

DOSSIÊ PEDAGÓGICO

TEATRO SÃO JOÃO
27SET—06OUT 2024

qua+qui+sáb—19:00
sex—21:00
dom—16:00

As Bruxas de Salém (The Crucible)

de Arthur Miller

encenação
Nuno Cardoso

TEATRO
NACIONAL
S. JOÃO



índice

- 5** Bem-vindos ao São João!
- 9** Nota biográfica | Arthur Miller
- 10** Uma conversa com o encenador Nuno Cardoso
- 13** Quem são as bruxas(os)?
- 14** Caracterização das personagens
- 16** Excertos da peça
- 18** Recursos pedagógicos
- 26** Recursos adicionais



Bem-vindos ao São João!

O Teatro Nacional São João apresenta à comunidade escolar *As Bruxas de Salém* (*The Crucible*), de Arthur Miller, com encenação de Nuno Cardoso.

Convidamos docentes e alunos a assistirem à representação da peça encenada a partir da obra do autor norte-americano que, na década de 50, escreveu uma história baseada em factos reais, vividos pela comunidade de uma pequena vila do Massachusetts, na América do Norte do século XVII.

O dossiê pedagógico de *As Bruxas de Salém* apresenta-se como um documento orientador concebido para incentivar a descoberta e análise sobre a obra e o autor.

Ao longo das páginas deste dossiê pedagógico apresentamos um breve resumo de *The Crucible* e de Arthur Miller, assim como propostas para a descoberta dos temas presentes em *As Bruxas de Salém*.

Propomos a exploração da obra através de atividades, pesquisas e discussão, tanto no teatro como em sala de aula, de modo a promover a dinamização da aprendizagem e duplicar os espaços onde se desenvolve.

Através do recurso a pedagogias criativas sugere-se uma correlação entre a obra e as aprendizagens essenciais de vários níveis escolares e a articulação curricular com diferentes disciplinas/áreas disciplinares, contribuindo para a promoção de conhecimentos, capacidades e atitudes dos alunos.



TEATRO SÃO JOÃO
27SET—06OUT 2024

REPOSIÇÃO

qua+qui+sáb—19:00
sex—21:00
dom—16:00

As Bruxas de Salém (The Crucible)

de Arthur Miller

encenação

Nuno
Cardoso

tradução
Fernando Villas-Boas

cenografia
F. Ribeiro

desenho de luz
Nuno Meira

música e desenho de som
João Oliveira

vídeo
Luís Porto

movimento
Roldy Harrys

figurinos
TNSJ

assistência de encenação
Pedro Nunes

interpretação
Ana Brandão
Carolina Amaral
Joana Carvalho
Jorge Mota
Lisa Reis
Mário Santos
Nuno Nunes
Patrícia Queirós
Paulo Freixinho
Pedro Frias
Sérgio Sá Cunha

produção
Teatro Nacional São João

dur. aprox. 2:50
com intervalo
M/12 anos

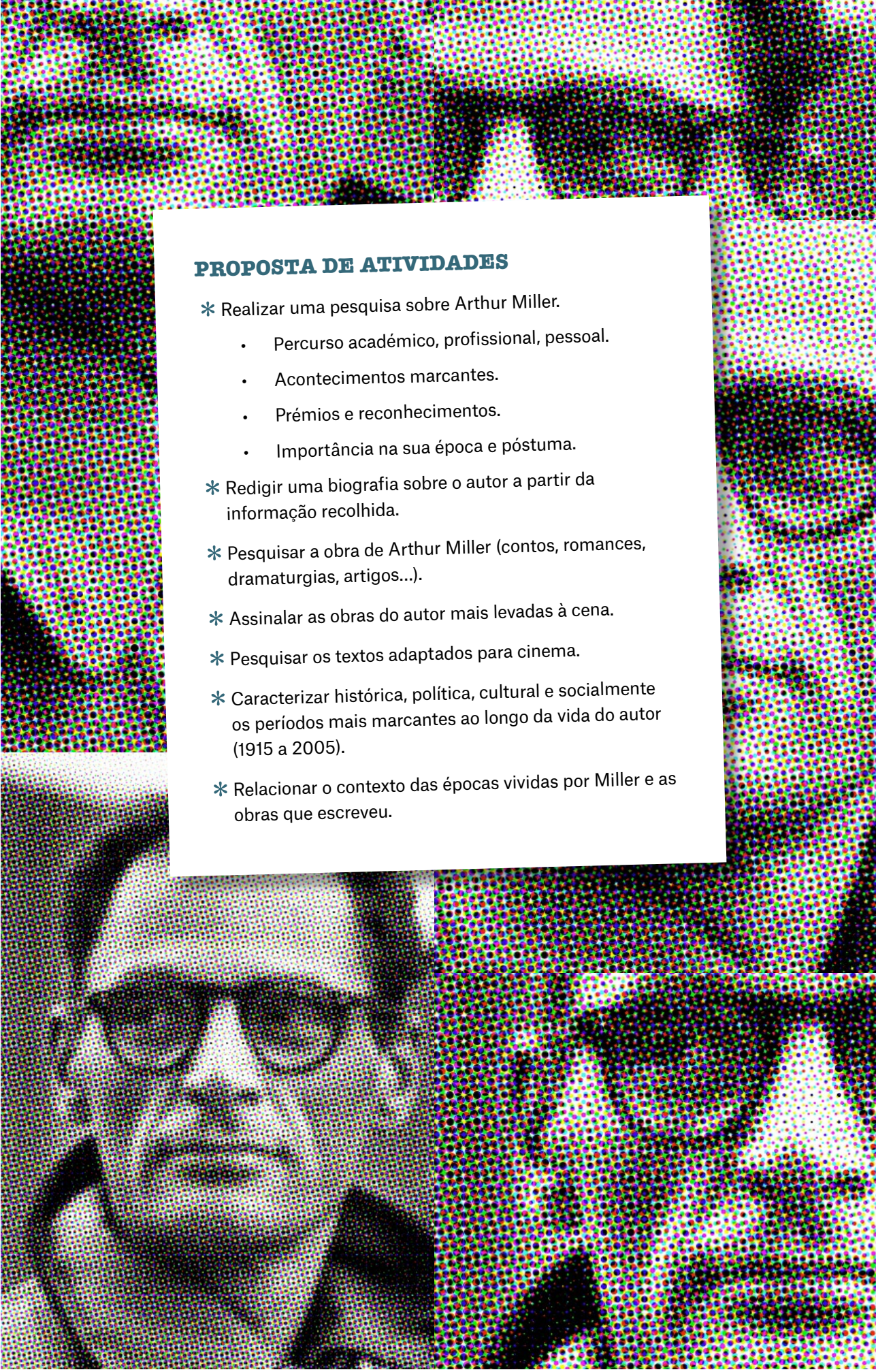
Público-alvo
**alunos do ensino
secundário e superior**

Espectáculo
legendado em inglês

Preços Escolas
4,00 € / aluno

Preço do bilhete
para espetáculos
IVA incluído
à taxa de 6%

Preço das atividades
de cariz educacional
e formativo
Isento de IVA



PROPOSTA DE ATIVIDADES

- * Realizar uma pesquisa sobre Arthur Miller.
 - Percurso académico, profissional, pessoal.
 - Acontecimentos marcantes.
 - Prémios e reconhecimentos.
 - Importância na sua época e póstuma.
- * Redigir uma biografia sobre o autor a partir da informação recolhida.
- * Pesquisar a obra de Arthur Miller (contos, romances, dramaturgias, artigos...).
- * Assinalar as obras do autor mais levadas à cena.
- * Pesquisar os textos adaptados para cinema.
- * Caracterizar histórica, política, cultural e socialmente os períodos mais marcantes ao longo da vida do autor (1915 a 2005).
- * Relacionar o contexto das épocas vividas por Miller e as obras que escreveu.

Arthur Miller¹

Arthur Miller nasceu em Nova Iorque, nos Estados Unidos, no dia 17 de outubro de 1915, numa família de emigrantes judeus. Quando deixaram a Polónia, os avós paternos Mahler (mais tarde Miller) trouxeram na bagagem uma máquina de costura e dedicaram-se à confeção de vestuário com a ajuda dos filhos. Isadore, o pai de Arthur, criou um negócio especializado em casacos para senhoras, bastante rentável, que lhe permitia viver com a família numa luxuosa casa em Central Park.

A queda da Bolsa de Valores de Nova Iorque, em 1929, ditou o fim do sonho americano para os Miller que perderam os rendimentos, as poupanças e o estilo de vida luxuoso, obrigando à mudança para uma casa modesta em Brooklyn.

Durante este período, o adolescente Arthur estudava e trabalhava, contribuindo para o sustento da família, uma época que inspirou algumas das suas obras mais conhecidas como *Morte de Um Caixeiro Viajante* (1949) e *Depois da Queda* (1964).

Para prosseguir os estudos Miller precisava de trabalhar, mas não tinha acesso a todo o tipo de emprego devido ao antissemitismo da sociedade da época. Ingressou na Universidade do Michigan (à terceira tentativa), onde iniciou o curso de Jornalismo – mudando depois para Língua Inglesa –, porque as propinas não eram muito elevadas e a instituição pagava prémios, em dinheiro, por trabalhos de escrita criativa.

Para garantir o seu próprio sustento, Arthur Miller teve vários empregos. Foi empregado de armazém, distribuidor de pão e jornalista num jornal estudantil até começar a escrever peças e ganhar o seu primeiro prémio (Hopwood), em 1936, com *No Villain*.

Pela primeira vez, em 1944, Arthur Miller levou uma peça à cena, na Broadway, mas o fracasso em apenas

três dias de *The Man Who Had All the Luck* provocou o cancelamento da sua exibição.

Um ano mais tarde escreveu *Focus*, com algum sucesso comercial e consequente adaptação cinematográfica, tendo encenado, em 1947, *Todos Eram Meus Filhos*, um êxito que lhe valeu um Tony Award². Seguiu-se *Morte de Um Caixeiro Viajante* (1949), uma das suas obras mais conhecidas e com adaptação cinematográfica, premiada com um Tony Award e um Pulitzer Prize for Drama. *The Crucible* (1953) conquistou, igualmente, um Tony Award.

Arthur Miller teve três casamentos, um dos quais com a atriz Marilyn Monroe (1956) – uma relação que durou quatro anos – e para quem escreveu *Os Inadaptados* (1961).

Escritor e dramaturgo, Arthur Miller escrevia sobre laços familiares, pessoas e afetos, as diferenças entre o ser e o querer ser, sobre traição e negação e o substrato da vida social e política.

Durante a sua longa vida e carreira escreveu contos, romances e inúmeras peças. Ao talento da escrita somava a habilidade para a carpintaria, desfrutando do prazer em construir peças de madeira como a cama em que dormia ou a mesa à volta da qual reunia família e amigos.

Arthur Miller faleceu com quase 90 anos, no dia 10 de fevereiro de 2005, em Connecticut, nos Estados Unidos, deixando um legado que vive através da sua obra e das dramaturgias que continuam a ser levadas à cena em palcos de todo o mundo.

¹ Christopher Bigsby. Manual de Leitura *As Bruxas de Salém. The Crucible* (1953). Encyclopedia Britannica.

² American Theatrical Awards.

Deglutir, dialogar, transformar

Uma conversa com o encenador

NUNO CARDOSO³

Nós vivemos numa sociedade cada vez mais global, mas refém do “diz que se disse”, uma expressão da minha avó. Agora “diz-se que se disse” nas redes sociais, nos jornais, etc. E esta valorização da opinião leva-nos, como diz o próprio Miller, a não julgar os atos das pessoas, mas a opinião que temos sobre elas. Muitas vezes, chegamos ao cúmulo de comentar um gigantesco acontecimento e depois, quando verdadeiramente olhámos para o que aconteceu, a montanha pariu um rato. E ninguém está a discutir o que aconteceu, mas as opiniões das opiniões. O que é que se passa nesta peça? É a narrativa de um caso de repressão, a partir do medo. As pessoas ficam a debater e a comentar o assunto e isso tira-lhes o foco daquilo que é verdadeiramente preocupante: o capitalismo que está ali a nascer, quando Salém deixa de ser uma sociedade de sobrevivência, começa a exportar e a fazer lucro e passa para uma economia de acumulação. É disso que ainda estamos a falar. Do capital e da luta de classes, que se mantém e que é cada vez maior. No fundo, não passa de um grande sistema para a ofuscação disso, porque o que é valorizado não é a resiliência, não é a honestidade – é a capacidade de esmifrar um sistema produtivo, gerar cada vez mais acumulação de um lado e criar ruído para entreter os outros. Todo o discurso que existe hoje sobre não-inclusividade é muito equívoco. Claro que é justo. Mas o ódio ao patriarcado está a ser usado para manipular essa causa. O problema é a macroestrutura económica capitalista, que usa a fúria contestatária como forma de acalmar as massas para não verem o essencial, que é a exploração. Portanto, “pão e circo” digital, “pão e circo” em forma de causas, quando o mundo está à beira de mudanças existenciais, como as alterações climáticas, a guerra, o envelhecimento da população, a forma como reagimos à imigração... Esse ruído, às vezes, está na forma de divertimento e, noutras, numa forma ainda mais perversa, em que causas justas são utilizadas e manipuladas para que não pensemos no que é essencial e, portanto, não sermos suscetíveis de ação. Isto reconduz-nos às *Bruxas de Salém*, porque a dada

altura o que se está a discutir não é quem fez o quê, mas a usar um acontecimento para justificar um conjunto de coisas condenáveis que não estão à vista.

***As Bruxas de Salém* permite desenhar um arco temporal: em 2023, a fazer um diagnóstico sobre o que se está a passar agora, encena-se uma peça escrita nos anos 1950 fazendo um contraponto entre o tempo vivido pelo autor e a caça às bruxas do final do século XVII. Que ambiente cénico pretendes evocar?**

Interessa-me um ambiente mais metafórico, por isso é que a floresta quase invade o espaço e o espaço invade a floresta. Para mim, ela é o sítio onde as pessoas têm medo. E é a um tempo mental e física, feita de postes de eletricidade. Eles andam vestidos com casacos e coletes e calças que podem ser contemporâneos, mas que podem ser do século passado. Interessa-me criar um espaço de jogo mental. Mas esse arco não é de todo abrangente, não encaixa todo nem na época atual, nem na época de McCarthy, nem na época em que tudo se passou. Há aliás outro discurso que justificaria a razão, também aqui na Europa, desta coisa de chamarem bruxas às pessoas que queriam eliminar. Novamente, foi uma razão económica. As mulheres controlavam a botânica, as mezinhas, as poções, etc., mas os apotecários, que podiam abrir as lojas, eram homens, a propriedade era patriarcal. Basicamente, começa aí o discurso das bruxas: foi uma maneira de libertar espaço para os homens poderem instalar os seus negócios, eliminando a concorrência. Esta é uma interpretação, mas também é só uma narrativa. Todas as narrativas são fenomenológicas, ou seja, só têm sentido aos olhos de quem as conta. Isso é que é interessante na narrativa teatral, porque o que tu montas é uma narrativa que depois é desmultiplicada por seiscentos olhos, os das trezentas pessoas – espero eu – que vão assistir todos os dias. Neste caso mais ainda, com esta tentativa de síntese entre cinema e teatro, que também é um artifício, porque isto é teatro, mas toda a estrutura da peça está pensada e montada como se fosse um filme.

Que é um jogo para as pessoas aderirem, ou não, e que trabalha conceitos como a quarta parede, a parte cinemática desta peça. É o cinema que te permite sair do palco, com o comentário das didascálias. É um conjunto de conceitos, de sinais, que jogamos para divertir o público – no sentido brechtiano. Não fui à procura de uma época, como não fui à procura de dizer nada, de fazer uma espécie de *statement*. Acho que é uma peça curiosa, que abre um conjunto de portas. Como diretor artístico do TNSJ, a minha função é proporcionar essa abertura, como também é ter uma opinião própria, mas tem de estar bem fundamentada. Estas são questões constantes, que me acompanham em cada momento do que é o meu trabalho, até como artista. E são estas questões, para as quais não tenho resposta, que me levam a selecionar os textos que faço e a usá-los como casos práticos, mais para eu aprender, e depois a expô-los ao público, para ver se têm ou não interesse.

O que simboliza para ti John Proctor?

Bom, John Proctor é um covarde, antes de mais. Ele aproveita-se de Abigail, é claro. Não consegue confrontar-se com isso, aliás, passa a maior parte da peça a dizer: “Eu não fiz. Eu não fiz. Isso nunca aconteceu.” Até que a certa altura, no final do segundo ato, chega à conclusão de que tem de dizer a verdade. E condena-se profundamente. Mas não tem qualquer efeito, isso é que é fascinante. Porque... e extrapolando a tua pergunta: apesar de dizer respeito às mulheres (embora não tenham sido só mulheres a ser perseguidas e condenadas à morte, mas o foco é nas mulheres), a peça tem uma perspetiva muito... chauvinista. Quase todos os discursos são de homens. Porque o Miller analisa isto na perspetiva de um homem norte-americano, anos 1950, casado com a Marilyn Monroe... E é Abigail – mais do que John Proctor – quem fica num sítio muito equívoco: porque Abigail tem razão. Abigail, que é uma imigrante, percebe que aquela sociedade acabou, percebe que aquilo não tem sentido.

Só que o medo toma conta de tudo e ela é ultrapassada pelo discurso que os outros querem ouvir. Nesse sentido, a peça é esquisita, é imperfeita. Isso atraiu-me. Não consigo conceber que uma feminista, por exemplo, veja esta peça e não fique irritada. Mas também não consigo conceber alguém que defenda o patriarcado e não fique irritado. Porque apesar de assumir que escreveu isto sobre uma causa, o autor, que também é imperfeito, nem sequer presta atenção a uma série de coisas, não as resolve – coisas que agora são super relevantes, como a questão da paridade.

A esse propósito, no *casting* confrontaram-se com questões identitárias, questões de género...?

A Tituba, escrava que veio de Barbados, é interpretada por uma atriz negra.

Ah, mas a primeira personagem que a Lisa [Reis] fez foi Mary Warren. E Tituba podia ser interpretada por qualquer uma das atrizes, mas depois precisei de uma Betty, e acabou por ficar assim. O elenco residente é paritário, mas o elenco da peça não é. Há mais homens que mulheres. Mas há uma coisa importante a reter aqui, dramaturgicamente, e que o filme vai evidenciar: Parris é um escravagista. Portanto, se o papel fosse feito por uma atriz branca, escamoteava isso, que é fundamental para percebermos Parris. Por outro lado, discutimos a possibilidade de o fazer em crioulo. Mas chegámos à conclusão de que isso era menorizar, tipificar o crioulo. E Tituba não é isso. Tituba, independentemente da sua cor, é a pessoa explorada. Utilizada por todos. Mas também é a pessoa que sabe o que é o calor. Tem o seu discurso no fim, sobre conhecer o diabo, que o diabo em Barbados não é má pessoa... Ela fala da sensualidade, do sexo.

3 Excerto de *Deglutir, dialogar, transformar* (março 2023), Uma conversa entre Nuno Cardoso e Mónica Guerreiro. Manual de Leitura *As Bruxas de Salém*.

As atividades propostas são sugestões a serem trabalhadas em grande grupo, em pequenas equipas ou enquanto tarefas individuais, com resultados a expor em apresentações orais e/ou escritas.

EXPLORAR A OBRA LITERÁRIA E A DRAMATURGIA

- * Ler *As Bruxas de Salém* de Arthur Miller.
- * Assistir à peça *As Bruxas de Salém* encenada por Nuno Cardoso.
- * Encontrar diferenças e semelhanças entre a obra de Miller e a dramaturgia de Nuno Cardoso.
- * Identificar e compreender as motivações do autor para a criação da narrativa.
- * Apurar o significado da palavra *Crucible* e relacionar com o enredo.
- * Interpelar a importância da religião na estrutura da narrativa.
- * Propor um final diferente para *The Crucible*, reescrevendo-o.
- * Descobrir os motivos de Miller para aceitar escrever o argumento, em 1996, da versão cinematográfica de *The Crucible* e os eventos que poderão estar associados.
- * Refletir porque *The Crucible* permanece contemporâneo e continua a fascinar o público.

UMA OBRA, UMA ÉPOCA

- * Contextualizar a obra histórica, política, cultural e socialmente, estabelecendo paralelismos entre o período retratado e a época em que foi escrita.
- * Refletir sobre a comunidade de Salém, situada num determinado local e época, marcada por valores, atitudes, crenças e regras de comportamento (implícitas ou explícitas).
- * Reconhecer características das personagens da comunidade da época retratada e do período em que o texto foi escrito.
- * Descrever o que a peça transmite sobre as relações entre os indivíduos e com a comunidade em que viviam.
- * Debater as motivações da “caça às bruxas”.

Quem são as bruxas(os)?

Arthur Miller frequentava a Universidade do Michigan quando ouviu falar, pela primeira vez, nos julgamentos das bruxas de Salém⁴. Anos mais tarde, quando leu o livro de Charles W. Upham (1867), mayor de Salém, sobre os pormenores das relações entre os envolvidos na tragédia, Miller quis visitar a localidade e dar início a uma pesquisa.

Concluiu que os acontecimentos em Salém se assemelhavam aos momentos de tensão vividos nos Estados Unidos, nos anos 50, com a perseguição a todos os que fossem suspeitos de algum tipo de ligação ao comunismo pelo senador McCarthy e pela Comissão de Atividades Antiamericanas da Câmara dos Representantes (HUAC – House Un-American Activities Committee).

Vivia-se uma época de desconfiança perante o Outro, com amigos de longa data a afastarem-se dos que passavam a integrar a “lista negra”.

A par do contexto político de violação dos direitos civis e da inércia dos liberais que queria agitar⁵, Miller aproveitou a oportunidade para utilizar a linguagem da Nova Inglaterra do século XVII, que tinha uma precisão quase jurídica e uma riqueza metafórica.

O resultado foi *The Crucible* (1953), uma peça ousada – que demorou um ano a ser escrita – tendo em conta o contexto político da época.

The Crucible relata a acusação de vários homens e mulheres acusados de bruxaria por Abigail Williams, num retrato da fragilidade das relações humanas, do fracasso da compaixão e da facilidade com que as pessoas são arrastadas para pensamentos conspiratórios, induzidas pelo medo, atestando a negação como um elemento estrutural à consciência e emoções humanas.

A tensão e frieza que as primeiras exibições provocaram foram-se dissipando, dando lugar ao sucesso e intemporalidade.

The Crucible é uma obra premiada que subsiste há mais de 70 anos e um dos textos mais levados à cena.

4 Entre 1692 e 1693, em Salém, Massachusetts, várias pessoas foram acusadas de bruxaria e julgadas, das quais mais de duas dezenas foram executadas (RTP Ensina, *Últimas execuções no caso das Bruxas de Salém*).

5 Miller, A. *Porque escrevi As Bruxas de Salém. Resposta de um artista à política*. (1996). Revista *The New Yorker*. Edição em papel, 21 e 28 de outubro Trad. Rui Pires Cabral.

Caracterização das personagens



Abigail Williams

Abigail é sobrinha do reverendo Parris e vive em sua casa por não ter para onde ir. Apesar de ter trabalhado, várias vezes, como empregada de limpeza, é sempre despedida, como aconteceu com Elizabeth e John Proctor. Elizabeth despediu-a ao descobrir que tinha um relacionamento com o marido. Manipuladora, controla e convence as outras raparigas a mentirem.



Ann Putnam

A esposa de Thomas Putnam perdeu vários filhos à nascença, tem apenas uma filha que sobreviveu. Ann acredita que todas as mortes foram obra do sobrenatural.



Elizabeth Proctor

Casada com John Proctor, é uma mulher bastante reservada e simples, muito dedicada ao marido e aos filhos. Despediu Abigail quando descobriu que mantinha uma relação com John e, mais tarde, viria a ser acusada de feitiçaria.



Giles Corey

Um agricultor idoso bastante conhecedor das leis, muitas vezes iniciou ações judiciais contra aqueles que considerava tentarem roubar-lhe as terras. A sua esposa, Martha, também viria a ser acusada de bruxaria.



John Proctor

Agricultor, vive numa quinta nos arredores da vila. Apesar de ser casado com Elizabeth Proctor, não resistiu a Abigail, com quem teve um caso extraconjugal. Porque a conhece bem, suspeita que está a mentir sobre as acusações de feitiçaria e a manipular tudo e todos para alcançar os seus objetivos.



Mary Warren

Vive em casa de John Proctor, como empregada, e faz parte do grupo de amigas de Abigail. Muito calada e tímida, é facilmente influenciável e manipulada por Abigail.

UMA PERSONAGEM, VÁRIAS PERSPETIVAS

Dividir a turma em pares ou em pequenos grupos.

Parte I

Cada grupo pesquisa e discute os tópicos sugeridos.

* Descrever as personagens:

Papel que desempenham.

Importância das personagens secundárias.

Características de personalidade.

Ideais, fraquezas e pontos fortes.

Expectativas sobre o desfecho.

* Explicar as relações entre as personagens.

* Indicar as personagens que mudam de atitude ao longo da peça.

* Justificar o empoderamento de algumas personagens ao longo dos julgamentos.

* Exposição dos resultados das pesquisas realizadas pelos grupos.



Reverendo Samuel Parris

Reverendo de Salém e pai de Betty, é um homem ambicioso e ganancioso. Preza muito a reputação e a sua maior preocupação é ser bem visto pela comunidade.



Reverendo John Hale

Considerado um intelectual, estudioso e investigador, especialista em bruxaria, é chamado a Salém para examinar a filha de Parris. Apesar de ser um fervoroso cristão, é inteligente e tem um espírito crítico que lhe desperta suspeitas perante o desenrolar dos acontecimentos e as acusações de bruxaria.



Tituba

A escrava negra de Parris, oriunda dos Barbados, faz magia vudu a pedido de outros.



Thomas Putnam

Um homem rico e com poder na vila, bastante rancoroso, que alguns consideram estar a aproveitar-se da situação. Faz acusações de bruxaria por rancor e despeito para que os vizinhos sejam enforcados e possa comprar-lhes as terras.



Vice-Governador Danforth

O vice-governador de Massachusetts é a autoridade, o juiz que preside aos julgamentos das bruxas de Salém e acredita estar numa cruzada contra a feitiçaria. Ouve todos os envolvidos, mas atesta como prova de bruxaria os testemunhos/representações das jovens.

Outras personagens

Betty Parris

Mercy Lewis

Rebecca Nurse

Susanna Walcott

Parte II

Pedir aos alunos para categorizarem as personagens, dividindo-as em acusadoras e acusadas.

- * Os alunos escolhem uma personagem (podem ter várias e/ou as mesmas personagens).
- * Estudar a personagem e dar a perspetiva sobre os acontecimentos a partir do ponto de vista da mesma.
- * Debater, argumentar e justificar as opções.

Excertos da peça⁶

A partir dos excertos da peça refletir, explorar e debater.

1.

Era uma gente de rara obstinação e a sua Igreja sentia-se na necessidade de negar liberdade a qualquer outra conduta ou credo, para que a sua Nova Jerusalém não acabasse contaminada e corrompida por modos errados e ideias enganosas. Era uma gente dedicada, e tinha de sê-lo, para sobreviver à vida que tinham escolhido. Não celebravam o Natal, e cada dia feriado era uma oportunidade para maior entrega à oração, mas era o trabalho árduo, mais do que o credo, a impedir que a moral do lugar se deteriorasse.

1.

- * Definir “moral do lugar” e relacionar com os acontecimentos.
- * Encontrar ligações entre o “culto de Deus” e o comportamento dos habitantes de Salém.
- * Descrever “a vida que tinham escolhido” os habitantes de Salém.

2.

PROCTOR: Desde que construímos a igreja que houve castiçais de latão em cima do altar. Mas este Parris chegou, e durante vinte semanas não pregou senão sobre castiçais dourados, até que lhos deram. Eu trabalho a terra desde a madrugada até à noite escura, e, digo-lhe com franqueza, quando olho para os céus e vejo o meu dinheiro a brilhar onde ele tem os cotovelos – estraga-me a oração, meu senhor, estraga-me a oração. Às vezes penso: este homem sonha com catedrais, não é com salões de tabuado.

2.

- * Interpretar a afirmação de Proctor.
- * Indicar características de Proctor e de Parris com base no excerto.
- * Descobrir e explicar as metáforas.

3.

PARRIS: Ou tu confessas ou eu levo-te para a rua e dou-te com o chicote até que morras, Tituba!

PUTNAM: Esta mulher tem de ser enforcada! Tem de ser levada e enforcada!

TITUBA: (aterrorizada, cai de joelhos): Não, não, não enforcuem Tituba! Eu digo a ele que não quero trabalhar para ele, senhor!

PARRIS: Para o Diabo?

HALE: Então sempre o viste! (Tituba chora.) Ouve, Tituba, eu sei que quando nos unimos ao Inferno é muito difícil a separação. Vamos ajudar-te a romper para a liberdade.

TITUBA: (assustada com o processo que se anuncia): Senhor Reverendo, eu acredito que há outro alguém que põe feitiço nestas crianças.

HALE: Quem?

TITUBA: Eu não sei, senhor, mas o Diabo tem muitas bruxas para ele.

3.

- * Pesquisar o significado das palavras diabo, inferno, feitiço e bruxas e compreender o impacto que tinham naquela comunidade.
- * Identificar as estratégias de comunicação utilizadas durante o interrogatório.
- * Interpretar e debater a confissão de Tituba.

4.

BETTY: (também de olhar fixo): Eu vi George Jacobs com o Diabo! Vi a Comadre Howe com o Diabo!

PARRIS: Ela fala! (Lança-se para abraçar Betty.) Ela fala!

HALE: Glória a Deus! A obra falhou, elas estão livres!

BETTY: (a bradar histericamente e com grande alívio): Eu vi Martha Bellows com o Diabo!

ABIGAIL: Eu vi a Comadre Sibber com o Diabo! (É um contentamento que chega ao cúmulo.)

(Parris está a gritar uma oração de acção de Graças.)

BETTY: Eu vi Alice Barrow com o Diabo! (O pano começa a cair.)

ABIGAIL: Eu vi a Comadre Hawkins com o Diabo!

BETTY: Eu vi a Comadre Bibber com o Diabo!

ABIGAIL: Eu vi a Comadre Booth com o Diabo! (Durante estes gritos de êxtase...)

4.

- * Refletir sobre os nomes escolhidos pela acusação.
- * Explorar as motivações das acusações proferidas pelas jovens.
- * Enquadrar o significado de “histericamente” e “gritos de êxtase” no contexto desta obra.

5.

ELIZABETH: O Vice-Governador prometeu a forca, se eles não confessarem, John. A vila perdeu a cabeça, parece-me. Ela fala da Abigail, e só de a ouvir eu era capaz de pensar que a rapariga é uma santa. A Abigail leva as outras raparigas para o tribunal. E põem gente diante delas, e se elas gritam e gemem e caem ao chão – essa pessoa é metida na prisão por tê-las embruxado.

PROCTOR (de olhos arregalados): Olhai, a perfídia vestida de luto.

ELIZABETH: Acho que tens de ir a Salém, John. (Ele vira-se para ela:) Acho que tens de ir. Tens de lhes dizer que é tudo um logro.

5.

- * Caracterizar Abigail a partir da conversa entre Elizabeth e Proctor.
- * Explicar a designação de “pérfida” atribuída a Abigail.
- * Interpretar a comunicação não verbal (descrita) das jovens.

6.

PROCTOR: Se ela é inocente! Porque é que você não se pergunta se Parris é inocente, ou a Abigail? Agora são todos santos, os que acusam? Nasceram hoje de manhã, puros como os dedos do Altíssimo? Eu lhe digo o que é que anda à solta em Salém – a vingança anda à solta em Salém. Nós somos o que sempre fomos em Salém, mas agora um bando de crianças doidas anda a sacudir as chaves do Reino de Deus, e a vingança mais vulgar é que dita a lei! Este mandado é vingança! Eu não entrego a minha mulher à vingança!

6.

- * Explorar a frase: “Agora são todos santos, os que acusam?”
- * Debater os questionamentos levantados por Proctor.
- * Identificar as acusações de vingança.

RECURSOS PEDAGÓGICOS

Os recursos pedagógicos apresentados são apenas sugestões, pontos de partida a partir dos quais podem ser desenvolvidos outros exercícios, multiplicando saberes e recursos.

A proposta de partilha do tempo de palavra com os alunos assenta em dinâmicas de pesquisa, interpretação crítica, reflexão, debate em grupo e argumentação através de um discurso estruturado na compreensão da intencionalidade comunicativa, dinamizando a aprendizagem.

As atividades apresentadas surgem como propostas que visam estimular o interesse dos alunos pela dramaturgia levada à cena no TNSJ, mas também pela leitura da obra literária a partir da qual foi criada uma adaptação para o palco.

Os recursos pedagógicos assumem-se como exemplos de estratégias (inesgotáveis) a serem explorados com a turma, e interdisciplinarmente, a partir da presente obra, enquanto mote para o conhecimento, compreensão, estímulo do sentido crítico e promoção da criatividade.

SUGESTÕES

- * As atividades propostas podem ser trabalhadas com as disciplinas de Português, Desenho, Inglês, Filosofia, Psicologia e Sociologia (entre outras).
- * No desenvolvimento de atividades de pesquisa indicar, sempre, as fontes consultadas, certificar a sua fidedignidade e cruzar várias informações para atestar a sua veracidade.
- * Fundamentar sempre as respostas.
- * Realizar pesquisas em língua inglesa pode ampliar os resultados.

Antes do espetáculo

PREPARAR A IDA AO TEATRO

- * Conhecer a história do TNSJ e dos seus edifícios.
- * Explorar as suas valências.
- * Pesquisar os espetáculos, atrizes, atores e encenadores que pisaram os seus palcos ao longo de décadas.
- * Dividir a turma em pequenos grupos para aprofundamento da pesquisa e exploração de um destes tópicos à escolha.
- * Partilhar as pesquisas/informações numa apresentação.
- * Criar um momento para perguntas e respostas.

ANTECIPAR O ESPETÁCULO

- * Aceder à documentação sobre o espetáculo (dossiê pedagógico e folha de sala).
- * Pesquisar informações sobre elementos-chave:
Enredo; encenação; atores; figurinos;
cenografia/adereços; som/música;
iluminação, entre outros.
- * Refletir sobre como estes elementos podem contribuir para contar uma história em palco.
- * Compreender a encenação de um texto literário e as adaptações à obra original.

CRUCIBLE ⁷

nome

1. um recipiente no qual os metais, ou outras substâncias, podem ser aquecidos a temperaturas muito elevadas.
2. um teste rigoroso e/ou difícil.
3. um lugar, ou situação, que força as pessoas a mudar ou a tomar decisões difíceis.

CADINHO (CRUCIBLE) ⁸

nome masculino

1. vaso para fundir metais; crisol.

2. parte de um alto-forno onde fica o metal fundido.
3. recipiente, de material refractário, utilizado em análise química para aquecimento de substâncias a temperaturas elevadas.
4. figurado lugar onde pessoas ou coisas se misturam ou se fundem.

CRUCIBLE

E OS SEUS SIGNIFICADOS ⁹

O crucible (cadinho em português) é um recipiente que funde materiais a altas temperaturas, separando os metais puros das impurezas.

Há séculos começou a ser utilizado por ourives para purificar ouro e, atualmente, é um equipamento de laboratório importante na realização de reações químicas.

O crucible é mencionado na bíblia, em diversos contextos.

Representa momentos de decisão importantes, a dificuldade desses processos e o impacto/consequências que podem ter no resto da vida de uma pessoa.

Crucible é uma metáfora para a purificação do carácter, conquistada através de processos difíceis (altas temperaturas), que permitem a transformação do indivíduo e, consequentemente, a sua purificação.

A METÁFORA CRUCIBLE

- * Formar pequenos grupos de trabalho.
- * Analisar o conceito da palavra Crucible e articular com a escolha de Miller para o título da obra.
- * Procurar as metáforas presentes no texto literário e em palco.
- * Explorar a riqueza de significados ao longo da trama.

⁷ The Britannica Dictionary.

⁸ Porto Editora. Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa.

⁹ Casa das Ciências. EDULOG – Fundação Belmiro de Azevedo.

Antes do espetáculo



UMA HISTÓRIA, UM CONTEXTO HISTÓRICO

As narrativas são uma biografia do seu tempo, inspiradas num contexto histórico, político, social e cultural e nas próprias experiências do autor.

- * Explorar a vila de Salém, em 1600, data em que os interrogatórios aconteceram.
- * Pesquisar o que se passava, em Portugal, neste ano.
- * Descrever e analisar ambas as realidades.
- * Representar a pesquisa através de um texto, apresentação oral, desenho, maquete ou outros.

SALÉM EM PALCO

- * Descrever o cenário da peça.
- * Interpretar os diversos elementos da cenografia e figurinos.
- * Compreender a mudança de cenário e os momentos de transição.
- * Analisar a combinação entre teatro e cinema apresentada em *As Bruxas de Salém*.

Após o espetáculo

REFLETIR SOBRE O ESPETÁCULO

- * Escrever um texto e/ou uma lista de palavras-chave resultantes do visionamento do espetáculo e comparar com as notas anteriores ao espetáculo.
- * Identificar diferenças e semelhanças entre a obra literária e a dramaturgia.
- * Expor ideias e debater, em grande grupo, os aspetos mais/menos impactantes e surpreendentes.
- * Manifestar uma opinião sobre a representação, cenografia e figurinos, música e sonoplastia, entre outros elementos em palco.
- * Criar um cartaz alternativo para a apresentação da peça.

JEZEBEL

- * Pesquisar a entrada para Jezebel no dicionário.
- * Investigar o significado bíblico do nome.
- * Interpretar as motivações para Abigail ser chamada de Jezebel.
- * Descrever as características que aproximam a personagem de Jezebel.

OS 7 PECADOS MORTAIS

- * Indicar quais são os sete pecados mortais.
- * Pesquisar o significado dos sete pecados mortais na Igreja Católica.
- * Dividir os alunos em 7 grupos, para que cada grupo represente um pecado mortal.
- * Encontrar referências aos sete pecados mortais em *As Bruxas de Salém* e assinalar as evidências de cada pecado.
- * Procurar possíveis momentos de transmutação dos pecados em virtudes.
- * Partilhar com os restantes grupos a informação recolhida através de uma apresentação.
- * Criar espaço para o debate com perguntas/respostas.

PECADO OU VIRTUDE

- * Dividir a turma em pequenos grupos.
- * Pesquisar os conceitos pecado e virtude.
- * Conhecer a concepção católica de virtude como redenção do pecado.
- * Indicar as personagens com evidências de pecado/virtude em *As Bruxas de Salém*.
- * Recolher e analisar as evidências que atestam pecado/virtude nestas personagens.
- * Apresentar e debater os resultados em grande grupo.

CERTO, ERRADO OU TALVEZ?

- * Dividir a turma em pequenos grupos de trabalho.
- * Cada grupo deve refletir, fundamentar e decidir sobre cada afirmação.
- * Os alunos podem/devem questionar e apresentar diferentes pontos de vista.
- * O/a docente poderá desempenhar o papel de moderador.
- * No final, abrir o debate a todos os grupos para envolver a turma.

Afirmações:

Confessar um crime que não cometi apenas para evitar um castigo.

Mudar o comportamento em função do contexto e das pessoas.

A diferença entre o bem e o mal é totalmente claro.

Mais vale morrer pelo que acreditas do que mentir para salvar a vida.

Existe apenas uma forma correta de interpretar a bíblia.

É mais difícil perdoar-me, se quem eu magoei não me perdoar.

Coragem significa fazer algo apesar de ser difícil e assustador.

Uma pessoa é inocente até ser provado o contrário.

A justiça deve ser decidida num tribunal.

As crenças são opostas à justiça.

O QUE FARIAS?

Refletir, responder e debater sobre as seguintes questões:

- * Sempre que o vizinho bate à porta acontece um azar, como um familiar ficar doente. Da próxima vez que ele bater à porta, o que fazes?
- * (em Salém) Não consegues arranjar emprego e o vizinho faz-te sempre má cara. Consideras acusá-lo de bruxaria e ser ele o motivo para não teres um emprego?
- * Uma escada está a bloquear o caminho e dizem que passar por baixo traz má sorte. O que fazes?
- * (em Salém) Estás num grupo de amigos que acusam pessoas de bruxaria, mas não concordas com os enforcamentos. Confrontas os amigos ou calas-te e alinhas?
- * Ouves um amigo dizer uma mentira sobre alguém. Fazes com que diga a verdade ou fazes de conta?
- * (em Salém) Acusarias outros de bruxaria se livrasse a ti e à tua família da força?
- * Se fosses acusado de acionares o alarme de incêndio, mas estivesses inocente e não soubesses quem foi, acusavas uma pessoa qualquer só para te livrares de sarilhos?

Após o espetáculo

JULGAMENTO NA SALA DE AULA

- * Solicitar aos alunos que escolham a posição de acusados ou acusadores.
- * Definir quem irá julgar as argumentações de acusados e acusadores.
- * Dividir os alunos em pequenos grupos de acordo com as opções feitas.
- * Atribuir papéis: moderador/es, oradores, pesquisadores de informação, observadores, etc. (os alunos podem assumir vários papéis).

ACUSADOS E ACUSADORES

Estudar o tema e os pontos principais de defesa/argumentação.

Preparar o debate com todos os apontamentos necessários.

Explicar os argumentos, pedir esclarecimentos, contra-argumentar, persuadir através de argumentação fundamentada, concordar ou discordar das outras opiniões.

MODERADOR/ES

Preparar o tema e os tempos de cada grupo.

Ser imparcial, apoiar a troca de opiniões, lançar questões, controlar o debate e evitar os ataques pessoais.

OBSERVADORES

Os alunos que não participem no debate podem ser os observadores, tendo de registar os principais argumentos e intervenções.

Apresentar uma análise crítica sobre o trabalho dos colegas e mostrar domínio sobre o tema.

- * Argumentar com recurso a fontes passíveis de comprovação (livros, dramaturgia, artigos).
- * Após as argumentações finais de ambas as partes, abrir o debate a todos os alunos para que possam intervir, colocar questões ou comentar.
- * Solicitar que os alunos votem nos argumentos dos Acusados ou dos Acusadores.

- * Questionar se alguém mudou de opinião no decorrer do debate e porquê.

A CONTEMPORANEIDADE DO THE CRUCIBLE

Os acontecimentos, em Salém, integraram os tópicos abaixo (entre outros).

Pesquisar acontecimentos nacionais/internacionais relacionados com:

Justiça/injustiça.

Manipulação em diversos setores.

Crianças acusam adultos de abusos sexuais.

Escândalos sexuais.

Pânico cego.

Surto de paranoia.

Medo do sobrenatural.

- * Dividir a turma por grupos.
- * Cada grupo escolhe um tema para realizar a pesquisa.
- * Preparar uma apresentação sobre o tema.
- * Promover o debate.

HISTÓRIAS DENTRO DA HISTÓRIA

- * Pesquisar pessoas, eventos históricos, culturais, sociais e políticos que possam ter contribuído para Arthur Miller escrever *The Crucible*.

Investigar:

Guerra Fria.

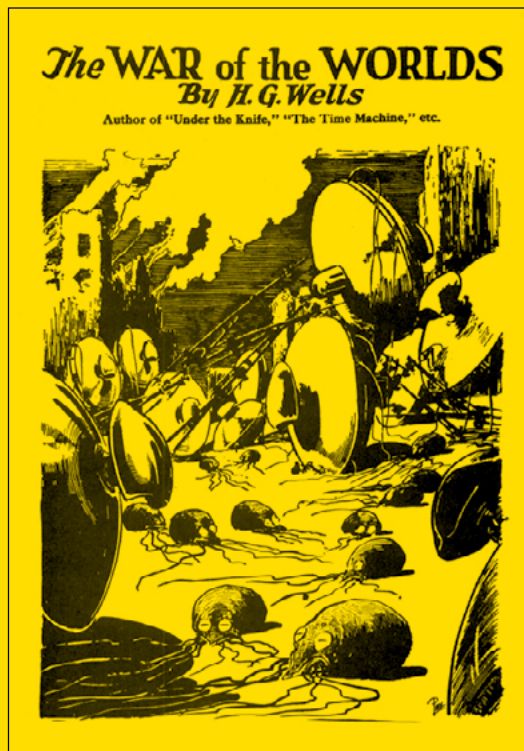
Comissão de Atividades Antiamericanas da Câmara dos Representantes.

J. Edgar Hoover e FBI.

Lista negra de Hollywood.

Senador Joseph McCarthy.

- * Relacionar os resultados das pesquisas com a obra *The Crucible*.
- * Articular *The Crucible* com o período e o local em que foi escrito.
- * Estabelecer ligações entre a narrativa, personagens e as informações reunidas.



GUERRA DOS MUNDOS

- * Dividir a turma em grupos de trabalho.

Pesquisar e relacionar os seguintes tópicos:

Mercury Theater on the Air.

Guerra dos Mundos.

CBS Radio.

Orson Welles.

H.G. Wells.

- * Cada grupo partilha com a turma, através de uma exposição oral, a informação pesquisada.
- * Comparar os dados recolhidos pelos diferentes grupos e complementar (caso necessário).
- * Pesquisar e ouvir excertos da transmissão radiofónica de Orson Welles e da(s) emissão portuguesa.
- * Debater o impacto emocional e sensorial da emissão nos ouvintes.
- * Apresentar o resultado das pesquisas em artigos de jornais e debates escolares, apresentações orais, trabalhos individuais e em grupo, entre outros.

LENDA RADIOFÓNICA ¹⁰

Durante a transmissão radiofónica de Orson Welles sobre uma invasão marciana, centenas de norte-americanos, tomados pelo pânico, fugiram das suas casas enquanto experienciavam momentos de puro terror.

Apavorados com o relato do ataque de Marte, congestionaram linhas telefónicas a despediram-se de parentes e amigos. A emissora de rádio foi obrigada a interromper a emissão e a ordem foi reposta.

Alguns contrariam a versão dos acontecimentos em que centenas de pessoas partiram assustadas em debandada, pois a maioria sabia que Welles dramatizava uma obra de ficção.

Consideram que os meios de comunicação tiveram uma abordagem sensacionalista e transformaram o episódio do dia 30 de outubro de 1938 numa lenda radiofónica.

- * Pesquisar jornais e/ou outros registos do dia seguinte à transmissão radiofónica.
- * Questionar se Orson Welles teve a intenção (apenas) de dramatizar a *Guerra dos Mundos* ou (também) assustar os ouvintes.
- * Identificar as estratégias de Orson para uma dramatização mais realista.
- * Investigar as motivações de Welles para dramatizar *Guerra dos Mundos* como se de uma notícia se tratasse.
- * Interpelar a razão(s) pela qual o programa de rádio provocou o pânico em alguns ouvintes, mas não em todos.
- * Averiguar se a população tentou verificar a autenticidade da notícia e como o poderia ter feito.
- * Avaliar o poder da rádio, na época, enquanto meio de comunicação.
- * Relacionar os acontecimentos de Salém (1692), a dramatização radiofónica de *Guerra dos Mundos* (1938) e as *fake news* da atualidade.

¹⁰ Myles Burke, BBC News Culture. W. Joseph Campbell, da Universidade Americana em Washington D.C. National Endowment for the Humanities.



HISTERIA OU HISTÓRIA

- * Dividir a turma em dois grupos.

Cada grupo deve assumir uma posição:

Orson Welles e a sua equipa de rádio da CBS (pró dramatização da obra na rádio).

População/entidades oficiais (contra dramatização da obra na rádio).

- * Rever a informação pesquisada e preparar o debate.
- * O/a docente poderá assumir o papel de moderador.
- * Debater as diferentes perspetivas sobre os acontecimentos.
- * Argumentar, contra-argumentar, esclarecer, fundamentar, etc.
- * No final do debate, cada grupo deve apresentar, por escrito, as conclusões da discussão.



O PIONEIRO DAS FAKE NEWS (FAKE OU FACTO)

Devido à dramatização de a *Guerra dos Mundos*, Orson Welles foi considerado o pioneiro das *fake news* e, no dia seguinte, os ouvintes interrogavam-se como podiam distinguir as notícias reais das falsas.

Após o dia 30 de outubro de 1938, a Federal Communications Commission impôs a autorregulação da radiodifusão e a separação entre o jornalismo e a dramatização, em prol do interesse público.

Debater em grande grupo:

- * Definir os conceitos rumor, boato e desinformação e avaliar as potenciais consequências.
- * Identificar a manifestação destes conceitos em *As Bruxas de Salém*.
- * Analisar a veracidade das ações e decisões das personagens ao longo do desenlace.
- * Refletir se a peça celebra a importância da verdade.

Dividir a turma em pequenos grupos:

- * Pesquisar e analisar o conceito *fake news* (notícias falsas).

Problematizar e debater o impacto das *fake news*.

Pensar sobre como se propagavam os rumores e boatos antes da tecnologia.

Identificar fatores que podem originar *fake news*.

Explorar os níveis de impacto das *fake news* em pessoas que se identificam com os valores e atitudes veiculados na mensagem e as que não se identificam.

Explicar como se propagam as *fake news* e quais os meios utilizados.

Indicar estratégias a utilizar para distinguir rumores de factos.

Pesquisar ferramentas que permitam verificar a veracidade da informação, imagens ou vídeos.

- * Apresentar o resultado das pesquisas à turma.
- * Debater, em grande grupo, os resultados apresentados.

O INIMIGO PÚBLICO

O Inimigo Público é um suplemento de humor criado, em 2003, pelo jornal Público (hoje integra o jornal Expresso), de notícias falsas humorísticas.

- * Aceder ao website <https://expresso.pt/inimigo-publico> e explorar.
- * Pesquisar uma notícia real e, a partir desta, redigir uma notícia falsa humorística para ser “publicada” no Inimigo Público.

Escolher um cartoon no Inimigo Público.

Entender o propósito do cartoon.

Indicar o tema do cartoon escolhido.

Assinalar o que mais se destaca.

Fazer uma lista dos objetos, pessoas, ações, atividades, entre outras, presentes na imagem.

Decifrar a mensagem(s) a transmitir.

Identificar as técnicas artísticas.

- * Fazer um cartoon inspirado na peça *As Bruxas de Salém*.

RECURSOS ADICIONAIS

Miller, A. **As Bruxas de Salém** (2023). Teatro Nacional São João. Edições Húmus. Porto.

Miller, A. **The Crucible. A Play in Four Acts** (2003). Penguin Books. EUA.

RTP Ensina. **Últimas Execuções no Caso das Bruxas de Salém** (2017). [vídeo]. <https://ensina.rtp.pt/artigo/ultimas-execucoes-no-caso-das-bruxas-de-salem/>

History. **HUAC** (2019). [vídeo]. <https://www.history.com/topics/cold-war/huac>

The Crucible Movie Trailer (1996). [vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=iUIAxTxrnCc&ab_channel=CappaZack

The War of the Worlds Trailer – BBC one (2019). [vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=r-yas0yPbLU>

Guerra dos Mundos Trailer (2005). [vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=2qZUxly1634>

A Guerra dos Mundos versão da Antena 3 RTP (1998). [áudio]. <https://antena1.rtp.pt/antena1/a-guerra-dos-mundos-o-dia-em-que-a-radio-lancou-o-panico/>

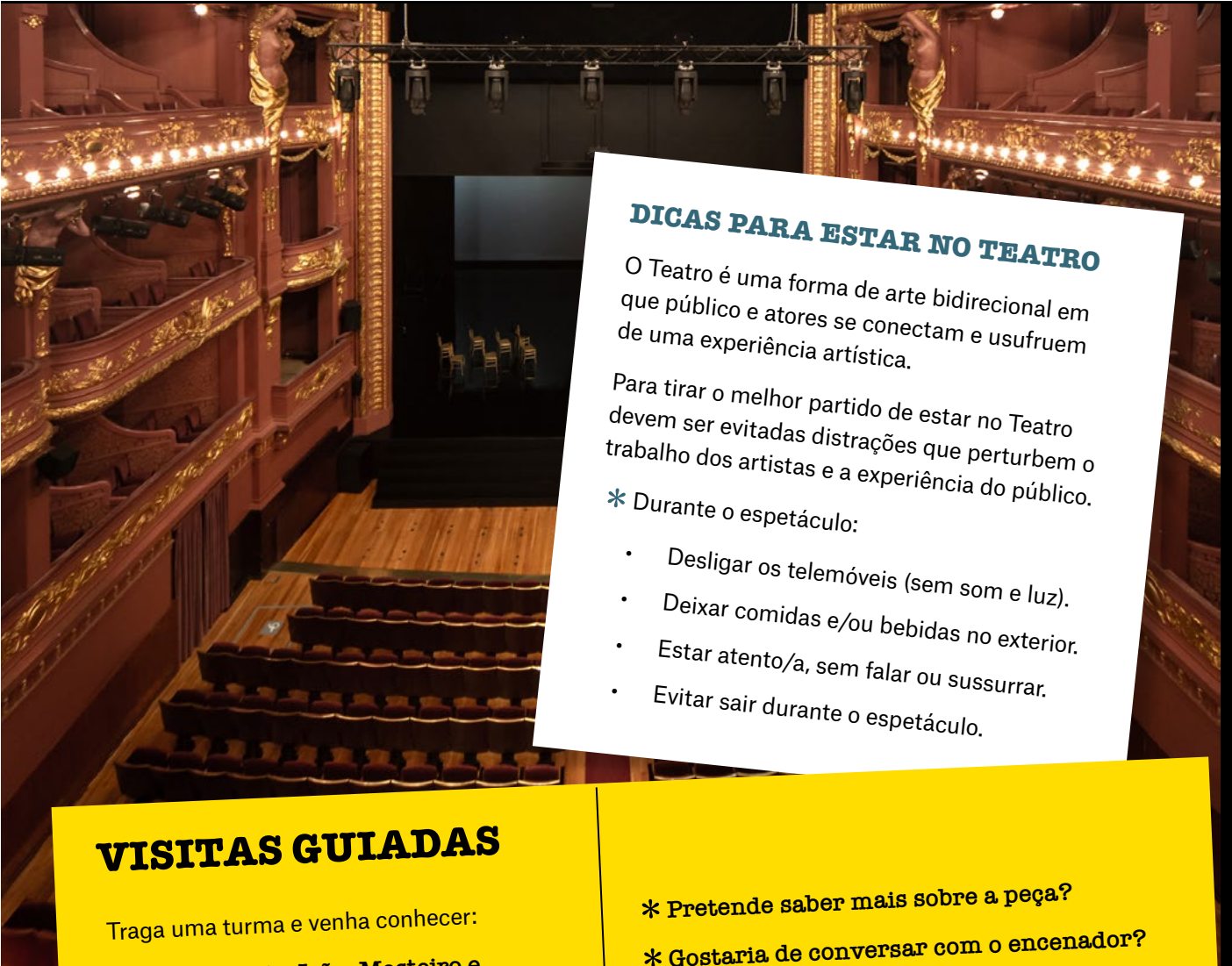
War of the Worlds Radio Broadcast (1938). [vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=OzC3Fg_rRJM

Fake Videos of Real People and How to Spot Them. Supasorn Suwajanakorn (2018). [vídeo]. Youtube. https://www.ted.com/talks/supasorn_suwajanakorn_fake_videos_of_real_people_and_how_to_spot_them?subtitle=pt&trigger=30s

How to Choose Your News. Damon Brown (2014). [vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=q-Y-z6HmRgI>

Centro Internet Segura <https://www.internetsegura.pt/FakeNews>





DICAS PARA ESTAR NO TEATRO

O Teatro é uma forma de arte bidirecional em que público e atores se conectam e usufruem de uma experiência artística.

Para tirar o melhor partido de estar no Teatro devem ser evitadas distrações que perturbem o trabalho dos artistas e a experiência do público.

* Durante o espetáculo:

- Desligar os telemóveis (sem som e luz).
- Deixar comidas e/ou bebidas no exterior.
- Estar atento/a, sem falar ou sussurrar.
- Evitar sair durante o espetáculo.

VISITAS GUIADAS

Traga uma turma e venha conhecer:

- * O Teatro São João, Mosteiro e Igreja de São Bento da Vitória (monumentos nacionais).
- * Os edifícios e as intervenções.
- * A história e as histórias do Teatro Nacional São João.
- * As salas de espetáculos e ensaios, os camarins e áreas técnicas.
- * Os termos técnicos, expressões e superstições do Teatro.
- * As profissões do Teatro.
- * E muito mais!

Audioguia em inglês, francês e espanhol.

Videoguia em língua gestual portuguesa.

GRUPOS ESCOLARES

De segunda a sexta-feira, mediante reserva prévia. Entrada gratuita.

Informações e inscrições
T 22 340 19 56 / visitas@tnsj.pt

* Pretende saber mais sobre a peça?

* Gostaria de conversar com o encenador?

* Tem interesse em áreas como a encenação e representação; cenografia e figurinos; música e sonoplastia; desenho de luz ou outros?

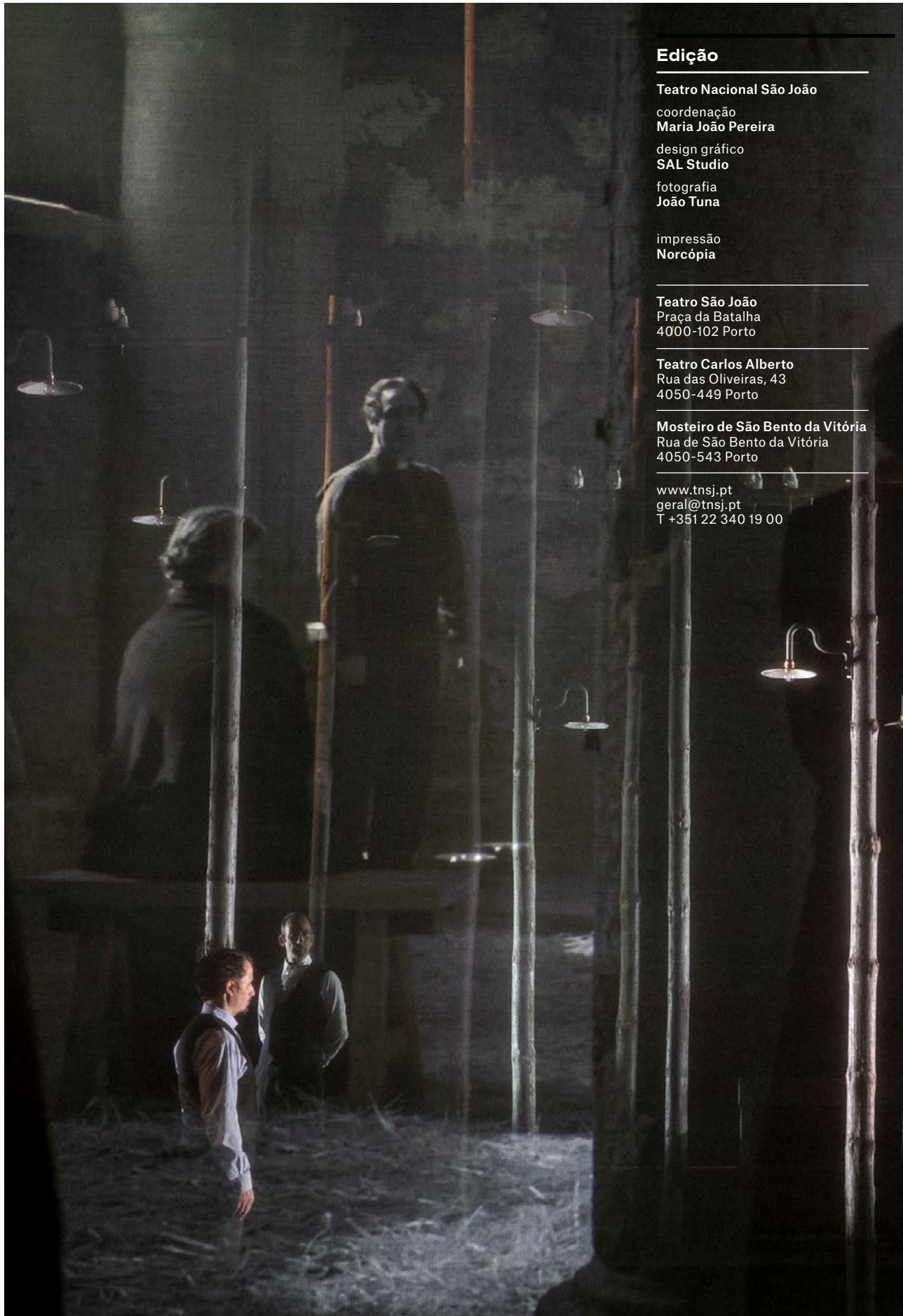
* Precisa de mais informações sobre a nossa programação?

* Quer conhecer-nos melhor?

ENTRE EM CONTACTO

Centro Educativo
Teresa Batista / Carla Medina
T 22 339 50 66 / Linha Direta

centroeducativo@tnsj.pt



Edição

Teatro Nacional São João

coordenação
Maria João Pereira

design gráfico
SAL Studio

fotografia
João Tuna

impressão
Norcópia

Teatro São João

Praça da Batalha
4000-102 Porto

Teatro Carlos Alberto

Rua das Oliveiras, 43
4050-449 Porto

Mosteiro de São Bento da Vitória

Rua de São Bento da Vitória
4050-543 Porto

www.tnsj.pt
geral@tnsj.pt
T +351 22 340 19 00

O TNSJ É MEMBRO

MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO