

# O FRACASSO DO SONHO AMERICANO EM A MORTE DO CAIXEIRO VIAJANTE DE ARTHUR MILLER

Daise Lilian Fonseca Dias  
Professora mestre da Universidade Federal de Campina Grande

## Resumo

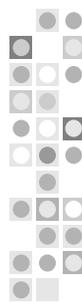
O objetivo deste trabalho é analisar a subversão do *sonho americano* na peça clássica *A morte do caixeiro viajante* (1949), do dramaturgo americano Arthur Miller (1915-2005). Essa peça é a parábola dos Estados Unidos no século XX: um país dividido entre o sonho e a realidade, mergulhado na perigosa selva do capitalismo, na qual, para obter a tão importante aprovação social, o homem tem que, sem medir esforços, vencer. A realização do *sonho americano* acaba sendo privilégio de alguns, e não de todos, conforme a propaganda política deixava implícito. A peça denuncia isso.

Palavras-chave: sonho americano; fracasso; fantasia.

## Abstract

The objective of this paper is to analyze the subversion of the American Dream in the classic play *Death of a salesman* (1949), written by the American dramatist Arthur Miller (1915-2005). This play is the parable of the United States in the 20th Century: a country divided between the dream and the reality, drowned in the dangerous jungle of capitalism, where in order to attain social approval, a man has to win. The fulfillment of the American Dream ends up being a privilege of just a few and not of all those who tried – as the political propaganda left implied, and the play denounces.

Keywords: American dream; failure; fantasy.



“A nossa é a única nação que se orgulha de um sonho e que lhe empresta o nome, 'o Sonho Americano'”. Estas são as palavras que o estudioso americano, Lionel Trilling usa para definir algo que permanece até hoje como sendo um fator que diferencia os Estados Unidos do resto do mundo. Mas, o que é o *sonho americano*? Seria algo mais que um clichê de oradores políticos e de escritores editoriais? Allen (1972, p.1) diz:

“Se tudo em que nos pudéssemos basear fossem os discursos de 4 de julho e de posse presidencial, poderíamos eliminá-lo como praticamente sem sentido, ou como sinônimo talvez de algo chamado 'livre empreendimento ou a maneira americana de viver’”.

O sentido de “sonho americano” foi usado pela primeira vez – muito antes de a expressão tornar-se famosa – em registro escrito na “Declaração Unânime dos Treze Estados Unidos da América,” escrita por Thomas Jefferson, em 1776. O texto diz: “Acreditamos que [...] todos os homens foram criados iguais, e que foram agraciados pelo Criador com certos direitos inalienáveis, e que entre eles estão: a vida, a liberdade e a procura pela felicidade” (Allen, 1972, p.2). Essa afirmação possui contradições, é ampla, vaga, e desperta muitas perguntas. Contudo, ela é a expressão de um sonho, quase no sentido freudiano clássico, uma vez que os desejos nela expressos talvez nunca possam tornar-se realidade.

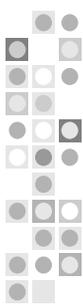
Mas quem oferece uma visão do *sonho americano* em sua forma peculiar ao século XVIII é Crevecoeur, um francês, agricultor no estado de Nova Iorque, em seu ensaio “O que é um norte-americano?”, no qual afirma que isso não passa de pura propaganda política para atrair estrangeiros. Aliás, é graças também à propaganda política que a idéia de *sonho americano* continua a existir. Para Crevecoeur,

“o norte americano é um novo homem, que age de acordo com os princípios novos; tem que acalantar novas idéias e formar novas opiniões. Da inatividade forçada, da dependência servil, da penúria e do trabalho inútil, ele passou para um trabalho de natureza bem diferente, recompensado pela farta subsistência – Isso é um Norte-Americano” (Allen, 1972, p.3).

A descrição de Crevecoeur claramente expressa uma sociedade ideal, uma utopia, até pelo fato de os Estados Unidos serem, na época, uma nação jovem, pois essa busca da identidade é uma característica de países jovens. Um inglês ou um francês não precisaria procurar tão veementemente uma definição para o que o torna um inglês ou um francês. Entretanto, já nesse período, praticamente não havia uma nacionalidade, ou raça, ou até mesmo religião que não pudesse ser encontrada nos Estados Unidos. O país havia se tornado um caldeirão de pessoas que foram deslocadas de suas terras e que foram para lá voluntariamente ou a contragosto como escravos negros e irlandeses fugindo da fome. Os Estados Unidos, muitos acreditavam, eram a terra onde tudo era possível, a terra de riquezas infundáveis e de liberdade e oportunidade para todos. Mas os que escreviam sobre esses ideais eram alguns dos que mantinham escravos confinados, em condições sub-humanas, em suas fazendas, longe das pregações sobre liberdade e igualdade<sup>1</sup>.

Logo depois de 1800, um historiador americano chamado Adams, claramente expressando uma visão diferenciada da Europa sobre a nação americana, cita um viajante francês que escreve sobre os Estados Unidos:

“Não há talvez nenhum país civilizado no mundo, onde haja tão pouca generosidade nas almas, e nas mentes tão poucas desilusões que constituem a alegria e o consolo da vida. O homem aqui calcula tudo, e sacrifica tudo por seu interesse”(Allen, 1972, p.223).



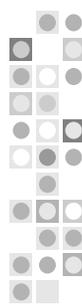
O instinto de atividade parecia ser o da ambição e, assim, a nação continuou a crescer econômica e culturalmente. Surge uma literatura com identidade nacional; o país passa a industrializar-se e a se tornar um grande comerciante em nível mundial. Os negros já haviam sido libertos desde a Guerra Civil (1861–65), mas – como disse Rosseau, o homem nasceu livre, porém por toda parte está algemado – permaneceram acorrentados pelo preconceito, que perdura até hoje, e pela falta de oportunidade. Enquanto isso, o homem branco permanece preso pelo *sonho americano* de um sucesso econômico que nem sempre chega, como bem relatou John Steinbeck, em seu romance *As vinhas da ira* (1939), que mostra a face negra do *American way* durante a grande depressão econômica dos anos 1930. Diferente de *O grande Gatsby* (1925), de F. Scott Fitzgerald, para quem o *sonho americano* se materializa através do enriquecimento ilícito, nos anos anteriores à queda da bolsa de valores de Nova Iorque, em 1929.

Mas o que dizer sobre o fracasso desse sonho em *A morte do caixeiro viajante* (1949), o poderoso texto clássico de Arthur Miller, dramaturgo que ganhou o desconfortável rótulo de esquerdista? Antes de responder à pergunta, é importante lembrar que Miller, preferindo ser um autor incômodo, resolve escrever, na época do pós-guerra, desmistificando um pouco os sonhos do seu país, ao enveredar pelo drama social e trazer para o centro da ação o conflito do indivíduo face à coletividade.

A peça relata a trágica história de um caixeiro-viajante, Willy Loman, que não é, de forma alguma, o homem de sucesso que tanto tentou fazer sua família e seus amigos acreditarem que era. Após 34 anos viajando a trabalho pela mesma empresa, onde sempre tentou ganhar dinheiro e reconhecimento, Willy começa a esquecer o caminho e a sair da estrada, às vezes inconscientemente, em seu carro. Sua devota esposa, Linda, e seus dois filhos, Biff e Happy – irônico o nome –, os quais estão em casa para uma breve visita, começam a se preocupar. Willy começa a ter alucinações sobre aspectos significativos do seu passado: ele visualiza cenas do passado em que aconselhava seus filhos ainda pequenos a mentir se isso os ajudasse a ter sucesso e a serem queridos. Lembra a cena em que foi encontrado pelo seu filho predileto, Biff, com uma prostituta, quando o garoto chega inesperadamente ao hotel em busca de conselho paterno.

Willy também tem constantes conversas imaginárias com seu irmão Ben, que é um símbolo do *sonho americano* de enriquecimento rápido. Ben também representa a figura paterna, que Willy nunca conheceu, mas aprendeu a idealizar como um homem de grande sucesso financeiro, sendo seu pai, na realidade, um simples vendedor ambulante de flautas que abandonou a família durante a grande depressão e foi para a corrida do ouro do Alasca.

O autor diz, no prefácio de *A morte do caixeiro viajante*, que “todo o mundo conhece Willy Loman”, Willy não passa de um homem simples que corta a grama da casa aos domingos, pinta a varanda na primavera e é capaz de fazer qualquer serviço em casa. Willy também acreditava em receitas de sucesso, na importância da capacidade de fazer amigos e influenciar pessoas, e de ascensão pessoal, do tipo *self-made men*, em que pessoas que começaram do nada, por esforço pessoal, puderam subir as escadas do sucesso. Mas Willy é também uma vítima passiva e inconsciente das grandes transformações ocorridas durante três décadas em seu país. De cada viagem ele volta de mãos vazias; em cada viagem ele se defronta com o fracasso, pois o vínculo comercial tornou-se impessoal, ao contrário do que ocorria no passado, quando havia uma estima entre comprador e vendedor, e quando ele era vitorioso e viajava com seu carro novo visitando a



clientela. Willy passa a oscilar entre a sanidade e a insanidade. Presente e passado se confundem dentro de sua mente e, com isso, duas peças desenrolam-se diante dos espectadores: uma que é dada pela torturante realidade agora vivida pelo protagonista, e a outra, que corresponde às suas evocações através de *flashbacks*.

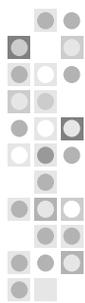
Tudo que Willy deseja para o seu presente é empreender o caminho de volta para casa, criar raízes, porque, a cada viagem, ele morre um pouco. E é para suportar esse presente de fracasso que ele recorre aos *flashbacks*, para escapar da realidade, visto que no passado ele tinha tudo, seu filho Biff era o herói do time de futebol do colégio, com convites para universidades. No presente, os dois filhos de Willy são tão fracassados quanto o pai. Happy, um infeliz, mal consegue suportar o monótono trabalho que tem, e Biff tornou-se um andarilho, sem endereço fixo e criminoso. A mudança de comportamento de Biff – de garoto promissor e bem-sucedido para alguém que desistiu de todos os seus sonhos – ocorre devido à desilusão que sente, ou seja, à quebra da imagem idealizada do pai, quando, ao descobrir que havia sido reprovado no último ano do colegial, vai procurá-lo e encontra esse pai-herói com uma outra mulher. Já a degradação de Happy ocorre talvez pela falta de atenção por parte dos pais, pois ele cresceu sendo totalmente ofuscado pelo irmão-herói. Com a saúde de Willy debilitada, os filhos decidem pedir um empréstimo a um velho conhecido que admirava Biff no passado, na intenção de abrirem um negócio no ramo esportivo.

No dia em que o sonho de Willy ganha forças com a idéia de ver seu filho Biff encontrar-se e conseguir algum sucesso financeiro, é demitido, em uma cena comovente onde seu novo patrão não reconhece seus serviços prestados durante os 34 anos na empresa, mesmo conhecendo Willy desde criança. E a reunião de Biff para o empréstimo termina com este roubando uma caneta cara do antigo admirador, que não o reconheceu nem lhe deu atenção.

O *sonho americano* de Willy é mais complicado do que a idéia simples de tornar-se rico algum dia. Ele está fundamentado mais significativamente nos seus filhos e nas esperanças que tem para eles. Biff e Happy nunca foram bons alunos, e sua moral também é baixa. Quando crianças, Willy os educou com orgulho excessivo. Agora, que estão por volta dos 30 anos, nenhum atingiu o patamar que o pai esperava. Ele os culpa e a si próprio também por isso. Finalmente, levado brutalmente por Biff a perceber seu próprio fracasso e responsabilidade, e percebendo que seu *sonho americano* de sucesso se transformou em um grande pesadelo, o velho caixeiro viajante compreende que vale mais morto do que vivo. Apesar do encorajamento da esposa, Willy sabe que sua vida foi um fracasso. Sentindo-se incapaz de pagar as despesas da casa, ele comete suicídio em sua última viagem no seu agora velho carro. O dinheiro do seguro serviria para manter a família e também para abrir um negócio para Biff.

Alguns críticos têm afirmado que o suicídio de Willy é um ato desesperado e trágico de afirmação do *sonho americano*. E é essa tensão entre o otimismo e a liberdade econômica desse *sonho* e a ameaça de fracasso e pobreza que formam o tema central de toda a obra de Miller, sobretudo porque ele é o poeta da consciência política, cuja obra pergunta “como vamos viver nossas vidas”.

Miller, uma vez, disse, em uma entrevista para um documentário sobre o teatro americano, que Willy deu sua vida, ou a vendeu, para justificar o fato de tê-la desperdiçado. Ele representa o homem americano do século XX, mas a universalidade da peça força o leitor a participar e a se envolver estando ele ou não ligado ao tema em questão. No fim de sua vida, Willy não tem nada: nem auto-



estima, nem sucesso, nem 50 dólares para pagar a última prestação do seguro de vida. Quem lhe empresta o dinheiro é Charley, o pai de Bernard, um apagado ex-amigo de infância de Biff.

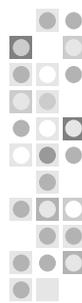
Willy termina seus dias como um solitário fracassado; para ele, apenas Linda, sua esposa, permanece a mesma. Mas, diante dela, ele se sente em permanente dívida, porque também ela é vítima do seu insucesso, absorvendo todos os choques do fracasso coletivo da família Loman. As últimas palavras da peça pertencem a ela. Diante do túmulo do marido, Linda confessa, como se ele pudesse ouvi-la, que naquele dia ela havia feito o último pagamento da casa que eles tanto lutaram para pagar, e que é outro símbolo do *sonho americano*. Ela desabafa: “Estamos livres! Estamos livres”. Porém, como ela mesma diz, a casa estará vazia.

Enquanto vivo, Willy não foi mais do que a sombra do que sempre desejou ser; morto, ele representou 20.000 dólares. Para Freud (2003), o instinto da morte se manifesta no homem que deseja restaurar um estado anterior de sua vida ou de coisas. Willy morre para dar a salvação doméstica. A sua morte, para ele mesmo, representa o retorno a uma vida economicamente mais tranqüila para sua família e a possibilidade de um futuro promissor para Biff. Para sua família, a morte de Willy parece ser a última forma de dissolução de um sonho que teima em não se deixar realizar.

O sonho de Willy é o sonho do homem comum. E é esse homem que Miller reveste de importância e coloca no centro de sua obra, valorizando suas frustrações e sua necessidade de aprovação social. O sonho de Willy era ser capaz de reconciliar a livre-iniciativa irrestrita à humanidade benigna, e sua tragédia é não perceber que seu sonho é uma fantasia. Seu sonho fracassou porque estava centrado na fantasia e em idéias tão vagas e contraditórias quanto as que seus antepassados idealizaram e que até hoje impulsionam o homem americano para uma busca frenética pelo sucesso econômico, sem, contudo, permitir a idéia de um fracasso.

*A morte do caixeiro viajante* é a parábola dos Estados Unidos no século XX: um país dividido entre o sonho e a realidade, mergulhado na perigosa selva do capitalismo, onde, para obter a tão importante aprovação social – como também se vê em *O grande Gatsby* –, o homem tem que, sem medir esforços, vencer. O *sonho americano* acaba sendo privilégio de alguns, e não de todos, conforme a propaganda política deixava implícito. A peça denuncia isso.

As peças de Miller são sobre esses homens que tentam tomar o controle de suas próprias vidas. Seus heróis são vendedores, estivadores, policiais e fazendeiros, todos buscando a salvação através da auto-afirmação, da redenção de sua dignidade, mesmo se a saída for o suicídio.



## NOTA

---

<sup>1</sup> Esses ideais de liberdade e igualdade ironicamente denunciavam o controle da religião e a divisão de classes sociais defendidos pela sociedade inglesa, e tão rejeitados pelos americanos, cujo desejo era formar um país livre e com oportunidade para todos.

## REFERÊNCIAS

---

ALLEN, Walter. *O sonho americano e o homem moderno*. Rio de Janeiro: Lidador, 1972.

BLOOM, Harold. *Arthur Miller: modern critical views*. New York: Chelsea House Publishers, 1987.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2003.

MILLER, Arthur. *Death of a salesman*. New York: The Viking Press, 1972.

