



A MULHER COMO COLÔNIA EM A MORTE DO CAIXEIRO VIAJANTE

Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias

Universidade Federal de Campina Grande

daiselilian@hotmail.com

RESUMO: Este artigo analisa a peça americana *A morte do caixeiro viajante* (1949), de Arthur Miller (1918-2005), sob a perspectiva póscolonial – aliada à feminista –, tomando como base os estudos de Bonnici (2005), Moretti (2003), Datesman (2005), e Boehmer (2005), Gilbert & Gubar (1984; 1996), Showalter (1977), dentre outros. É comum para estudiosos do póscolonialismo e a literatura, analisarem a questão dos problemáticos encontros coloniais em obras da literatura inglesa. Todavia, percebe-se também na literatura americana um padrão repetitivo de representação das relações coloniais que enaltece os Estados Unidos e sua cultura, e que desqualifica os povos de pele escura (sejam eles americanos ou não), assim como suas respectivas culturas e espaços. Esses povos são, em geral, representados de forma preconceituosa e sob algum tipo de controle americano. A peça de Miller colabora com tal postura, ao promover a ideia de apropriação indevida de territórios e bens de espaços “colonizados”, e exalta a figura do explorador americano. Este artigo irá analisar questões tais como: a representação dos Estados Unidos enquanto Metrópole imperialista, de espaços coloniais (África). Finalmente, analisará as figuras femininas na obra, o poder opressor do patriarcado sobre elas, retratadas em dois grupos distintos, sendo o de maior destaque para esta discussão aquele cujas mulheres são representadas de maneira análoga àquela das terras exploradas pelo homem branco americano, ou seja, como colônia, fato que ocorre tanto no tratamento que lhes é imposto por ele (a figura do colonizador americano) quanto no comportamento delas em relação a tal conduta.

Palavras-chave: Póscolonialismo, literatura americana, representação, espaços, mulher.

Este artigo analisa a peça *A morte do caixeiro viajante* (1949), do autor americano Arthur Miller (1915-2005), sob uma perspectiva póscolonial feminista. A escolha do *corpus* foi feita baseada na forma com que o autor retrata pontos, tais como: a exaltação de crenças e valores americanos; o medo do fracasso econômico; o Sonho Americano de riqueza material; a saída proposta para a realização de tal Sonho: a apropriação indevida de riqueza material de países/espaços considerados inferiores pelo homem branco americano; a exaltação da figura do homem branco americano, enquanto explorador de territórios selvagens; a objetificação da mulher.

Assim como a literatura colonial inglesa, por exemplo, comumente representava os renegados e pobres da sua sociedade indo às colônias em busca de recomeço através do sucesso material adquirido às custas da exploração das terras estrangeiras, a peça de Miller reorganiza tal ideia na figura do aventureiro americano, Ben, que não consegue realizar o Sonho Americano em solo nacional, mas que se torna rico explorando as riquezas naturais em terras africanas. Diante do exposto, pode-se conjecturar que esse texto perpetua os ideais colonizadores e imperialistas ingleses, desta vez sob o manto azul, branco e vermelho da bandeira americana e o que ela representa, ou



seja, os Estados Unidos também se tornaram um império, e como tal, seguiu a cartilha dos seus próprios antigos colonizadores. Isto significa que os americanos entenderam a força do outro – no caso, as estratégias imperialista inglesas, de muito sucesso no passado, mas em decadência à época de Miller - e a adaptaram para seu próprio benefício, como mostra *A morte do caixeiro viajante*.

É importante destacar que a peça em apreço se processa pelo ponto de vista de Willy Loman, um típico caixeiro viajante americano, sexagenário, profundamente nacionalista, em dificuldade financeira, que busca impôr aos filhos um ideal de riqueza que ele mesmo nunca conseguiu atingir. O protagonista tem como símbolo de homem bem sucedido o seu irmão Ben, explorador de diamantes em florestas africanas e de madeira nas terras vastas do Alaska, para onde o convidou no passado, embora, para remorso de Willy, o convite tenha sido recusado. Diante disso, tal ato lhe custou a boa fortuna financeira. Willy comete suicídio no final da peça, para que o seu seguro de vida ofereça ao filho favorito, Biff – já que não se preocupa com os outros dois membros da família, a esposa Linda e o caçula, Happy – a boa vida que ele não foi capaz de lhe dar.

***A morte do caixeiro viajante* e a literatura americana**

Estudos que tratam das questões expostas acima, em geral, não têm analisado como aqueles pontos ocorrem – e de que forma ocorrem – na literatura americana. É preciso que se considere o fato de que a literatura americana surge, inicialmente, como tributária à literatura inglesa, algo recorrente nas literaturas de (ex)colônias. Mesmo a

independência formal daquela antiga colônia inglesa tenha acontecido através da chamada Guerra de Independência Americana ou Revolução Americana que culminou com sua independência em 1779, é apenas no século XIX que ocorre o processo de “libertação” da literatura daquele país dos moldes ingleses, quando autores tais como Edgar Allan Poe, em sua prosa e poesia, torna-se o primeiro escritor local a influenciar a literatura europeia, dentre outras, com sua maestria na condução do gótico; do que veio a ser chamado Simbolismo; e com sua teoria do conto, por exemplo.

A poesia, o romance e o conto foram as primeiras formas de arte completamente domesticadas por autores americanos, a exemplo de Emily Dickinson, Melville, Hawthorne, James, dentre tantos outros escritores oitocentistas. A escrita de ensaios religiosos e filosóficos começou bem mais cedo naquele novo país, tão inseguro sobre a própria capacidade de escrever literatura de alto nível e nas cores locais. O drama, contudo, foi a última forma a ser domada pelos “pioneiros” americanos Susan Glaspell, Eugene O’Neil e Clifford Odets, todos eles da primeira metade do século XX. Arthur Miller desponta para a fama em 1947, com o drama sobre a II Guerra Mundial, *Todos eram meus filhos*, e se consagra como o poeta – do palco - da consciência política americana com *A morte do caixeiro viajante* (1949), reputação que perdura até os dias de hoje.

A morte do caixeiro viajante, leitura obrigatória para todo americano, tem um lugar sagrado no panteão canônico dos Estados Unidos, e nem a suspeita infundada (?) de comunista que pesou sobre Miller nos anos 1950, obscureceu o sua grandeza e viés marxista, mascarado pelos valores e crenças do povo americano, embora Miller faça um registro subversivo dos principais valores e crenças da sua cultura nacional: liberdade



individual e *self-reliance*, competição, riqueza material e *hard work*, o Sonho Americano, ou o fracasso do desse Sonho, como é tão comum em suas obras.

O fato de mostrar o fracasso do Sonho Americano em suas obras deixa no ar a possibilidade ou não de Miller compartilhar da crença relacionada ao desejo americano de sucesso material como sinônimo de riqueza, e propor saídas para a realização de tal desejo, dentre elas, a fuga para a África, enquanto ambiente visto na peça em discussão como local de oportunidades para exploradores com desejo desenfreado pela aquisição dos bens ali encontrados, sobretudo diamantes. Outra possibilidade lançada na peça para a fuga do fracasso financeiro é a ida para o estado americano do Alasca, também para a busca de bens materiais encontrados naquele espaço tido como selvagem, o qual é, de certo modo, representado de forma análoga às florestas africanas, inclusive ele é, ainda hoje, tido como espaço inferior, onde apenas caipiras habitam – um tipo de desqualificação semelhante àquela imposta pelos ingleses a territórios anexados, tais como, Escócia e Irlanda, por exemplo.

Em *A morte do caixeiro viajante*, a exploração dos territórios acima mencionados é vista como positiva pelos personagens, uma vez que os livra da mácula da pobreza, tão mal vista aos olhos dos americanos, a qual é, inclusive, vista como culpa de quem dela desfruta, por acharem que o pobre não trabalhou o suficiente para dela livrar-se. Somando-se a tal ideia, desde a época da colonização inglesa, os americanos acreditam, e a peça confirma isto, que aquele é um país de oportunidades iguais para todos, de modo que pobreza é sinônimo de falta de força de vontade para trabalhar e enriquecer – como a “maioria” dos americanos fez.

A representação da África

A representação da África nesta peça não é diferente da linguagem utilizada para referir-se ao Alasca, a terminologia utilizada na peça em relação à África, de fato ela reproduz mais uma vez uma nostalgia imperialista americana acerca de um tempo progresso no qual seus antepassados construíram o império inglês com a “Partition of Africa,” isto é, com a divisão da África em partes pelos e para os impérios europeus, no século XIX:

LINDA: Africa!

WILLY: The Gold Coast!

BEN: Principally diamond mines.

LINDA: Diamond mines!

BEN: Yes, my dear. But I've only a few minutes –

WILLY: No! Boys! Boy! *Young Biff and Happy appear.* Listen to this. This is your Uncle Ben, a great man! Tell my boys, Ben!

BEN: Why, boys, when I was seventeen I walked into the jungle, and when I was twenty-one I walked out. *He laughs.* And by God I was rich (MILLER, 1972, p.48).

[...]

WILLY: Whatever happened to that diamond watch fob? Remember? When Ben came from Africa that time? Didn't



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

he give me a watch fob
with a diamond in it?
(MILLER, 1972, p. 53).

O destaque, contudo, não é para a exploração de madeira, como se vê em relação ao Alasca, mas a exploração aqui é a de diamantes. Ben, representado praticamente como um grande navegador em busca de riquezas em terras estrangeiras, é aquele homem que explora o Alasca e a África, extraindo riquezas e fazendo nome entre seus pares. Um explorador moderno.

Entretanto, tanto em um espaço quanto em outros, dos dois analisados acima, algo que pode saltar aos olhos do leitor é exatamente a questão do esvaziamento de nativos. Ben, representante máximo das ideologias imperialistas da peça, transforma com seus relatos aqueles espaços em lugares vazios, prontos a terem suas riquezas exploradas. A ausência de referências a habitantes locais é bastante comum em documentos oficiais e em textos literários produzidos por metrópoles imperialistas (BOEHMER, 2005).

Segundo teóricos dos Estudos Póscoloniais, por algumas questões isso ocorre. Em primeiro lugar, exime o explorador de complicações morais com o a população do seu país, mascarando os terríveis encontros coloniais entre invasores e nativos, massacres de inocentes e apropriação indevida de bens locais. Em segundo lugar, remove o foco negativo para a coragem, a bravura de quem se aventura em terras estranhas, colocando apenas a natureza como empecilho para as conquistas - indevidas.

A mulher como colônia

Na peça, a riqueza não é o único símbolo de sucesso material - tão endeusado pela sociedade americana. A virilidade também tem um peso forte na equação. No texto de Miller ela não é reforçada nem garantida apenas pelo adultério do protagonista, Willy, mas pela mania que seu filho Happy tem de arruinar sexualmente mulheres noivas de seus chefes:

BIFF: Naa. I'd like to find a girl – steady, somebody with substance.

HAPPY: That's what I long for. [...] I would! Somebody with character, with resistance! Like Mom, y'know? You're gonna call me a bastard when I tell you this. That girl Charlotte I was with tonight is engaged to be married in Five weeks. *He tries on his new hat.*

BIFF: No kiddin'!

HAPPY: Sure, the guy's in line for the vice-presidency of the store. I don't know what gets into me, maybe I just ave an overdeveloped sense of competition or something, but I went and ruined her, and furthermore I can't get rid of her. And he's the third executive I've done that to. Isn't that a crummy characteristic? And to top it al, I go to their weddings! *Indignantly, but laughing:* Like I'm not supposed to take bribes. Manufacturers offer me a hundred-dollar bill now



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

and then to throw an order their way. You know how honest I am, but it's like this girl, see. I hate myself for it. Because I don't want the girl, and, still, I take it and - I love it! (MILLER, 1972, p. 25).

Observa-se que Happy se “apropria” de mulheres indevidamente para punir aqueles que estão em posição acima dele na empresa em que trabalha, os quais ele considera inferiores a si próprio; por não se conformar em ter pessoas por ele consideradas inferiores em situação de superioridade sobre si; para ter o prazer de dizer que elas se apegam a ele e que não o deixam em paz; para vê-las arruinadas em seus casamentos e ter o prazer de sentir-se superior sobre os homens que agora as têm - restos deixados por ele.

Assim como Happy se apropria indevidamente de mulheres que não são suas e isso lhe confere um tipo de sucesso, o mesmo procedimento em relação à invasão e apropriação de riquezas de territórios considerados inferiores pelos americanos consola o ego de Willy e o de Ben, ávidos caçadores de sucesso financeiro, embora apenas Ben o atinja.

A concepção de mulher objeto é aprendida por Happy com seu pai, Willy, o qual passa também tal ensinamento para o filho favorito, Biff. Além disso, Linda, a esposa traída, passiva, e submissa de Willy, cujo poder da fala é tolhido pelo marido, representa o ideal valorizado pelos filhos, no caso, aquele de mulher “Anjo Doméstico,” defendido e propagado por séculos nas sociedades patriarcais.

Ao longo da peça em tela, as relações de gênero são por demais definidas em papéis complicados do ponto de vista feminista.

Existem apenas dois grupos de mulheres, o primeiro, é representado por Linda, e pela esposa de Howard, chefe do protagonista, a mulher sem nome, tola e, assim como Linda, dependente do marido; o segundo é formado pelas demais mulheres: a amante de Willy e as namoradas dos filhos, ou seja, mulheres solteiras e “sem honra”.

Estes dois grupos ilustram o que Gilbert e Gubar (1984; 1996) e Woolf (2004) verificaram na literatura, em geral, produzida por homens: as mulheres anjo e as mulheres demônios ou mulheres caídas. O primeiro grupo tem sua imagem cristalizada no poema “The Angel in the House” (1854), do inglês Coventry Patmore, o qual reproduziu as ideologias patriarcais defendidas pela sociedade vitoriana em que viveu, prescrevendo o comportamento ideal da mulher vitoriana. O segundo grupo encontra sua representante máxima na mulher louca, aprisionada no sótão, Bertha Mason, do romance inglês *Jane Eyre* (1847), uma crítica de Charlotte Brontë à sociedade machista oitocentista. A mulher anjo é aquela sem ardores sexuais, que se dedica à família, ou seja, um exemplo a ser seguido; a mulher monstro tem sua sexualidade à flor da pele e deve ser reprimida, visto ser tal característica considerada negativa. Livre, ela daria curso à natureza e é uma prostituta em potencial.

As imagens de cunho positivo das mulheres na peça reproduzem também um padrão recorrente desde o século XIX na literatura anglo-americana, por exemplo, a da criança e a da mulher infantilizada. Em reunião com o protagonista, Howard mostra a Willy um novo aparato tecnológico que para ele se tornou doméstico, um gravador de voz contendo a primeira gravação feita pelos membros da sua família. Neste trecho da cena, poderia passar despercebido como mais uma vez a obra marca negativa mente as relações de gênero no quesito representação

www.generoesexualidade.com.br

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br



da mulher. Enquanto o filho de Howard é o destaque pela sua inteligência (ele mostra que memorizou as capitais dos Estados Unidos em ordem alfabética, demonstrando um conhecimento intelectual elevado para sua idade), a filha tem conduta simples e sem conteúdo, típica de uma menina tola. Enquanto isso a esposa de Howard é retratada como nervosa, sem conteúdo algum para mostrar na gravação, cuja fala resume-se à uma embaraçosa reclamação: “I can’t think of anything” (MILLER, 1972, p. 78), no caso, para dizer ao gravador. Ela é apresentada como nada tendo a oferecer, a não ser o seu corpo para procriação.

Contudo, um olhar póscolonial para as personagens femininas de Miller mostra que as mulheres do segundo grupo são retratadas de forma semelhante àquela das colônias. Os relacionamentos sexuais são vistos como análogos ao comportamento entre colonizador e colonizado, uma vez que os homens da peça aproximam-se e relacionam-se com o segundo grupo de mulheres apenas para explorá-las sexualmente.

A questão é que, em 1949, ano de publicação da peça, as relações de gênero na sociedade americana estavam em uma posição crescente em favor das mulheres, de modo que tanto um grupo quanto o outro de mulheres acima mencionados, não correspondiam mais a uma dicotomia que havia existido por tantos séculos nos Estados Unidos. Naquela época, as mulheres já assumiam os mais diversos postos de trabalho, independência financeira não era mais novidade para elas, muito menos o aprisionamento na esfera doméstica como havia sido antes – embora ainda houvesse fortes resíduos do modelo castrador e machista. Ademais, são recorrentes representações negativas da mulher nas obras do autor em estudo.

Diante disso, é surpreendente que um discurso aparentemente ingênuo de Linda tenha tanto peso na crítica ao desejo americano de dominar o mundo: “Don’t say those things to him [Willy]! Enough to be happy right here, right now. *To Willy, while Ben laughs: Why must everybody conquer the world?*” (MILLER, 1972, p. 85). Linda posiciona-se contrária ao desejo de Willy e Ben de conquistarem o mundo. Sua voz não tem poder para influenciá-los, exatamente por ser a de uma mulher, ou seja, alguém que supostamente não entende do assunto, e deve ficar restrita à sua esfera de atuação, a doméstica. Ela é a única personagem que interage com os homens e deles recebe respeito. Apenas a ela, dentre as demais, eles escutam.

CONCLUSÃO

Diante do exposto, pode-ser perceber que na peça de Miller há uma reprodução de práticas imperialistas comumente vista na literatura inglesa colonialista em relação à supervalorização da Metrópole Imperialista em detrimento de espaços tidos como inferiores. A peça não as registra a pretexto de crítica, mas valida-as e reforça-as, destacando-as como positivas e modelos a serem seguidos naquele contexto histórico. E aqui foram destacados apenas itens essenciais resultantes do caráter pioneiro desta pesquisa, sobretudo porque não foram localizados nem livros nem artigos que analisassem a peça de Miller sob a perspectiva póscolonial.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen (eds). *The post-colonial studies reader*. New York: Routledge, 2004.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BIGSBY, C.W.E. *A critical introduction to twentieth-century American drama [1900-1940]*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

_____. *Modern American drama [1945-1990]*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

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

BOEHMER, Elleke (ed). *Empire writing: an anthology of colonial literature, 1870-1918*. New York: OUP, 1998.

BONNICCI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: UEM, 2000.

_____. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: UEM, 2005a (Coleção Fundamentum, no. 12).

BRADBURY, Malcolm & TEMPERLEY, Howard. *Introdução aos estudos Americanos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

CÂNDIDO, Antônio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CASHMORE, Ellis. *Dicionário de relações étnicas e raciais*. São Paulo: Summus, 2000.

FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

_____. *The wretched of the earth*. New York: Grover Press, 2004.

FOSTER, E. M. *Aspects of the novel*. New York: Penguin Books, 1990.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GASSNER, John. *Mestres do teatro II*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic: the woman writer and the Nineteenth-century literary imagination*. Boston: Yale University Press, 1984.

_____. *The Norton anthology of literature by women: the traditions in English*. New York: Norton & Company, 1996.

JÚNIOR, Benjamin Abdala (org). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004..

LOOMBA, Ania. *Colonialism/postcolonialism*. Longon: Routledge, 1998.

MEYER, Susan. *Imperialism at home: race and Victorian women's fiction*. London: Cornell University Press, 1996.

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

MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu: 1800 – 1900*. São Paulo: Boitempo, 2003.

MOSS, Leonard. *Arthur Miller*. Connecticut: College & University Press Publishers, 1967.



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

MURRAY, Edward. *Arthur Miller, dramatist*. New York: Frederick Ungar Publishing Co, 1967.

RIEDINGER, Edward Anthony. *A brief view of American literature*. Brasil: Waldyr Lima Editora, 1979.

SAID, Edward W. *Culture and imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.

_____. *Orientalism*. 25th anniversary edition. New York: Vintage Books, 2003.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.

SOUZA, Lynn Mário T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: JÚNIOR, Benjamin Abdala (org). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

SPILLER, E. *O ciclo da literatura norte-americana*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, Ltda, 1989.

WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (eds). *Colonial discourse and post-colonial theory*. New York: Columbia University Press, 1994.

WISKER, Gina. *Key concepts in postcolonial literature*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007.

WOOLF, Virginia. *Women and writing*. New York: Harvest Books, 1979.

_____. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em "A república dos sonhos" de Nélide Piñon*. Maringá: UEM, 2003.