não precisa levar necessariamente a consciência da caveira; e a associação desses dois elementos alegóricos não precisa estar vinculada a uma esperança de vida eterna (ou, numa versão laica, à de imortalidade artística, empresarial ou política).

Para Kothe, (1986) aparentemente tem-se aí uma configuração do carácter passageiro das coisas terrenas e o desespero que a consciência da morte é capaz de acarretar. Essa alegoria global é constituída, num processo de suplementação mútua, por vários elementos alegóricos. Ao invés do desespero, tem-se uma enorme esperança refletida no rosto do santo homem, a esperança da vida eterna, e, as custas da ênfase no carácter passageiro das coisas terrenas, valoriza-se o “carácter eterno das coisas celestiais” (p. 22). Ao primeiro modo, a alegoria acaba aí; mas é exatamente a partir daí que damos início ao segundo plano, “a leitura alegórica”, uma vez que foi através de uma instituição, nesse caso, a Igreja Católica, juntamente com a Casa Real, que deram origem a esse segundo plano de alegoria denominado de leitura alegórica.

Ainda seguindo tal pensamento, Kothe (1986) ressalta que, a alegoria leva, portanto, a uma alegorização da própria alegoria, a uma leitura alegórica dela e a uma alegorização de todo texto tornando-o assim numa natureza ampla de conhecimentos alegóricos entre a crítica, e a “leitura alegórica”.

Quando se faz uma leitura alegórica da própria alegoria, chega-se a um novo desabrochar de significados: aquilo que parecia velho torna-se novo, inova-se. Porém a chave da alegoria não se encontra apenas nela própria, mas também na realidade. Ou melhor: encontra-se na alegoria enquanto parte significativa e significativa da realidade, enquanto expressão e resultante do paralelogramo das diferentes e divergentes forças sociais. (p.23)

Kothe (1986), através do estudo das leituras alegóricas de obras pictóricas do barroco, faz a interpretação de cada símbolo, composto pelo santo homem, a caveira e a ampulheta e mesmo não tendo a escrita gráfica da palavra ampulheta, consegue discutir o transcorrer do tempo através de uma leitura abstrata das mesmas.

Por outro lado, Hansen (2006), afirma que a alegoria é um tropo de pensamento, uma figura de linguagem, uma ampliação da metáfora consistindo na substituição, do pensamento em causa por outro pensamento que está ligado numa relação de semelhança a esse mesmo pensamento. O autor afirma que a alegoria (grego *allós* = outro; *agourein* = falar) remete à Retórica antiga, que a constituiu, passando Antiguidade grego-latina e cristã e tendo continuado na Idade Média, quando surgiu o termo “alegoria dos poetas”, expressão alegórica e técnica metafórica usada para representar e personificar abstrações.

Hansen, (2006) defende que não se deve falar simplesmente de “a alegoria”, pois existem duas vertentes desse conceito que são: alegoria construtiva ou retórica, alegoria interpretativa ou hermenêutica. Embora se diferenciem no campo semântico, são complementares e derivam do mesmo verbo grego *állegorien*, que significa “tanto falar alegoricamente” quanto “interpretar alegoricamente” (HANSEN, 2006).

Assim, podemos fazer uma breve relação entre os pontos de vista de Hansen (2006), a partir da leitura, Kothe (1986, p. 18), afirma que a alegoria oscila entre dois “pontos” que são, apresentar sinais que revelem e explicitem o pensamento intencionado ou mostrar-se mais obscura, fechada, hermética, dificultando o acesso ao seu nível mais substancial. Segundo o último, esses pontos são os extremos de um mesmo arco, e só se consegue elaborar e entender alegoria quando se esticam ao mesmo tempo.

Nas palavras de Hansen, (*idem*) a alegoria dos poetas “é uma maneira de falar e de escrever” (p. 8) vinculada à utilização dos poetas da Antiguidade. “Pensada como dispositivo retórico para a expressão, ela faz parte de um conjunto de preceitos técnicos que regulamentam as ocasiões em que o discurso pode ser ornamentado” (p. 8) situando-se no âmbito da Antiguidade Greco-latina e aliada dos poetas e dos retóricos. Já a alegoria dos teólogos, que diz respeito à interpretação das Escrituras Sagradas, deve ser vista como “um modo de entender e decifrar”.

Dividida em duas vertentes, a alegoria tem utilização distinta em tempos diversos. Já na tradição cristã, vista como uma “semântica de realidades supostamente reveladas por

coisas, homens e acontecimentos nomeados por palavras” (p. 12), a alegoria dos teólogos enquadra-se na exegese⁵ das Escrituras Sagradas. Assim,

[...] formando um conjunto de regras interpretativas, a alegorização cristã toma determinada passagem do Velho Testamento — o êxodo dos hebreus do Egito guiados por Moisés, por exemplo — e propõe que, em uma passagem determinada do Novo Testamento, seja a ressurreição de Cristo, há uma repetição (HANSEN, 2006, p. 12).

Esse conjunto de regras hermenêuticas tem como finalidade não a interpretação das palavras enquanto leitura literal do texto, mas, sim, a interpretação dos acontecimentos contados, das coisas e dos seres históricos que preenchem o discurso. É importante considerar que as coisas, os acontecimentos e os seres históricos sujeitos à interpretação são aqueles que estão nomeados nas Escrituras, ou seja, foram designados pela Palavra Sagrada que cria e nomeia.

Para Hansen (2006), nesse caso, não se interpretam as palavras do texto, mas as coisas, os acontecimentos e os seres históricos nomeados por elas. Moisés, o homem, é interpretado como o exemplo (figura ou tipo) que prefigura Cristo em seu tempo. Como Cristo é Deus, segundo o Cristianismo, Moisés é uma *umbra futurarum*, “sombra das coisas futuras”. Aqui, o sentido próprio das coisas comparadas é a vida eterna; a história, sua figura, o que implica circularidade e repetição.

O autor ainda discute que no período do Renascimento, a alegoria passa a ser amplamente utilizada em manifestações artísticas e se tornam tipicamente alegóricas, não só por aliarem em suas constituições a imagem e o discurso, mas, principalmente, por conterem um sentido oculto (uma *hypónoia*⁶) por trás de suas representações. Na maioria das vezes, este sentido é de ordem político- moral. No que diz respeito à *hypónoia*, ela pode ser entendida como o fundamento ou o conteúdo da alegoria. Assim, estática ou dinâmica, descritiva ou narrativa, a alegoria é procedimento intencional do autor do discurso; sua interpretação, ato do receptor, também está prevista por regras que estabelecem sua maior ou menor clareza, de acordo com o gênero e a circunstância do discurso.

⁵ Exegese: 1 Interpretação gramatical, histórica, jurídica etc. 2. Explicação; comentário. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/exegese/>>. Acessado em: 25/08/2016 às 11h43

⁶Hypónoia: Segundo Cesar Motta Rios (2009), o termo hypónoia, “que tem a sua origem etimológica hypo (debaixo) e nous (mente, inteligência), além do sentido específico de ‘sentido mais profundo’, [...] apresenta um sentido mais amplo de “conjectura”, “suspeita”

Por outro lado, Zenilda Grawunder (1996) em seu livro *A palavra mascarada – sobre a alegoria*, faz um percurso histórico desde as origens do termo e das aplicações deste recurso nas artes, passando pela concepção de Walter Benjamin sobre o mesmo assunto e porque o emprego da alegoria é tão difundido na modernidade. A princípio, a autora qualifica o texto alegórico da seguinte maneira:

O texto alegórico, por conceituação, institui-se no duplo textual de natureza analógica, pluralidade metafórica representativa de mais de uma realidade, histórica, ideal ou ficcional. Sendo assim, significativamente oferece mais de uma informação, oferece ao seu intérprete a possibilidade de exercício hermenêutico que ultrapassa os limites do emotivo, para envolvê-lo em sua unidade emotivo intelectual, como ser histórico (GRAWUNDER, 1996, p. 28)

Se para Kothe (1986) e Hansen (2006), alegoria é dizer “b” para significar “a”, para Grawunder (1996), a alegoria funciona como pequenos estilhaços de um pensamento do mundo moderno que com a evolução de *reprodutibilidade técnica* afeta a aura da obra de arte e sendo assim, o artista une esses estilhaços formando um mosaico de criações, realizações e formas de seu ofício.

Segundo a autora, para se ter pleno entendimento do caráter alegórico de um texto ou discurso é preciso considerar alguns pontos. Em primeiro lugar temos o estudo das manifestações, razões de surgimento e função da arte alegórica desde a Antiguidade, para o resgate de seu valor como fenômeno artístico no mundo contemporâneo. Kothe, (1986) diz que, para ter pleno entendimento da alegoria, é preciso um estudo criterioso, minucioso e delicado de todo seu percurso desde a Antiguidade até os dias atuais. Para apoiar e complementar os pontos de vista, observamos algumas concepções da alegoria literária no âmbito do século XX, em que se esfacelam concepções míticas, religiosas, filosóficas e políticas.

Diante da fragmentação dos objetos ideais, dos motivos artísticos, em relação à visão espiritual e político-social contemporânea, modificam-se a função e os limites da Arte, bem como o papel dos artistas, as questões de literatura na modernidade, e nela o papel da alegoria é denominado como conceito dialético, fenômeno de criação, arte de interpretação, representação e recriação.

O segundo ponto que Grawunder (1996) aborda que o enfoque da alegoria como modo de significação, tendo em vista a obra particular como fenômeno de alteridade, remete ao

geral, a partir da apreensão e interpretação do mundo; trata-se de uma dimensão de arte como função mediadora de ideias. Sendo assim o artista cria um gama de pensamentos, como inspiração e criação, elaboração de forma em que, na ação imaginativa, concentra intelecto, sentidos, emoções e sentimentos.

Uma obra artística reserva inúmeras significações, pela propriedade de contínua inovação dos signos e pelo mundo conceptual e simbólico de cada intérprete, ou seja, um texto alegórico possui uma primeira interpretação válida, pois ele não é concebido para ter apenas um segundo significado, como se fosse uma mensagem cifrada em código para iniciados, cheia de elementos simbólicos que vão se ligar a seu segundo ou terceiro significados. As chaves para os significados além do primeiro não encontram-se apenas no mundo interior do artista, apesar de muito disso estar presente em sua obra (GRAWUNDER, 1996)

O valor da alegoria no mundo moderno é inestimável. Em tempos de fácil reprodução das obras de arte, da produção em larga escala desses mesmos objetos artísticos, entre eles o livro, esse recurso literário torna-se a chave da perenidade: escrever uma obra alegórica é criar uma obra que permanecerá intrigando cada vez mais novos leitores ainda que a sua data de criação se distancie do momento em que é lida. Não apenas no tempo, mas também no espaço. Sendo a linguagem alegórica de compreensão universal, diferentes povos de diferentes culturas podem (re)criar novas leituras para um mesmo texto, contribuindo para sua difusão e permanência.

Assim sendo, um texto alegórico não se prende apenas ao momento histórico em que foi criado, apesar de ser em momentos históricos marcados por regimes autoritários de controle rígido sobre a circulação das informações que escritores tenham encontrado na alegoria a sua única fonte de expressão e arma para vencer o silêncio.

Como sempre, repercutem na Arte, os conflitos de fé e movimentos de ideias em reação contra as principais tendências medievais, circulando no meio feudal e burguês a ideia do homem criador. Assim como as doutrinas especulativas e positivas, o pensamento de Galileu, Newton, Copérnico, influenciam artistas como A. Durer e Leonardo da Vinci, enquanto o platonismo reacende-se na Florença dos Médicis e na filosofia aliada aos princípios da Santa Sé. (GRAWUNDER, 1996, p. 76).

A autora defende que, com a consciência do indivíduo, de experiências pessoais num mundo em mudanças social, conflitos religiosos, políticos e tantos outros, tornam-se mais

agudas as questões filosóficas que conduzem ao reconhecimento das reações e relações mentais subjetivas, frente aos fenômenos objetivos (GRAWUNDER, 1996).

2. UMA LEITURA ALEGÓRICA DA PEÇA TEATRAL *AS BRUXAS DE SALÉM*

2.1 Sobre a personagem no texto dramático

Em termos lógicos e ontológicos⁷, a ficção define-se nitidamente como real, independentemente das personagens. Todavia, o critério revelador mais óbvio é o epistemológico, através da personagem, mercê da qual se patenteia — às vezes mesmo por meio de um discurso especificamente fictício — a estrutura peculiar da literatura imaginária. Razões mais intimamente mostram que a personagem realmente constitui a ficção (ROSENFELT, 2007, p. 19-21). Assim, personagens, ao falarem, revelam-se de um modo mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira. O próprio disfarce costuma patentear o cunho de disfarce. Esta “franqueza” quase total da fala e essa transparência do próprio disfarce (pense-se no aparte teatral) são índices evidentes da onisciência ficcional.

Com base nas palavras de Rosenfelt (2007) a função narrativa, que no texto dramático se mantém humildemente nas rubricas (é nelas que se localiza o foco), extingue-se totalmente no palco, o qual, com os atores e cenários, intervém para assumi-la. Desaparece o sujeito fictício dos enunciados — pelo menos na aparência —, visto as próprias personagens se manifestarem diretamente através do diálogo, de modo que mesmo o mais ocasional “disse ele”, “respondeu ela” do narrador se torna supérfluo.

Agora, porém, estamos no domínio de uma outra arte. Não são mais as palavras que constituem as personagens e seu ambiente. São as personagens (e o mundo fictício da cena) que “absorveram” as palavras do texto e passa a constituí-las, tornando-se a fonte delas — exatamente como ocorre na realidade. Contudo, o mundo mediado no palco pelos atores e cenários é de objeto puramente intencional (p. 21).

⁷ Ontológico: Estudo do ser, consiste em uma parte da filosofia que estuda a natureza do ser, a existência e a realidade. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/ontologia/>>. Acessado em: 26/09/16 às 21h25

As semelhanças entre o romance e a peça de teatro são óbvias: ambos, em suas formas habituais, narram uma história, contam alguma coisa que supostamente aconteceu em algum lugar, em algum tempo, a um certo número de pessoas. Mas o que nos interessa no momento são as diferenças — e a personagem, de certa maneira, vai ser o guia que nos permitirá distinguir os dois gêneros literários. No romance, a personagem é um elemento entre vários outros, ainda que seja o principal. Romance com nomes de cidades (Roma, de Zola) ou que pretendem apanhar um segmento da vida social de um país (E.U.A., de John Dos Passos) ou mesmo de uma zona geograficamente delimitada (São Jorge de Ilhéus, de Jorge Amado), não querendo, ao menos em princípio, centralizar ou restringir o seu interesse sobre os indivíduos. No teatro, ao contrário, as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas. O próprio cenário se apresenta não poucas vezes por seu intermédio, como acontecia no teatro isabelino, onde a evocação dos lugares da ação era feita menos pelos elementos materiais do palco do que pelo diálogo, por essas luxuriantes descrições que Shakespeare tanto apreciava.

A personagem teatral, portanto, para dirigir-se ao público, dispensa a mediação do narrador. A história não nos é contada, mas mostrada como se fosse de fato a própria realidade, ou mesmo a imitasse.

Essa é, de resto, a vantagem específica do teatro, tornando-o particularmente persuasivo às pessoas sem imaginação suficiente para transformar, idealmente, a narração em ação: frente ao palco, em confronto direto com a personagem, elas são por assim dizer obrigadas a acreditar nesse tipo de ficção que lhes entra pelos olhos e pelos ouvidos. (PRADO, 2007, p. 64)

Por outro lado, o realismo dramático norte-americano foi-se confinando cada vez mais ao estudo meramente psicológico da personagem, única saída diante da impossibilidade de discutir em cena ideias morais e políticas sem trair os fundamentos teóricos da escola. (PRADO, 2007, p. 75). Na época em que Arthur Miller escreveu e reexaminou *The Crucible* (*As Bruxas de Salém*), queixava-se de que o público anglo-saxão não era acostumado ao realismo na peça. Assim, acrescenta que boa parte dos telespectadores não,

acredita na realidade de personagens que vivam de acordo com princípios, conhecendo-se a si mesmas e as situações que enfrentam, e capazes de dizer o que sabem. (...) Olhando em retrospecto, creio que deveria ter dado às personagens de *As Feiticeiras de Salém* maior

autoconsciência, e não, como insinuaram os críticos, mergulhá-las ainda mais no subjetivismo. Mas nesse caso a forma e o estilo realistas da peça estariam condenados. (PRADO, 2007, p. 75)

Para Prado (2007) a personagem não perde, portanto, a sua independência e não abdica de suas características pessoais; mas quando canta, quando vem à ribalta e encara corajosamente a plateia, admitindo que está no palco, que se trata de uma representação teatral, passa por assim dizer a outro modo de existência: se não é propriamente o autor, também já não é ela mesma. A personagem constitui, portanto, um paradoxo, porque se origina da imaginação do romancista ou do dramaturgo e só vive e adquire existência artística quando toma em mãos as rédeas do seu próprio destino: o espantoso de toda criação dramática — em oposição à lírica — é que o autêntico criador não se reconhece na personagem a que deu origem. Em tal direção o teatro vai ainda mais longe do que o romance porque, no palco, a personagem está só, tendo cortado de vez o fio narrativo que a deveria prender ao autor (p. 77).

Tal concepção pode ser vista no trecho a seguir do terceiro ato de *The Crucible*, quando as personagens Abigail Williams, Mary Warren e as outras garotas, fingem estar vendo um pássaro sendo manipulado por Mary Warren:

Mary murmura alguma coisa ininteligível, olha para Abigail, que agora continua olhando o “pássaro” no alto.

“Abigail”: *(olhando para cima)* Cuidado! Ela está baixando!

Ela e todas as meninas correm para uma parede, protegem os olhos. E então, encurraladas, soltam um grito gigantesco. Mary, contaminada, abre a boca e grita junto com elas. Aos poucos, Abigail e as meninas começam a parar, até que só Mary está ali, olhando o “pássaro” no alto, gritando loucamente. Todos olham para ela, horrorizados pelo ataque evidente. (MILLER, 2009, p. 360 – grifos do autor)

Assim define Prado (2007) a personagem teatral, que, para dirigir-se ao público, dispensa a mediação do narrador. A história não nos é contada mas mostrada como se fosse de fato a própria realidade. De acordo com esse suporte teórico a partir de Prado, a cena no Tribunal em *The Crucible* mostra uma encenação perfeita aos olhos do público, no momento

que as personagens levam o leitor a acreditar que de fato existia um “pássaro” sendo manipulado por Marry Warren. Essa é, de resto, a vantagem específica do teatro, tornando-o particularmente persuasivo às pessoas sem imaginação suficiente para transformar, idealmente, a narração em ação: frente ao palco, em confronto direto com a personagem, elas são por assim dizer obrigadas a acreditar nesse tipo de ficção que lhes entra pelos olhos e pelos ouvidos. (p. 64)

2.2 Sobre o enredo da peça

Nesse último capítulo de nosso trabalho, afirmamos que inicialmente torna-se relevante discutir parte do enredo da peça, apresentando um número relativo de personagens e situações que acontecem no decorrer na história, uma vez que mais adiante iremos analisar e comparar alguns personagens do texto fictício de Miller (2009) com outros personagens reais dos anos 1950, acusados de comunismo durante a chamada Era McCarthy.

A peça *As Bruxas de Salém* é baseada em eventos verídicos que ficaram conhecidos como os Julgamentos das Bruxas de Salém. No ano de 1692, em Massachusetts, cerca de 150 pessoas foram processadas por bruxaria, resultando em várias execuções.

Salém tinha sido fundada meros quarenta anos antes. Para o mundo europeu, toda a província era uma fronteira bárbara, habitada por uma seita de fanáticos que, por outro lado estava exportando produtos em quantidade e valor cada vez maiores. (MILLER, 2009, p.272)

A história se passa no ano de 1692 na pequena cidade de Salém, no estado de Massachusetts, numa noite de primavera daquele mesmo ano quando um grupo de jovens da vila se reúne na floresta com uma escrava africana chamada Tituba. Esta última tem seus quarenta anos e foi trazida de Barbados pelo Reverendo Parris, onde passou alguns anos como comerciante antes de se tornar ministro. (MILLER, 2009, p. 276)

A escrava Tituba inicia um ritual de magia com as garotas, orientando-as a evocarem os nomes dos homens com quem desejam se casar. Uma jovem chamada Abigail, com cerca de dezessete anos, está entre o grupo de moça. Abigail é uma moça excepcionalmente bonita, órfã, com uma infinita capacidade de dissimulação.

Entretanto, na floresta inicia-se um ritual de magia negra, Abigail mata uma galinha e bebe seu sangue enquanto pede pela morte da mulher de John Proctor, o homem que ama. Este último é um fazendeiro de trinta e poucos anos. Ele não precisa ser partidário de nenhuma facção da cidade, mas há provas que sugerem que ele agiu de forma dura e cortante com os hipócritas. Era o tipo de homem – corpo forte, temperamento equilibrado e não facilmente influenciável – que não consegue negar apoio aos partidários sem despertar neles os mais profundos ressentimentos. (MILLER, 2009, p. 285)

Durante o ritual, as jovens dançam e correm pela floresta quando são surpreendidas pelo Reverendo Parris, tio de Abigail. À época desses acontecimentos, Parris estava com seus quarenta e cinco anos. Ele acreditava ser perseguido onde quer que fosse e apesar de seus esforços em conquistar as pessoas, Parris, por ser um homem extremamente conservador, não agradava a todos. “Se durante suas reuniões alguém levantasse para fechar a porta sem pedir sua permissão já o desagradava, desse modo criavam-se restrições contra ele por parte dos fiéis”. (MILLER, 2009, p. 272)

Ainda, a personagem Ann torna-se aflita ao ver sua filha Ruth deitada numa cama sem se mexer pelo motivo de possivelmente estar enfeitiçada por bruxaria. Pelo fato de Ann Putnam ter tido “sete⁸” filhos mortos no parto antes de dar à luz Ruth, por esse motivo ela teme pela vida de sua única filha.

Posteriormente, tanto a residência dos Putnam quanto a dos Parris é visitada por Giles Corey, que está preocupado com a quantidade de livros que a esposa lê, por Rebecca Nurse, que acha que as garotas estão fingindo estar doentes. Tanto os Putnam quanto os Parris acreditam que Ruth e Betty estão possuídas pelo demônio e decidem chamar o Reverendo Hale para examinar as jovens.

O senhor Hale beira os quarenta anos, um intelectual de pele esticada e olhos alertas. Essa é para ele uma tarefa grata; ao ser chamado para confirmar a bruxaria, ele sentiu o orgulho do especialista cujo único conhecimento foi afinal publicamente solicitado. (MILLER, 2009, p. 295)

Hale reúne todas as jovens que participaram do ritual. O vestíbulo da casa de reunião de Salém, agora serve de antessala para o Tribunal Geral. Quando sobe o pano, a sala está vazia.

⁸ “Sete”: O número sete representa a totalidade, a perfeição, a consciência, a intuição, a espiritualidade e vontade. O sete simboliza também conclusão cíclica e renovação. Mas justamente por representar o fim de um ciclo e o começo de um novo, é um número que também traz a ansiedade pelo desconhecido. Disponível em: <<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/numero-7>>. Acessado em: 26/09/16 às 15h10

Nesse ambiente, encontra-se algumas das acusadas, que participavam do ritual na floresta e começam as acusações. Para escapar do castigo, Abigail afirma que Tituba praticou magia negra o tempo todo:

Abigail se levanta, parecendo inspirada, e grita: - Eu quero me abrir! (Viram-se para ela, perplexos). Ela está tomada, como se envolta numa luz perolada). - Eu quero a luz de Deus, quero o doce amor de Jesus! Eu dancei para o Diabo; eu vi o Diabo; escrevi no livro dele; eu volto para Jesus; beijo Sua mão. (MILLER, 2009, p. 307)

A personagem Abigail continua a acusar Tituba e outras moças: “Eu vi Sarah Good com o Diabo! Vi a irmã Osburn com o Diabo! (MILLER, 2009, p. 307). Tituba insiste em sua inocência, mas após ser espancada e ameaçada de morte, acaba confessando os seus atos. Ela e as outras garotas começam a falar os nomes de quem estava junto ao “demônio” na floresta. Ademais, após essa primeira acusação pública na peça, velhos bêbados e outras pessoas do povoado são acusadas de bruxaria. Dentre eles estão Rebecca Nurse (acusada de assassinar os filhos de Ann), Martha Corey (acusada de amaldiçoar os porcos de um fazendeiro) e Elizabeth Proctor, a mulher de John (acusada por Abigail de praticar vodu contra ela). E assim, inicia o clima de desconfiança e terror em Salém, quando inúmeras pessoas, além das que participavam do ritual de magia na floresta, começam a serem ameaçadas, acusadas e julgadas de bruxaria.

Mais adiante no enredo da peça, John, determinado a não sucumbir às pressões de Abigail, insiste para que sua criada Mary Warren, que participou do ritual com Tituba, testemunhe no tribunal contra as acusações de sua ex-amante. Apesar do medo que tem de Abigail, Mary acaba concordando. No tribunal, Francis Nurse dispõe de uma lista com os nomes das pessoas que atestam pela inocência de Martha, Rebecca e Elizabeth. A justiça puritana manda prender cada um deles sob a justificativa de que é para que possam dar seus depoimentos, como podemos ver no diálogo a seguir:

“Proctor”: *(pega vários papéis)* Não sou advogado, então eu...

“Danforth”: Os puros de coração não precisam de advogados. Proceda como quiser.

“Proctor”: *(entrega a Danforth um papel)* Pode ler isto primeiro, meu senhor? É uma espécie de testemunho. As pessoas que assinam declaram sua boa opinião sobre Rebecca, sobre minha mulher e Martha Corey. *(Danforth olha o papel)*

“Proctor”: São todos fazendeiros proprietários, membros da igreja. (*delicadamente, tenta apontar um parágrafo*) Se reparar bem, meu senhor... eles conhecem as mulheres há muitos anos e nunca viram nenhum sinal de trato delas com o Diabo! (MILLER, 2009, p. 341-342)

John Proctor entrega a lista de pessoas ao juiz Danforth, que atestam pela honestidade e inocência de sua esposa juntamente com Rebecca e Martha Corey, na esperança delas não serem julgadas nem condenadas por bruxarias.

Giles Corey insiste que quando Ruth Putnam acusasse Rebecca Nurse, Thomas teria dito à filha que ela acabou de lhe ganhar um "belo pedaço de terra" (a propriedade dos Nurse era cobiçada pela família Putnam). Corey se recusa a dar os nomes daqueles que ouviram o incidente, pois ele sabe que seriam todos presos acusados de bruxaria. A Justiça⁹ então manda prender Corey. Enquanto isso, Mary insiste que ela apenas imaginou ter visto espíritos, razão pela qual desmaiou no tribunal. John descobre que Elizabeth está grávida e será poupada da morte até o nascimento do bebê, mas ele insiste que as jovens sejam indiciadas por falso testemunho. Nesse sentido, podemos perceber nessa parte que a acusação não gira em torno apenas de uma mera acusação, mas sim de interesses financeiros dos Putman.

Mais adiante, no terceiro ato da peça as personagens Abigail Williams, Susanna Walcott, Mercy Lewis e Mary Warren são chamadas para depor e são questionadas se estavam mentindo sobre a prática dos atos de bruxaria. Abigail finge que Mary está praticando bruxaria, lançando uma "brisa gelada" contra elas e reza para Deus. John se descontrola e começa a gritar que Abigail é uma prostituta, que queria se livrar de Elizabeth para poder se casar com ele. Posteriormente, Elizabeth é chamada para depor e, desconhecendo da confissão do marido sobre o caso que teve com Abigail, mente para proteger o sobrenome de sua família. Outro personagem, Hale, que agora acredita que as garotas estão mentindo, tenta convencer o tribunal da desonestidade de Abigail, mas as jovens começam a correr, dizendo que Mary está as atacando naturalmente em forma de um pássaro.

Mary e todas as meninas correm para uma parede, protegem os olhos. E então, encurraladas, soltam um grito gigantesco. Mary, contaminada, abre a boca e grita junto com elas. Aos poucos, Abigail e as meninas começam a parar, até que só Mary está ali, olhando o

⁹ Justiça: A justiça é representada com os olhos vendados tanto na tradição grega (deusa Têmis), como romana (deusa Iustitia). Os olhos vendados simbolizam a imparcialidade e transmite a ideia de que diante da lei, todos são iguais; a espada, força de poder impor as decisões; a balança, o sopesar dos atos postos em julgamento. (KOTHE, 1986, p. 7)

“pássaro¹⁰” no alto, gritando loucamente. Todos olham para ela, horrorizados pelo ataque evidente. (MILLER, 2009, p. 360)

Mais adiante, Para se salvar da forca, Mary acaba acusando John de tê-la forçado a depor a favor de Elizabeth. John, decepcionado com a situação, grita "*Deus está morto!*"¹¹ e é preso sob a acusação de feitiçaria. Hale sai furioso do tribunal. John, Elizabeth, Rebecca, Martha e os outros acusados de bruxaria são excomungados e dezessete são enforcados.

John Proctor na luta incessante para salvar sua esposa das acusações de bruxaria feitas por Abigail Williams e Mary Warre. Proctor, desfalece naquele momento junto ao Tribunal, quando sente-se injustiçado por tudo que ali aconteceu, chegando a acreditar que não existe mais justiça, Que Deus o esqueceu, que as pessoas estão ficando loucas e levando as demais para desgraça com tantas acusações sem provas, a Corte dando credibilidade sem ao menos ter algo concreto que realmente incrimine as vítimas. Um dia antes do enforcamento de John, Abigail tenta inutilmente convencer o tribunal de que a esposa de Hale é uma bruxa. Os juízes, entretanto, se recusam a acreditar nisso, argumentando que a esposa de um reverendo é pura demais para ser possuída pelo demônio. Abigail e suas amigas roubam o dinheiro do Reverendo Parris com o intuito de fugir para Barbados. Abigail pergunta a John se ele quer fugir com ela, dizendo a ele que ela nunca lhe desejou nenhum mal. John diz a Abigail que os dois se reencontrarão no Inferno.

No final da peça, Parris teme que a execução de John, Martha e Rebecca cause motins em Salém, uma vez que são três cidadãos muito respeitados. Os juízes se negam a adiar as execuções, mas permitem que John se encontre uma última vez com Elizabeth, para ver se ela consegue fazer o marido "confessar". Martha e Rebecca se recusam a amaldiçoar a si mesmas, mas John acaba "confessando". Ele, entretanto, volta atrás e rasga a confissão, determinado a manter seu nome limpo.

¹⁰ Passaro: Simboliza a inteligência, a sabedoria, a leveza, o divino, a alma, a liberdade, a amizade. Por possuírem asas e o poder de voar, em muitas culturas são considerados mensageiros entre o céu e a terra. O pássaro opõe-se à serpente.

Massaud-Moisés-Dicionario-de-Termos-Literarios.pdf

Moisés, Massaud, 1928-. Dicionário de termos literários Massaud Moisés, —. 12. ed. rev. e ampl. — São Paulo: Cultrix, 2004. Acessado em: 26/09/16 às 00h57

¹¹ Deus está morto: Segundo o Filósofo Nietzsche, criador da famosa frase, a mesma não quer dizer que a entidade divina tinha deixado de existir - e sim questionar se ainda era razoável ter fé em Deus e basear nossas atitudes nisso. www.infoescola.com/filosofos/friedrich-nietzsche/ Acessado em: 26/09/16 às 01h39

“Proctor”: (*como um grito de toda alma*) Porque é o meu nome! Porque não posso ter outro na minha vida! Porque eu minto e assino embaixo de mentiras! Porque eu não sou digno do pó dos pés dos enforcados! Como eu posso viver sem o meu nome? Entreguei a minha alma, me deixem ficar com meu nome! (MILLER, 2009, p. 378)

Com o peito ofegante e olhos arregalados, Proctor rasga e amassa o papel chorando de fúria, mas ereto. De consciência limpa por não assinar sua então sentença de morte pra toda vida, despede-se de sua mulher e caminha ao encontro de Martha e Rebecca.

John, Rebecca e Martha são levados a uma plataforma, enquanto Hale e Parris insistem que assinem a confissão. Lá, cordas são amarradas em seus pescoços enquanto a população assiste pacificamente. Antes de serem executados, recitam o Pai Nosso, com John, o último a ser enforcado, pronunciando os últimos versos. Seu pescoço se quebra antes que possa dizer amém.

Para Massaud de Moisés (2004, p. 156) as cordas simbolizam ligação, vínculo, união, sobretudo quando possui um ou mais nós, significando uma ligação com as forças ocultas do universo. John Proctor, homem de idoneidade pura, preferiu ser enforcado de consciência limpa a ter seu nome jogado a lama. Num sentido mais místico, a corda significa uma conexão entre a consciência humana e a essência espiritual, uma ligação sagrada entre a matéria e o espírito, indicando que toda ação está atada a uma reação, e que cada pessoa está amarrada às suas escolhas. A corda também significa o destino da vida, que tem como direção a morte, sendo uma espécie de intermediária entre dois pontos opostos.

Proctor tinha personalidade forte, jamais teria coragem de olhar nos olhos de seus filhos se tivesse assinado a lista com uma acusação falsa ao seu respeito. Ao rasgar sua confissão, ele a partir daquele momento estava livre para os céus, e Deus nunca o abandonou, pois no momento que seu pescoço se quebra antes que dissesse “Amem” ali Deus lhe confirmou que nunca o deixou.

2.3 A caça às bruxas de Salém e a Caça aos comunistas da política McCarthy: uma leitura da alegoria através dos personagens

Nesse tópico adentraremos na discussão que a obra *The Crucible* pode ter sido escrita com personagens para representar as figuras da era McCarthy e não apenas as pessoas acusadas de magia, na Salém do século XVII. Miller sofreu perseguições e duras críticas

durante esse período. Assim, em resposta ao macarthismo, escreveu a peça como forma de crítica ao governo daquela época. Em *As Bruxas de Salém*, ele associa os personagens da caça às bruxas de Salém, de 1692, ao comunismo de 1950. Escrita entre os anos de 1952 e 1953, a peça é uma alegoria do macarthismo no que se refere à perseguição anticomunista empreendida nos EUA nesse período.

Tal conexão de duplo sentido na peça de Miller, entre dois diferentes discursos e contextos, nos remete à alegoria, e nos baseando nos pontos de vista de Hansen (2006), Kothe (1986) e Grawunder (1996) compreendemos que tal obra revela-nos uma leitura alegórica.

Grawunder (1996) aponta um sentido alegórico através de entendimento de conceitos, formas e recursos da comunicação artística mediada pela autonomia do mundo ficcional de carácter alegórico. Já Kothe (1986), afirma que a questão do que é alegoria se revela bastante complicada quando examinada atentamente e assim vai se tornando cada vez mais complexa e enigmática. Nessa medida, talvez se possa dizer que a alegoria aponta o próprio “cerne” da obra de arte e de sua interpretação (KOTHE, 1986). Por outro lado, João Adolfo Hansen (2006) defende que não se deve falar simplesmente de “a alegoria”, pois existem duas vertentes desse conceito que são: a alegoria construtiva ou retórica, alegoria interpretativa ou hermenêutica, embora se diferenciem no campo semântico, são complementares e derivam do mesmo verbo grego *állegorien*, que significa “tanto falar alegoricamente” quanto “interpretar alegoricamente” (HANSEN, 2006, p. 9).

Desse modo, a alegoria dos poetas “é uma maneira de falar e de escrever”, vinculada à utilização dos poetas e retores da Antiguidade. Já a alegoria dos teólogos, que diz respeito à interpretação das Escrituras Sagradas, deve ser vista como “um modo de entender e decifrar” (HANSEN, 2006 p. 8).

Dessa forma, dividida em duas vertentes, a alegoria tem utilização distinta em tempos diversos. Já na tradição cristã, vista como uma “semântica de realidades supostamente reveladas por coisas, homens e acontecimentos nomeados por palavras” (p. 9), a alegoria dos teólogos enquadra-se na exegese das Escrituras Sagradas. Assim,

Esse conjunto de regras hermenêuticas tem como finalidade não a interpretação das palavras enquanto leitura literal do texto, mas, sim, a interpretação dos acontecimentos contados, das coisas e dos seres históricos que preenchem o discurso. É importante considerar que as coisas, os acontecimentos e os seres históricos sujeitos à interpretação

são aqueles que estão nomeados nas Escrituras, ou seja, foram designados pela Palavra Sagrada que cria e nomeia. (HANSEN, 2006, p. 12)

Baseando-nos nas palavras de Hansen (2006), quando o mesmo afirma que uma das funções da alegoria se dá ao interpretarmos, não a leitura literal do texto (no caso, a primeira história da peça, a das bruxas e o desenrolar de sua acusação e condenação), mas sim a interpretação dos acontecimentos e dos seres históricos que estão numa segunda camada de significação do discurso, ou seja, os que estão por trás de uma primeira história. Nesse sentido, a alegoria presente na segunda história da peça: a de outra semelhante acusação e julgamento de pessoas contemporâneas do autor Arthur Miller, que foram causadas não de bruxaria, como na primeira história da peça, mas sim, de ser comunistas, ou “simpatizantes” dessa corrente política/filosófica.

Ademais, Ferreira (1989) afirma que o Macarthismo é um termo que se refere à prática de acusar alguém de subversão ou de traição sem respeito pelas evidências. Refere-se à "prática de fazer alegações injustas ou utilizar técnicas investigativas injustas, especialmente para restringir o dissenso ou a crítica política". (p.39)

Para o autor acima citado, o termo tem suas origens no período da História dos Estados Unidos conhecido como segunda ameaça vermelha¹², que durou de 1950 a 1957 e foi caracterizado por uma acentuada repressão política aos comunistas, assim como por uma campanha de medo à influência deles nas instituições estadunidenses e à espionagem por agentes da União Soviética. Originalmente cunhado para descrever a patrulha anticomunista promovida pelo Senador republicano Joseph McCarthy, do Wisconsin, o termo logo adquiriu um significado mais extenso, sendo utilizado hoje para descrever o excesso de iniciativas similares. Também é utilizado para descrever acusações imprudentes e pouco fundamentadas, assim como ataques demagógicos ao caráter ou ao senso de patriotismo de adversários político.

Ferreira (*idem*) adiciona que durante o macarthismo, milhares de americanos foram acusados de serem comunistas ou simpatizantes e tornaram-se objetos de agressivas investigações e de inquéritos abertos pelo governo ou por indústrias privadas. O principal alvo

¹² Segunda ameaça vermelha: Para (FERREIRA, 1989) refere-se a dois períodos de forte desenvolvimento do anticomunismo nos Estados Unidos.

das suspeitas foram funcionários públicos, trabalhadores da indústria do entretenimento, educadores e sindicalistas.

Assim, as suspeitas eram frequentemente dadas como certas mesmo se fossem baseadas em evidências inconclusivas e questionáveis e se o nível de ameaça representado pelo real ou suposta afiliação do indivíduo a ideias ou associações de esquerda fosse exagerado. Muitas pessoas perderam seus empregos e/ou tiveram suas carreiras destruídas; alguns foram até presos. A maioria das punições foram baseadas em julgamentos que mais tarde foram anulados, leis que foram declaradas inconstitucionais, demissões por justa causa que foram declaradas ilegais ou contestáveis e procedimentos extrajudiciais que entrariam em descrédito geral. (FERREIRA, 1989).

Miller (2009) discorre sobre o que aconteceu na pequena cidade de Salém na primavera de 1692. O povo de Salém não era exatamente o pessoal dedicado que chegara no Mayflower¹³, uma vasta diferenciação havia ocorrido e seu tempo uma revolução derrubara seu governo real e o substituíra por uma junta¹⁴ que naquele momento estava no poder. Não é difícil entender com que facilidade muitos foram levados a acreditar que o tempo de confusões se abatera sobre eles devido a forças profundas e sombrias. (p. 247).

A tragédia de Salém, que está para começar desenvolveu-se a partir de um paradoxo¹⁵, o povo de Salém desenvolveu uma teocracia, um poder que combinava Estado e religião e cuja função era manter coesa a comunidade, e impedir qualquer tipo de desunião que pudesse deixá-la vulnerável à destruição por inimigos materiais ou ideológicos.

Na Nova Inglaterra em que as repressões da ordem eram mais pesadas do que pareciam autorizar os perigos contra os quais a ordem havia sido organizada. A caça às bruxas foi uma perversa manifestação do pânico que se estabeleceu em todas as classes quando a balança¹⁶ começou a pender para uma maior liberdade individual.

¹³ Mayflower: Foi o famoso navio que, em 1620, transportou os chamados Peregrinos, do porto de Southampton, Inglaterra, para o Novo Mundo. Disponível em: <<http://www.history.com/topics/mayflower>>. Acessado em 28/09/16 às 14h22

¹⁴ Junta: Reunião de pessoas convocadas ou designadas para realização de determinado fim; assembleia, comissão.

¹⁵ Paradoxo: Pensamento, proposição ou argumento que contraria os princípios básicos e gerais que costumam orientar o pensamento humano, ou desafia a opinião consabida, a crença ordinária e compartilhada pela maioria.

¹⁶ Balança: A balança simboliza a justiça, o direito, o equilíbrio, a prudência e o comportamento correto. O termo balança, do latim, é formado pelas palavras bis (dois) e linx (prato) que significa "instrumento de dois pratos". Moisés, Massaud, 1928-. Dicionário de termos literários Massaud Moisés, —. 12. ed. rev. e ampl. — São Paulo: Cultrix, 2004,. Bibliografia. ISRN R5-3lf-) 1.30-4.

Os exemplos mais notáveis do macarthismo incluem os discursos, as investigações e os inquéritos do próprio Senador McCarthy; a Lista Negra de Hollywood, com as investigações conduzidas pelo Comitê de Atividades Antiamericanas (HUAC); e as diversas atividades anticomunistas do FBI sob a direção de J. Edgar Hoover.

Nas palavras de Ferreira (2009), o macarthismo foi um amplo fenômeno sociocultural que afetou a sociedade dos Estados Unidos em todos os níveis e gerou uma grande quantidade de debate e conflito interno naquele país. A "caça às bruxas" perdurou até que a própria opinião pública americana ficasse indignada com as flagrantes violações dos direitos individuais, graças em grande parte à atuação corajosa do famoso e respeitado jornalista Edward R. Murrow na rede americana de televisão CBS, o que levou McCarthy ao ostracismo e à precoce decadência.

A seguir, faremos uma leitura alegórica do nosso objeto de estudo, *As Bruxas de Salém*, e discutiremos como a alegoria pode estar presente nas duas histórias simultâneas presentes na peça. Para isso, nosso foco se dará numa análise comparativa dos personagens fictícios da peça e em pessoas reais ligadas ao macarthismo.

Joseph McCarthy	Abigail Williams
Arthur Miller	John Proctor
A Lista de Hollywood	Os Acusados
Edward Dmytryk	Tituba
J. Edgar Hoover	Reverendo Hale
Comitê de Atividades Antiamericanas	Tribunal

Joseph McCarthy como Abigail Williams.

Primeiramente, nos é apresentada a personalidade de Abigail Williams, uma moça com personalidade forte e cuja personagem causa repulsa e indignação. Movida pelo ódio, ira e vingança, ela é a verdadeira bruxa de Salém e impulsionada por sua própria fúria, acusa as pessoas de bruxaria.

Assim como Abigail na peça *As Bruxas de Salém*, Joseph McCarthy subitamente se destaca no cenário nacional americano dos anos 1950 ao afirmar em um discurso que dispunha de uma lista dos "membros do Partido Comunista e dos membros de uma rede de espionagem" empregados dentro do Departamento de Estado Norte Americano. Devido as

tensões da Guerra Fria que alimentaram temores de subversão comunista generalizada, a declaração de McCarthy o transformou na figura pública mais visível. O mesmo, passou a ser conhecido por suas declarações de que havia um grande número de comunistas, espões soviéticos e simpatizantes dentro do governo federal norte-americano. Assim, tanto Abigail Williams quanto Joseph McCarthy tiveram suas vidas findadas com desgraças, Abigail Williams tornou-se uma prostituta em Barbados. Joseph McCarthy findou-se como um alcoólatra e portador de hepatite aguda.

Arthur Miller como John Proctor

O autor Arthur Miller foi perseguido e acusado de comunismo, além de ser chamado para depor no ano de 1956 perante o Comitê de Investigação de Atividades Antiamericanas, da Câmara dos Representantes durante a Guerra Fria. Na medida em que era acusado, Miller continuava a fazer duras críticas ao tribunal.

De forma semelhante, John Proctor criticou o tribunal e recusou-se a acreditar em como as pessoas tornaram-se tolas. Durante o julgamento das *Bruxas de Salém* ele foi acusado de bruxaria, condenado e enforcado. Tanto John Proctor quanto Arthur Miller foram acusados de “irregularidades”, embora Proctor tenha sido enforcado, Miller foi inocentado alguns anos mais tarde.

A Lista de Hollywood como Os Acusados

A Lista Negra de Hollywood era uma lista mantida pela indústria do entretenimento estadunidense com nomes de roteiristas, atores, diretores, músicos e demais artistas para boicotar simpatizantes do Comunismo e negar-lhes emprego. Para entrar na lista, bastava defender ideias de esquerda entre conhecidos. Muitos membros da lista foram acusados por colegas, e alguns, comprovadamente sem ligações ao comunismo soviético. A lista arruinou a carreira de muitos profissionais e colaborou para moldar o sentimento anticomunista no público. (FERREIRA, 1989) Estas pessoas podem ser representadas na obra *The Crucible* de 1953, por Tituba, Sarah Good e Sarah Osburn. Já que as mesmas foram as primeiras a serem julgadas e presas por suposto envolvimento com bruxaria em 1692.

Edward Dmytryk como Tituba

Dmytryk foi um cineasta canadense que fez carreira no cinema estadunidense. Em 1947, ele foi chamado perante o Comitê Antiamericano da Câmara. Ao lado de seu amigo e produtor Adrian Scott, ele viria a se tornar um dos Hollywood Ten, o grupo de personalidades

do cinema que se recusou a responder perguntas macarthistas sobre suas políticas de esquerda.

Levou três anos a partir de sua intimação em outubro de 1947, até que, em 1950, ele foi condenado a seis meses de prisão. Embora conhecido como Prisioneiro 3568, Dmytryk recebeu a notícia de um grande prêmio em Veneza no ano de 1949. Quando saiu da prisão, Dmytryk deixou o partido comunista, ele tinha sido um membro por 18 meses em 1944-45 e, mais controversamente, quebrou seu silêncio mais cedo e, em outras audiências no Congresso, identificou 26 pessoas como comunistas. (FERREIRA, 1989, p. 158)

Assim como Dmytryk, Tituba foi uma das primeiras três pessoas acusadas de praticar bruxaria durante os julgamentos das Bruxas de Salém, que ocorreu em 1692. Tituba tornou-se a terceira pessoa acusada por Abigail Williams. Ela foi, no entanto, a primeira pessoa a confessar a prática dos atos de bruxaria em Salém. A princípio, disse que nada tinha a ver com bruxaria, mas foi rapidamente coagida a confessar ter falado com o Diabo. Abigail, em seguida, passou a acusar outras duas mulheres, Sarah Good e Sarah Osborne e posteriormente outras mulheres e homens da aldeia foram presos e acusados de feitiçaria nos julgamentos de Salém.

Não só Tituba acusou outros em sua confissão, mas também falou sobre os cães pretos, porcos, pássaros, e ratos pretos, gatos e um lobo. Também confessou que Sarah Osborne possuía uma criatura com cabeça de uma mulher, duas pernas e asas. Ao misturar as diferentes visões sobre a bruxaria, ela inadvertidamente colocou a pequena cidade de Salém no caos por insinuar que Satanás estava entre eles. Com a confissão de Tituba e o conseqüente o clima de medo e desconfiança surgiu fortemente em Salém.

Tituba, ao sentir-se sem apoio de Abigail e das outras moças que juntas foram a floresta, para realizar ensaios de bruxaria, apavora-se e, não consegue provar sua inocência perante a todos no Tribunal. Coagida e temendo por sua vida, decide confessar seu envolvimento com o Diabo, na esperança de não ser condenada à morte por enforcamento. Mesmo confessando, é presa juntamente com Sarah Good e Sarah Osburn, como podemos conferir no seguinte diálogo do primeiro ato da peça:

“Tituba”(ofega e começa de novo a balançar para frente e para trás, olhando em frente.)

“Tituba”: Tinha quatro. Tinha quatro.

“Parris”:(*pressiona*) Quem? Quem? Os nomes, os nomes!

“Tituba”: (explode de repente) Ah, quantas vez ele me pediu para matar o senhor, reverendo Parris!

“Parris”: Me matar!

“Tituba”: (*em fúria*) Ele diz senhor Parris tem que morrer! Senhor Parris homem não bom, senhor Parris homem ruim e não bondoso, e ele me manda sair da minha cama e cortar sua garganta! (*todos se admiram*) Mas eu digo para ele “Não! Eu não odeio esse homem. Não quero matar esse homem!”. Mas ele diz: “Você trabalha para mim, Tituba, e eu te dou a liberdade! Dou vestido bonito pra você usar e ponho você lá no alto no ar e você voa de volta pra Barbados¹⁷!”. E eu digo: “Você mente, Diabo, você mente!”. E então ele vem uma noite de tempestade pra mim e ele fala: “Olhe! Eu tenho gente branca que é minha”. E eu olho e lá está a irmã Good.

“Putnam”: Sarah Good!

“Tituba”: (*balança o corpo e chora*) É, sim, senhor, e a irmã Osburn. (MILLER, 1953, p. 306-307)

No início do ano de 1692, Sarah Osbourn tornou-se uma das primeiras pessoas acusadas de bruxaria, juntamente com Tituba e Sarah Good. Sarah Osburn é mencionada na versão original de Arthur Miller *As Bruxas de Salém* mas não aparece como personagem. Miller acrescentou ela e outros personagens em uma cena do Tribunal, que podemos conferir no seguinte trecho:

Primeiro Ato. “Abigail se levanta, parecendo inspirada, e grita”

“Abigail”: Eu quero me abrir! (Viram-se para ela, perplexos. Ela está tomada como se envolta numa luz perolada) Eu quero a luz de Deus, quero o doce amor de Jesus! Eu dancei com o Diabo; eu vi o Diabo; escrevi no livro dele; eu volto para Jesus; beijo Sua mão. “Eu vi Sarah Good com o Diabo! Vi a irmã Osburne com o Diabo! (MILLER, 2009, p. 307)”.

Como Tituba e Sarah Osburne, Sarah Good foi acusada de bruxaria em 06 de março de 1692, quando Abigail Williams, juntamente com o Reverendo Samuel Parris, alegaram estar enfeitiçados sob suas mãos. Afirmaram terem sido mordidos e abusados de outras formas com

¹⁷ Barbados: é uma ilha e também um país independente localizado em meio às pequenas antilhas, no mar do Caribe. Com uma população de cerca de 274 mil habitantes, a capital de Barbados é a cidade de Bridgetown. Seu território possui uma área de 430 km², dimensões equivalentes às do município paulista de Jundiá. A religião principal do país é o cristianismo de vertente protestante. A língua oficial é o inglês, e a moeda local é o dólar barbadiano. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/america/barbados/>>. Acesso em: 23/09/2016 às 19h12.

seus olhos rolando na parte de trás de suas cabeças e suas bocas abertas. Quando Good teve a oportunidade de defender-se na frente dos jurados no tribunal em Salém, ela argumentou sua inocência no final. Sarah Good foi condenada por bruxaria e sucessivamente à morte, sendo enforcada juntamente com quatro outras mulheres.

J. Edgar Hoover como Reverendo Hale

J. Edgar Hoover foi um policial norte-americano que durante 48 anos exerceu o cargo como 1º diretor do *Federal Bureau of Investigation* (FBI), considerada a maior organização policial do mundo e autoridade de investigação de crimes nos Estados Unidos. Hoover foi o cabeça pensante do FBI; ele ajudou McCarthy com seus planos. Mais tarde ele admite que o “macarthismo” aconteceu realmente. (FERREIRA, 1989)

De acordo com a peça *The Crucible*, o Reverendo Hale é retratado como um jovem pastor que dedicou a maior parte de sua vida ao estudo de bruxaria e outras artes demoníacas, na esperança de ser capaz de destruí-los em nome de Deus. Ironicamente, Hale é o ministro encarregado de descobrir quem tem marcas dos demônios para os julgamentos de bruxas e mais tarde torna-se advogado contra elas. Como um cristão devoto, Hale vê como seu dever procurar as bruxas para “salvar suas almas”. Mas depois de presenciar o horror dos julgamentos das bruxas e assistir a perda dos direitos civis e humanos durante a condenação das mesmas, admite os erros do tribunal e desiste de participar do julgamento das bruxas de Salém: “Hale”: Eu denuncio estes procedimentos e me retiro deste tribunal! [...]” (MILLER, 2009, p. 361).

Com anos de pura dedicação a profissão, sua experiência é tão objetiva que pode ser titulada como o próprio “cerne”. Com total desconformidade com as acusações que Abigail e suas amigas acabara de falar no Tribunal a respeito de seus envolvimento com práticas de bruxaria, Hale fica perplexo com tamanha farsa criada por Abigail e suas amigas contra as pessoas da pequena Salém. Indignado Hale, dar sua opinião a Corte, a favor das vítimas ali acusadas, Porém sem ser assistido pela Corte decide retirar-se do estabelecimento em resposta a sua desconformidade com tal farsa.

HUAC – O Comitê de Atividade Antiamericanas como o Tribunal em As Bruxas de Salém

O Comitê de Atividades Antiamericanas (em inglês: *House Un-American Activities Committee* - HUAC) foi um comitê de investigação da Câmara dos Representantes dos Estados Unidos. Ele foi criado em 1938 para investigar suposta deslealdade e atividades subversivas por parte dos cidadãos, funcionários públicos e organizações suspeitas de terem ligações comunistas. O HUAC investigou e julgou pessoas que supostamente eram simpatizantes da doutrina comunista, como afirma Ferreira (1989, p. 163). Em 1969, a Câmara dos Representantes mudou o nome do comitê para "Comitê de Segurança Interna". Quando a Câmara aboliu o comitê em 1975, as suas funções foram transferidas para o Comitê Judiciário da Câmara. Da mesma forma, o Tribunal em *The Crucible* julgou e condenou inúmeras pessoas por supostos atos de bruxaria. Por fim, podemos perceber no trecho final da peça, no terceiro ato, uma breve descrição do local da antiga casa de reuniões em Salém, que ao fim da peça, já tinha outra função:

O vestíbulo da casa de reuniões de Salém, que agora serve de antessala para o Tribunal Geral.

Quando sobe o pano, a sala está vazia, a não ser pelo sol que se despeja pelas duas grandes janelas da parede dos fundos. É uma sala solene, até opressiva. Grossas vigas se projetam das paredes, formadas por tábuas de diversas larguras. A direita, há duas portas que dão para a sala de reuniões propriamente dita, onde o tribunal está se reunindo. A esquerda, uma outra porta dá para fora. Há um banco simples a esquerda e outro à direita. No centro, uma mesa de reuniões bastante longa, com banquinhos e uma considerável cadeira de braços acomodada junto a ela. (MILLER, 2009, p. 327)

Diante disso, nos apoiaremos nas palavras de Kothe mais uma vez, quando o mesmo diz b para compreender-se a, o Comitê de Atividade Antiamericana faz ligação com o próprio Tribunal da peça teatral *As Bruxas de Salém*, assim como o Comitê de Atividade Antiamericana investigava supostas deslealdade das pessoas dais quais eram apontadas como supostos Comunistas, o Tribunal na pequena cidade de Salém, também tinha como finalidade julgar e condenar pessoas que supostamente cometeu ou foi surpreendida por uma suposta alegação por prática de bruxaria.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A peça *As Bruxas de Salém* retoma ao clima de medo e desconfiança ocorridos na cidade Salém, em 1692, quando dezenove pessoas foram enforcadas pela acusação da prática de bruxaria. E muitos tiveram suas carreiras e vidas destruídas devido às acusações de bruxaria.

Os puritanos alimentavam sua alienação para poder manter a religião em voga, enquanto aqueles que ameaçavam sua principal fonte de fé eram condenados, muitas vezes sem provas, como vemos na obra-foco de nosso trabalho, *As Bruxas de Salém*, de Arthur Miller.

Entretanto, discutimos aqui que a peça apresenta-se como forma de alegoria literária, e pode ser compreendida a partir de dois discursos distintos. Numa primeira história, temos a história literal, o ocorrido das bruxas de Salém em 1692 e sua consequente acusação e punição. Já em um segundo nível, a história, na qual Miller (2009) se utiliza, de forma alegórica, da história um para fazer uma crítica da perseguição sofrida por ele e outros artistas dos anos 1950, durante o macarthismo.

Utilizando-nos das teorias de Grawunder (1996), Kothe (1986) e Hansen (2006), concluímos que a verdadeira “*Bruxa de Salém*” pode ser representada pela intolerância religiosa do século XVII e pela política violenta do governo McCarthy dos anos 1950, época em que os Estados Unidos passaram por uma grave situação pós Segunda Guerra, e quando muitas pessoas foram acusadas de Comunismo.

Assim, discutimos que a alegoria é geralmente vista como figura de linguagem, portanto como parte da retórica. Mas seu meio de representação não precisa ser necessariamente a linguagem verbal, uma vez que a mesma pode estar presente em outras formas artísticas, a exemplo da pintura ou a escultura. A alegoria costuma ser entendida como uma representação concreta de uma ideia abstrata. (KOTHE, 1986). A alegoria leva, portanto, a uma alegorização da própria alegoria, a uma leitura alegórica dela e a uma alegorização de todo o texto, ou seja, a uma descoberta de sua natureza alegórica mediante a leitura crítica, que podemos chamar de leitura alegórica.

4. RERÊNCIAS

CANDIDO, Antônio, Rosenfeld, Anatol, Prado, Decio de Almeida, Gomes, Paulo Emílio Sales **A PERSONAGEM DE FICÇÃO**. São Paulo, Editora Perspectiva, 2ª edição, 2007. 95 p.

Fonte: <<http://cultpopshow.com.br/geracao-beat-geracao-mais-porra-louca-da-historia/>>. Acessado em 23/09/16, às 10h58.

COMPAGNON, Antoine. **O DEMÔMIO DA TEORIA**, Literatura e Senso Comum. Tradução de Clénice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2ª Edição 1ª reimpressão. Belo horizonte, Editora UFMG, 2012. 135 p.

FERREIRA, Agemiro. **CAÇA AS BRUXAS**, Macartismo: Uma Tragédia Americana. Editora: L&PM, 1989. 272 p.

GOMES, Anderson Soares. **Literatura norte-americana** / Anderson Soares Gomes. – Curitiba, PR. IESDE Brasil, 2009. 216 p.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. **A Palavra Mascarada**: Sobre a alegoria. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996. 184 p.

HANSEN, João Adolfo. **A Alegoria**: Construção e Interpretação da Metáfora. São Paulo, SP. HEDRA, Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2006. 233 p.

Disponível em: <<http://www.infoescola.com/filosofia/conceitos-de-hermeneutica/>>. Acessado em: 24/09/2016 às 21h25

www.infoescola.com/filosofos/friedrich-nietzsche/ Acessado em: 26/09/16 às 01h39

<http://www.infoescola.com/america/barbados/> Acessado em: 23/09/2016 às 19h12.

KOTHE, Flávio R. **A Alegoria**, Editora Ática S.A, São Paulo. Série Princípios, 1986. 95 p.

Massaud-Moisés-Dicionario-de-Termos-Literarios.pdf

MOISÉS, Massaud, 1928-. Dicionário de termos literários Massaud Moisés, —. 12. ed. rev, e ampl. — São Paulo: Cultrix, 2004. Acessado em: 26/09/16 às 00h57

MILLER, Arthur. **A Morte De Um Caixeiro Viajante e Outras 4 Peças**. Arthur Miller; tradução José Rubens Siqueira; prefácio Otávio Farias Filho. - São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 461 p.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. ed. rev. E ampl. – São Paulo: Cultrix, 2004.

ROYOT, Daniel. **A Literatura americana**/ Daniel Royot; revisão técnica Marcos César de Paula Soares; tradução Maria Helena Vieira de Araújo. – Ática, 2009. 134 p. (Essência)

www.bbc.com/portuguese/geral-3642642 feminismo-poderia-ter-salvado-marilyn-monroe-diz-biografa-de-atriz. 2Acesso em: 28/09/16 às 22h17

<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/142/browse?value=Cesar+Motta+Rios&type=author> Acessado em: 22/09/2016 às 9h36

Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/>>. Acessado em: 24/09/16 às 22h06

<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/numero-7> >. Acessado em: 26/09/16 às 15h10

. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/america/barbados/>>. Acesso em: 23/09/2016 às 19h12.

Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/exegese/>>. Acessado em: 25/08/2016 às 11h43

www.history.com/topics/cold-war/hollywood-ten. Acessado em 23/09/2016 às 19h27

Disponível em: <<http://www.infoescola.com/filosofia/conceitos-de-hermeneutica/>>. Acessado em: 24/09/2016 às 21h25

<http://www.history.com/topics/mayflower>>. Acessado em 28/09/16 às 14h22

Disponível em: <<https://www.significados.com.br/ontologia/>>. Acessado em: 26/09/16 às 21h25