



A morte do caixeiro-viajante Willy Loman: destino ou pesadelo americano?

The death of salesman Willy Loman: fate or american nightmare?

Antonius Gerardus Maria Poppelaars¹

Resumo: A peça de Arthur Miller *A Morte de um Caixeiro-Viajante* tem como protagonista Willy Loman, um vendedor fracassado. Será que o fracasso de Loman é provocado pelo destino, uma força do teatro grego que coage as pessoas a errarem? Ou será que o fracasso de Loman é provocado por fatores sociais, como o sonho americano? Percebe-se que, no teatro moderno, forças sociais substituíram o destino como razão da desgraça do protagonista. Willy encontra seu fim inglório porque é enganado pelo sonho americano.

Palavras-chave: Destino, Sonho Americano, Arthur Miller, *A Morte de um Caixeiro-Viajante*.

Abstract: Willy Loman, the protagonist of Arthur Miller's play *Death of a Salesman* is a failed salesman. Is Loman's failure caused by fate, a force in Greek theater that provokes people to err? Or is Loman's failure caused by social factors such as the American dream? It is perceived that, in modern theater, social forces have replaced fate as the reason for the protagonist's disgrace. Willy Loman finds his inglorious end because he is deceived by the American dream.

Keywords: Fate, American Dream, Arthur Miller, *Death of a Salesman*.

Introdução

Willy Loman, protagonista da peça *A Morte de um Caixeiro-Viajante* (1949), de Arthur Miller, é um vendedor de idade madura, que não foi bem-sucedido na vida: foi demitido, sofre delírios, seu casamento já viu dias melhores e seus filhos também não obtiveram sucesso. No final da peça, Willy se suicida, sendo assim, ele e sua família podem ser consideradas uma família de fracassados.

O objetivo deste artigo é explicar o fracasso e queda trágica de Willy e sua família. Será que a queda trágica da família Loman é provocada pelo destino, marca por excelência do teatro grego, uma força que coage as pessoas a errarem? Ou será que a queda da família Loman foi provocada por outros fatores, como fatores sociais?

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Aluno do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB.

Um fator socioeconômico que não pode ser desprezado na peça é o sonho americano (*American dream*). Gilleman (2008, p. 152) afirma que “[...] *A Morte de um Caixeiro-Viajante* [...] tenta ser uma peça crítica sobre o sonho americano, apresentando um argumento político-social [...]”².

Do mesmo modo, o próprio Miller (1994, p. 253) estipula a importância do sonho americano em sua obra: “a coisa que você tem que entender sobre minhas peças é que o fundo é o sonho americano e o primeiro plano é o pesadelo americano”³. Conseqüentemente, é vital estudar a representação do sonho americano em *A Morte de um Caixeiro-Viajante*, porque o inacessível sucesso material e a falsidade do sonho americano são considerados entre as razões para a queda da família Loman.

Este artigo é baseado em uma pesquisa que abrange uma perspectiva histórico-literária, bibliográfica e que tem um caráter descritiva. Uma pesquisa descritiva contém informações classificadas e se destina a distinguir informações e exemplos para estimular uma melhor compreensão do leitor (KEY, 2007). Esta introdução é seguida por uma explicação histórico-cultural sobre o destino aplicada à peça, a presença e os efeitos do sonho americano na peça, e as considerações finais.

A queda trágica de Willy Loman: destino ou vontade consciente?

No drama, de acordo com Lawson (1960, p. 163) “[...] pessoas são confrontadas contra outras pessoas, ou indivíduos contra grupos, ou grupos contra outros grupos ou indivíduos ou grupos contra forças sociais ou naturais”⁴. Mas, ainda nas palavras de Lawson (1960, p. 163), “o caráter essencial do drama é o conflito social no qual a vontade consciente é exercida [...]”⁵. Assim, é importante discutir primeiramente se, a morte de Willy Loman fora causada por destino ou por vontade consciente.

Nas tragédias antigas, como Lawson (1960, p. 7) declara, “o destino, como personificado pela vontade dos deuses ou as forças da natureza, desempenha um papel importante no drama grego”⁶. De fato, até os deuses gregos estavam

² “[...] *Death of a Salesman* [...] attempts to be a problem play about the American Dream, presenting a sociopolitical argument [...]”.

³ “The thing you’ve got to understand about my plays is that the background is the American dream and the foreground the American nightmare”.

⁴ “[...] persons are pitted against other persons, or individuals against groups, or groups against other groups, or individuals or groups against social or natural forces”.

⁵ “The essential character of drama is social conflict in which the conscious will is exerted [...]”.

⁶ “Fate, as personified by the will of the gods or the forces of nature, plays a major part in Greek drama”.

submetidos às deusas do destino, as *moiras*. Estas irmãs fabricavam um tecido que representava a vida e o destino de todos, deuses e humanos mortais.

Por usar a roda da fortuna, as *moiras* decidiam o destino de todos, como má-fortuna ou boa-fortuna, vida ou morte. Neste último caso, o fio da vida de uma pessoa era cortado. Um exemplo famoso do destino ocorre no mito de Édipo, representado em *Édipo Rei* de Sófocles. O rei Laio recebe do oráculo de Delfos a profecia de que ele será assassinado pelo próprio filho. Laio decide de se livrar do filho recém-nascido, mas o menino, Édipo, sobrevive. Anos mais tarde, Laio é assassinado na estrada durante uma briga por seu desconhecido filho Édipo (SÓFOCLES, 2008).

Assim, os gregos acreditavam em um destino cego e fixo; julgavam que tudo era predestinado. Além da crença no destino, existia “[...]” a crença de que a culpa moral pode ser transmitida ou herdada. O tabu, a violação, a punição, constituem a lei moral sobre a qual repousa a tragédia grega”⁷ (LAWSON, 1960, p. 7). Então, também a hereditariedade funcionava como um tipo de destino.

Por exemplo, Édipo é punido pelos atos do seu pai Laio, que estava apaixonado por Crisipo, filho do rei Pélope. Laio sequestrou Crisipo e por isso foi amaldiçoado por Pélope. Édipo, inocente dos atos do pai, torna-se culpado do ato de parricídio e por conseguinte, se faz criminoso e herdeiro dos crimes do pai (SÓFOCLES, 2008).

Mas, a crença em fatalismo, culpa herdada e destino foi atacada ao longo dos séculos em favor de uma crença na vontade consciente. Lawson (1960, p. 87) enfatiza que “uma compreensão do papel da vontade consciente no processo dramático é necessária para uma compreensão da tendência do teatro moderno”⁸. A vontade consiste em: vontade primal, volição e vontade consciente.

O primeiro tipo de vontade é um sentimento primal, por exemplo, a vontade de viver. Volição é um impulso, motivado por uma vontade que ativa o corpo, como vestir um casaco quando se sente frio. Vontade consciente “[...] é a combinação de elementos intelectuais e emocionais que trazem o desejo de atuar ao nível de consciência”⁹ (LAWSON, 1960, p. 97). Este último tipo, a vontade consciente é “[...]”

⁷ “the belief that moral guilt can be transmitted or inherited. The taboo, the violation, the punishment, constitute the moral law on which Greek tragedy rests”.

⁸ “an understanding of the role of the conscious will in the dramatic process is necessary to an understanding of the trend of the modern theatre”.

⁹ “[...] is the combination of intellectual and emotional elements which bring the desire to act to the level of consciousness”.

exercida no conflito dramático”¹⁰ (LAWSON, 1960, p. 97), que é distinta dos outros tipos mais primários e impulsivos.

A questão quanto à vontade consciente ser livre é formulada na lei do conflito trágico (*law of tragic conflict*), por Ferdinand Brunetière. Esta lei é, de acordo com Lawson (1960, p. 58), “a contribuição mais importante para a teoria dramática moderna”¹¹. Brunetière não acreditava que o drama estivesse baseado em fatalismo e destino, mas em uma vontade consciente em conflito com outras forças:

O drama é a representação da vontade do homem em conflito com os poderes misteriosos ou forças naturais que nos limitam e nos menosprezam, é um de nós jogado vivo no palco, para lutar lá contra a fatalidade, contra a lei social, contra um dos seus semelhantes mortais, contra si mesmo, se necessário, contra as ambições, os interesses, os preconceitos, a loucura, a maldade daqueles que o cercam”¹² (BRUNETIÈRE *apud* LAWSON, 1960, p. 59).

Em outras palavras, um indivíduo quer atingir seus objetivos, o que provoca fricção com a sociedade. Esta fricção é responsável pela queda do indivíduo em uma tragédia. Assim, “Brunetière considerou que o fatalismo torna impossível o drama; o drama reside na tentativa do homem de dominar seu entorno”¹³ (LAWSON, 1960, p. 59). Por isso, não é a fatalidade ou o destino que são responsáveis pela queda de Willy Loman, de acordo com a lei do conflito trágico.

Abbotson (2007, p. 342) esclarece ainda que: “os gregos acreditavam em um mundo controlado por destinos que eram dirigidos pelos deuses, mas Miller prefere acreditar que o caráter das pessoas tem a maior influência na determinação de seu destino [...]”¹⁴. Então Miller defende nas suas peças a lei do conflito trágico na qual a

¹⁰ “[...] exercised in dramatic conflict”

¹¹ “The most important contribution to modern dramatic theory was made by Ferdinand Brunetiere”.

¹² “Drama is the representation of the will of man in conflict with the mysterious powers or natural forces which limit and belittle us; it is one of us thrown living upon the stage, there to struggle against fatality, against social law, against one of his fellow mortals, against himself, if need be, against the ambitions, the interests, the prejudices, the folly, the malevolence of those who surround him.”

¹³ “Brunetiere held that fatalism makes drama impossible; drama lies in man's attempt to dominate his surroundings”.

¹⁴ “the Greeks believed in a world controlled by fates that were directed by the gods, but Miller prefers to believe that people’s characters have the biggest influence in determining their fate [...]”.

sociedade, a vontade consciente e o caráter próprio do herói trágico são responsáveis pela queda trágica.

O destino em *A Morte de um Caixeiro-Viajante*

Entretanto, ainda há críticos literários que constataram a presença do destino cego, do fatalismo grego e da culpa herdada na peça de Arthur Miller. Por exemplo, Barker defende que (2007, p. 39) a “[...] moira, uma noção necessária para reivindicações de Miller sobre a tragédia e o homem comum”¹⁵, é presente na peça.

Gilleman (2008, p. 154) confirma a influência das *moiras*: “é o destino de Willy ser o que seu nome (Loman), num jogo de palavras [...] sugere: apesar de seus grandes sonhos, ele é apenas um homem ‘pequeno’ [...]”¹⁶. O destino de Willy Loman, “homem baixo” é ficar numa posição social modesta, apesar de todo esforço e trabalho, seu nome já o condena ao seu destino fatal.

Da mesma forma, Roudané (2010, p. 72), nota a presença do destino fixo e da culpa herdada em *A Morte de um Caixeiro-Viajante*: “herdeiros dos pecados do passado de Willy, Happy e Biff encontram-se fadados [...] a uma herança trágica parental que será repassada para todos os descendentes. Para cada personagem, não há como escapar do tabu da história ancestral desta família”¹⁷. Assim, como Édipo em *Édipo Rei*, Biff and Happy são punidos pelos pecados ancestrais.

Principalmente o filho “Biff permite que as sementes amadureçam, as sementes que produzem três falhas de caráter: desonestidade, imaturidade e insegurança”¹⁸ (MEYER, 2008, p. 124). Biff segue o exemplo da desonestidade do pai inúmeras vezes em *A Morte de um Caixeiro-Viajante*. Por exemplo, Willy rouba nas cartas, quando joga com o vizinho Charley: “devia ter vergonha” (MILLER, 2009, p. 197) é a reação de Charley ao comportamento antidesportivo de Willy.

Identicamente, Happy, o filho mais novo, tem prazer na desonestidade: ele sai do trabalho sem o chefe saber e gosta de seduzir mulheres casadas. Mas, é Biff que segue o pai mais ainda no pecado. Ele rouba bolas de basquete, madeira de prédios

¹⁵ “[...] moira, a notion necessary to Miller’s claims about tragedy and the common man”.

¹⁶ “it is Willy’s fate to be what his name (Loman) punningly [...] intimates: despite his big dreams, he is just a “small” man [...]”

¹⁷ “inheritors of Willy’s sins from the past, Happy and Biff find themselves fated [...] that a tragic parental heritage will be passed on to all descendants. For each character, there is no escape from this family’s tabooed ancestral history”.

¹⁸ “Biff allows the seeds to mature, seeds that produce three character flaws: dishonesty, immaturity, and insecurity”.

em obras e um terno. Quando Biff rouba a madeira, ele é até encorajado por Willy: “não tem nada de errado. Qual é o problema?” (MILLER, 2009, p. 201). A consequência do roubo do terno é que Biff foi preso.

Outro roubo de Biff acontece quando quer pedir um emprego a Bill Oliver. Oliver não quer falar com Biff, que rouba uma caneta-tinteiro enquanto o escritório está desocupado. Quando Biff fala deste roubo a Happy, este diz: “mas que coisa mais besta, porque você fez uma coisa desta?” (MILLER, 2009, p. 240). A resposta de Biff é: “eu não sei. Eu só queria pegar alguma coisa, não sei” (MILLER, 2009, p. 240). Biff não sabe por que roubou a caneta-tinteiro, o que indica que fez por impulso pelo destino que provoca-lhe a cleptomania.

Outra falha de caráter herdada, que é passada de Willy para Biff envolve imaturidade. Neste contexto, Meyer (2008, p. 128) sugere que “Willy [...] ainda é imaturo, apesar de sua aparência adulta”¹⁹. Um exemplo de imaturidade ocorre quando Willy quer pedir outro emprego ao seu chefe Howard Wagner, que responde: “mas onde eu vou colocar você, rapaz” (MILLER, 2009, p. 222). Então, Willy é chamado de “rapaz” por seu chefe, que é bem mais jovem que Willy, mostrando assim a aparência imatura de Willy.

A imaturidade de Biff, “o segundo traço herdado de Willy por Biff”²⁰ (MEYER, 2008, p. 127) é indicada na peça pelo uso da expressão “xi”. Por exemplo, Biff diz: “xi, não sei” (MILLER, 2009, p. 210). A resposta de Willy é: “e não diga ‘xi’, ‘xi’ é palavra de moleque” (MILLER, 2009, p. 210). A imaturidade também é mostrada em uma discussão quando Happy diz que: “Bob Harrison disse que você foi ótimo e aí você vai e faz uma besteira como assobiar uma música inteira no elevador, feito um palhaço” (2009, p. 208). Biff responde com: “E daí? Eu gosto de assobiar às vezes” (MILLER, 2009, p. 208). Consequentemente, Biff perdeu a chance de ter um emprego decente por sua imaturidade herdada e predestinada.

Além disso, “Biff também herda a insegurança de Willy”²¹ (MEYER, 2008, p. 129). Para compensar a insegurança, Willy e Biff buscam uma verdade que confirma a superioridade, escondendo a insegurança. Desta maneira, “[...] Miller mostra que os personagens que sofrem deste defeito de personalidade, muitas vezes exigem

¹⁹ “Willy [...] is still immature, despite his grown up appearance”.

²⁰ “Biff’s second inherited trait from Willy [...]”

²¹ “Biff inherits Willy’s insecurity”.

estímulos de ego dos outros [...] personagens”²² (MEYER, 2008, p. 129). Marcante neste contexto é a seguinte citação da peça:

Pai! Eu sou um zé-ninguém. Igual ao senhor!
 WILLY. Eu não sou zé-ninguém. Eu sou Willy Loman e você é Biff Loman!
 BIFF. Eu não sou um líder, Willy, nem o senhor.
 (MILLER, 2009, p. 261)”

Nesta citação, Willy busca a confirmação que ele é importante, um líder, o que é negado por Biff. A insegurança de Willy é igualmente mostrada por sua avaliação a respeito da sua aparência física. Por exemplo, Willy diz que: “eu sou gordo. Eu pareço, pareço meio bobo” (MILLER, 2009, p. 190). Linda, sua esposa, tenta estimular o ego de Willy, dizendo que “Willy meu bem, você é o homem mais bonito do mundo” (MILLER, 2009, p. 190).

Biff também sofre de insegurança, resultando em uma trajetória de muitos empregos, sem salário digno ou emprego fixo. Por isso, exclama desesperadamente à mãe: “só que eu não consigo assentar, mãe. Não consigo assentar com nenhum tipo de vida” (2009, p. 203). Biff, como Willy, não sai do canto por causa do destino e “os defeitos do próprio Willy foram passados para seu filho”²³ (MEYER, 2009, p. 123).

Mas, diferente de Willy, Biff não quer ser derrotado pelo destino que derrotou Willy. Como Meyer (2008, p. 123) afirma: “o retorno de Biff para [...] Nova York sugere que ele ainda está confuso, incapaz de entender como seus traços de personalidade continuam a ser impactados pela herança de seu pai, embora ele se esforçasse para afastar-se dela”²⁴. Biff deixou a família buscando sua fortuna e voltou porque falhou, não entendendo o motivo.

Voltando para casa, Biff entende por que falhou; ele “[...] descobriu a verdade sobre si mesmo, [...] ele aceita o sonho impossível de que as fantasias de seu pai construíram sobre suas habilidades”²⁵ (MEYER, 2009, p. 125). Por isso, Biff diz no

²² “Throughout the play, Miller shows that characters who suffer from this personality defect often require ego boosts from other [...] characters”.

²³ “Willy’s own defects have been handed down to his son”.

²⁴ “Biff’s return to [...] New York suggests he is still confused, unable to understand how his personality traits continue to be impacted by his heritage from his father although he has struggled to distance himself from it”.

²⁵ “[...] has discovered the truth about himself, [...] he accepts the impossible dream that his father’s fantasies have constructed about his abilities”.

enterro do pai que: “os sonhos dele eram todos errados” (MILLER, 2009, p. 266). Ele entende que não foi culpa herdada ou destino que provocou o seu fracasso. Foi a influência nefasta do pai.

Isto posto, Biff acusa o pai: “eu nunca cheguei a lugar nenhum porque o senhor sempre me elogiou tanto que eu não consegui nunca aceitar ordens de ninguém! É aí que está a culpa!” (MILLER, 2009, p. 261).

Biff percebe que foi a educação errada do pai que provocou o fracasso da família Loman, tal como a crença em um sonho falso que destruiu a felicidade da família. Por conseguinte, não é o destino cego dos gregos que desmantelou a família Loman, mas “é o destino de Willy Loman [...] a ser preso em [...] um sonho tentador, o sonho americano [...]”²⁶ (BIGSBY, 2005, p. 132).

Žižek (*apud* Abid, 2012, p. 33-34) acrescenta que “[...] o capitalismo global é apresentado a nós como [...] um destino, contra o qual não se pode lutar; ou se adapta a isso, ou cai fora [...] e é esmagado”²⁷. De fato, é o impiedoso capitalismo do sonho americano que provoca a queda trágica da família Loman.

O sonho americano e a queda de Willy

O termo “sonho americano” foi popularizado por James Truslow Adams, que o descreve como uma ordem social em que todos podem obter sucesso, independentemente da posição social, por meio de iniciativa, liberdade, trabalho duro e autossuficiência. O sonho americano se origina da época dos *Founding Fathers* (Pais Fundadores), quando os Estados Unidos ainda eram uma colônia inglesa, e dos tempos da Declaração da Independência (1776), composta por Thomas Jefferson, que “[...] resume o sonho americano na Declaração da Independência como o direito de toda pessoa à vida, liberdade e à busca da felicidade”²⁸ (URANGA, 2008, p. 83).

Mas, o sonho americano tornou-se um pesadelo para Willy Loman. Isso revela que nem sempre qualquer homem pode melhorar sua vida, independentemente da posição social. Portanto, o enganoso sonho americano é um tema que ocupa um lugar central na peça que mostra como a falsidade da sociedade destrói os que nela vivem. De modo consequente, Centola (2008, p. 44) observa que: *A Morte de um Caixeiro-*

²⁶ “It is Willy Loman’s fate [...] to be trapped in [...] that [...] tantalising dream, the American dream [...]”.

²⁷ “[...] global capitalism is presented to us as [...] a Fate, against which one cannot fight; one either adapts to it, or falls out [...] and is crushed”.

²⁸ “[...] summarizes the American Dream in the Declaration of Independence as the right of every person to life, liberty, and the pursuit of happiness.

Viajante, “[...] aborda criticamente a falência moral escondida sob a fachada do sucesso material americano [...]”²⁹.

Adicionalmente, Abbotson (2007, p. 137) afirma que: “uma questão temática central desta peça é a consideração de Miller do problemático e esquivo sonho americano de sucesso [...]”³⁰. Ademais, Roudané (2010, p. 63) relata que: “*A Morte de um Caixeiro-Viajante* apresenta uma rica matriz ao permitir fábulas que definem o mito do sonho americano”³¹.

O esquivo mito do sonho americano é que Willy Loman quer acreditar no sonho americano da propaganda publicitária. Por isso, Barker (2007, p. 40) sugere que, Willy “[...] traz a tragédia para si mesmo, não por se opor à mentira, mas vivendo-a”³². Por exemplo, o vendedor Dave Singleman fez-se um grande exemplo para Willy, porque Dave vendia de maneira bem confortável: por telefone, do quarto do seu hotel de “chinelo de veludo” (MILLER, 2009, p. 222). O que Willy esquece é que Singleman, cujo nome significa homem singular ou único, era de fato único. Só ele conseguiu vender assim e ninguém mais.

Assim, Singleman é um exemplo falso, igual a Ben. Este irmão de Willy fez sua fortuna na selva da África e “para Willy, Ben exemplifica o sonho americano, a história do sucesso capitalista”³³ (URANGA, 2008, p. 88). Ben é a força contrária a Willy, a imagem positiva do sonho americano, é o exemplo do *winner* (vencedor). Quando Ben visita Willy e sua família, Ben gaba-se que: “quando eu tinha dezessete anos entrei na selva e quando tinha vinte e um saí (ri). E nossa como eu estava rico” (MILLER, 2009, p.198). Desta forma, “a fala de Ben é um sumário do sonho Americano”³⁴ (DILLINGHAM, 1967, p. 344).

Por isso, Ben não é um bom exemplo, porque ele representa uma maneira de fazer negócios sem piedade, baseado em força física e violência. Então, os exemplos masculinos de Willy contribuíram para que ele tenha uma imagem falsa e distorcida do sonho americano.

Então, no caso de Willy, o sonho americano se tornou um pesadelo de negócios sem escrúpulos. Neste sentido, Barker (2007, p. 40) comenta que Willy é “[...] uma

²⁹ “[...] as well as the rest of Miller’s drama, critically addresses the moral bankruptcy concealed beneath the façade of American material success [...]”.

³⁰ “A central thematic issue in this play is Miller’s consideration of the problematic and elusive American dream of success [...]”.

³¹ “*Death of a Salesman* presents a rich matrix of enabling fables that define the myth of the American dream”.

³² “[...] brings tragedy down on himself, not by opposing the lie, but by living it”.

³³ “for Willy, Ben exemplifies the American Dream, the capitalistic success story”.

³⁴ “Ben’s answer is the “American dream” in summary”.

mercadoria que, como outras mercadorias, será [...] descartada pelas leis da economia”³⁵. A única solução para Willy é se suicidar e, assim, ele vende a si mesmo para que a sua família possa aproveitar do dinheiro do seguro.

O sonho americano virou um pesadelo, provocado pela perda das bem-intencionadas ideias de felicidade, liberdade e igualdade, que se corromperam ao longo do tempo. E esta é a lição de Miller que chega para o público; um sonho americano que foi traído e corrompido pela ganância dos *businessmen*, os homens de negócios egoístas e impiedosos.

Considerações finais

Na peça *A Morte de um Caixeiro-Viajante*, a queda trágica de Willy Loman não é provocada pelo destino cego. No teatro moderno, outras forças tomam a si o papel do destino e atuam na configuração da ação do herói favorecendo sua desgraça. Hegel (2001, p. 197) adiciona que a queda trágica não é causada por fatalidade, destino e hereditariedade: “toda uma linhagem sofre pelo primeiro criminoso; o destino da culpa e do delito é herdado. Para nós, esta condenação, enquanto a queda irracional em um destino cego, parecerá injusta”.

Willy encontra seu fim inglório porque é enganado e iludido pela falsidade do sonho americano. Esta ilusão promete felicidade para todos, mas o sucesso material não vem a alguém por se comportar como na propaganda de creme dental, na qual um sorriso lindo traz milhões de dólares. O sucesso, porém, é baseado em trabalho duro. Até Ben, considerado o “Deus de sucesso” por Willy, atingiu o sucesso por trabalho duro. Willy Loman morre sem entender por que ele e seus filhos não foram bem-sucedidos. A resposta é simples: foram iludidos pela ideologização do sonho americano.

Conseqüentemente, o sonho americano se tornou um pesadelo na família Loman. Desta maneira, em *A Morte de um Caixeiro-Viajante* “o *ethos* americano é suficientemente tratado [...] de modo a que a obra-prima de Miller claramente não é apenas uma peça de época”³⁶ (BLOOM, 2007, p. 147).

De fato, as falsidades do sonho americano ainda enganam muitas pessoas que acham que podem ir *from rags to riches*, de pobreza para riqueza, baseados num

³⁵ “[...] a commodity which like other commodities will [...] be discarded by the laws of the economy”.

³⁶ “The American ethos is sufficiently caught up [...] so that Miller’s masterwork is clearly not just a period piece”.

sorriso bonito. Este é uma lição importante que se pode apreender da morte trágica do vendedor Loman, que se suicida, assim se vendendo para que a família possa desfrutar do dinheiro do seguro.

Ainda mais, como Miller (1994, p. 168) declara: “o drama [...] deveria nos ajudar a saber mais [...]”³⁷. Saber mais do outro para entender mais do outro, dos homens “baixos” e dos homens “grandes”. Saber mais para melhorar a relação dos homens entre si e entre as sociedades e os países, para que não houvesse discriminação e preconceito, para que os seres humanos fossem mais solidários.

Esta função de uma peça, saber mais do outro, seria a função mais importante do drama, levada a efeito por Arthur Miller, exemplarmente, em *A Morte de um Caixeiro-Viajante*. Willy Loman, o “homem baixo”, apequenado pela ideologia que o anima, oprime e derrota, tornou-se um emblema do herói trágico na dramaturgia moderna.

Referências

- ABBOTSON, S. **Critical Companion to Arthur Miller**: a literary reference to his life and work. New York: Facts on File, 2007.
- ABID, S. **The Pursuit of Happiness**: the state of the American dream in Suzan-Lori Parks's *Topdog/Underdog*. 2012. Master Thesis. Master's Program of Georgia State University, Atlanta, 2012. Disponível em: http://scholarworks.gsu.edu/english_theses. Acesso em: 01 set. 2021.
- ADAMS, J. T. **The Epic of America**. Boston: Little, Brown and Company, 1933.
- BARKER, S. The Crisis of Authenticity: *Death of a Salesman* and the tragic muse. In: BLOOM, H. (Org.). **Bloom's Modern Critical Interpretations**: Death of a Salesman, updated edition. New York: Chelsea House Infobase Publishing, 2007. p. 35-56.
- BIGSBY, C. **Arthur Miller**: a critical study. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- BLOOM, H. Afterthought. In: BLOOM, H. (Org.). **Bloom's Modern Critical Interpretations**: Death of a Salesman, updated edition. New York: Chelsea House Infobase Publishing, 2007. p. 147-150.

³⁷ “[...] the prime business of a play is to arouse the passions of its audience so that by the route of passion may be opened up new relationships between a man and men, and between men and Man. Drama [...] ought to help us to know more [...]”.

- CENTOLA, S. Arthur Miller: guardian of the dream of America. In: STERLING, E. J. (Org.). **Arthur Miller's Death of a Salesman**. Amsterdam/New York: Editions Rodopi B.V., 2008. p. 33-46.
- DILLINGHAM, W. B. Arthur Miller and the Loss of Conscience. In: WEALES, G. (Org.). **Death of a Salesman: text and criticism**. New York: The Viking Press, 1967. p. 339-349.
- GILLEMAN, L. A little boat looking for a harbor: sexual symbolism in Arthur Miller's *Death of a Salesman*. In: STERLING, E. J. (Org.). **Arthur Miller's Death of a Salesman**. Amsterdam, New York: Editions Rodopi B.V., 2008. p. 149-162.
- HEGEL, G.W.F. **Cursos de Estética, Volume I**. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- KEY, J. P. **Research Design in Occupational Education**. Oklahoma State University, 2007.
- LAWSON, J. H. **Theory and Technique of Playwriting**. New York: Hill and Wang, 1960.
- MEYER, M. J. In His Father's Image: Biff Loman's struggle with inherited traits in *Death of a Salesman*. In: STERLING, E. J. (Org.). **Arthur Miller's Death of a Salesman**. Amsterdam, New York: Editions Rodopi B.V., 2008. p. 121-136.
- MILLER, A. A Morte de um Caixeiro-Viajante. In: MILLER, A. **A Morte de um Caixeiro-Viajante e Outras 4 Peças de Arthur Miller** Trad Siqueira, José Rubens. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 169-268.
- _____. Introduction to Collected Plays. In: MILLER, A. **The Theatre Essays of Arthur Miller**. London: Methuen Drama, 1994. p. 113-170.
- ROUDANÉ, M, C. *Death of a Salesman* and the Poetics of Arthur Miller. In: BIGSBY, C. (Org.). **The Cambridge Companion to Arthur Miller**. Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 63-88.
- SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Trad. Jean Melville. 1ª reimpressão. São Paulo: Editora Martin Claret, 2008.
- URANGA, Linda. Willy Loman and the Legacy of Capitalism. In: STERLING, E. J. (Org.). **Arthur Miller's Death of a Salesman**. Amsterdam/New York: Editions Rodopi B.V., 2008. p. 81-94.