



A ELOQUÊNCIA DAS MÃOS NA LITERATURA NORTE-AMERICANA – TRABALHO E CULTURA NOS ESTADOS UNIDOS, 1850-1930

THE ELOQUENCE OF HANDS IN AMERICAN LITERATURE LABOR AND CULTURE IN THE UNITED STATES, 1850-1930

Lucas Kolln*

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

 <https://orcid.org/0000-0001-9116-2977>

lucas_kolln@hotmail.com

RESUMO: A presença recorrente das mãos na literatura estadunidense é mais do que uma convenção estética compartilhada, mais ou menos conscientemente, por escritores como Melville, Thoreau, London e Steinbeck. Argumentamos que essa recorrência aponta para um fenômeno calcado na história social dos Estados Unidos, e que está ligado ao valor cultural do trabalho para essa sociedade ao longo da ascensão do capitalismo. Durante esse processo, entre 1850-1930, o trabalho passa de afirmação de valor pessoal à cicatriz de exploração.

PALAVRAS-CHAVE: História dos Estados Unidos; literatura norte-americana; trabalho; mãos.

ABSTRACT: The recurrent presence of hands in American literature is more than an aesthetic convention shared, more or less consciously, by writers like Melville, Thoreau, London, and Steinbeck. We argue that such a recurrence points to a phenomenon rooted in United States social history, which is connected to the cultural value of labor in American society along the rise of capitalism. During this process, between 1850-1930, labor goes from expression of personal value to the status of a scar left by the exploitation.

KEYWORDS: History of the United States; american literature; labor; hands.

* Doutorado em História Econômica pela Universidade de São Paulo. Professor Assistente da Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

Em *Ratos e homens*, de 1937, Steinbeck criou Curley, um personagem com um hábito muito curioso: ele usa uma luva com vaselina na mão esquerda. Segundo o próprio personagem, ele estava “(...) mantendo aquela mão macia para sua esposa.” (STEINBECK, 1993, p. 32)

Curley é filho do dono da fazenda onde George e Lennie, os dois protagonistas, trabalham durante a maior parte da novela. Curley é descrito como um sujeito arrogante e desprezível, que carrega frustrações pela carreira de boxeador interrompida (ele ainda guarda recortes de jornais sobre sua passagem pelo “Luvas Douradas”). Curley é tido como uma encarnação do Complexo de Napoleão, e sua situação é resumida de modo preciso por outro personagem, Candy, um dos peões da fazenda: “Curley é como um monte de caras pequenos. Ele odeia os caras grandes. Tá o tempo todo ajuntando as migalhas dos caras grandes. E tá furo porque ele mesmo não é um cara grande. Você já deve ter visto caras desse jeito, não viu? Sempre briguentos.” (STEINBECK, 1993, pp. 30-31)

Curley provoca quase todos os peões que trabalham para seu pai, inclusive o gigante Lennie, que eventualmente esmaga sua mão em passagem célebre do livro. Curley afirma sua superioridade socioeconômica a partir da condição que recebera do pai e não de uma que conquistara ele mesmo, donde seus esforços compensatórios.

A mão na luva com vaselina é um detalhe muito específico para ser gratuito. É pouco provável que essa informação acerca do personagem tenha sido vertida por Steinbeck para dentro do texto por inércia, como estofo genérico do personagem. Há ligação entre a índole intratável de Curley e essa sua característica, ou, dito doutro modo: o modo como sua mão é descrita participa de sua construção como personagem.

A busca por uma “mão macia para a esposa” encobre outras razões, que vão vindo à tona no decorrer da história. A esposa de Curley foge dele o livro todo, se ressentida da indiferença dele e busca o convívio dos peões da fazenda em mais de uma ocasião. É a própria vaidade, e ao orgulho de sua superioridade social, que Curley dedica o hábito da luva com vaselina. A maciez da mão era um emblema de classe, por assim dizer, indício de que ele podia, diferentemente dos peões da fazenda de seu pai, subtrair-se ao trabalho braçal. Na equação napoleônica de seus complexos, essa afirmação era uma constante importante: não tendo se alçado à condição de segurança material por sua própria ação, como o pai o fizera, Curley depende dos “de baixo” para firmar sua

condição de “de cima”, compensação que ele consegue pela agressividade com os peões da fazenda e pelas mãos macias.

Em *As vinhas da ira*, a descrição das mãos é um dos primeiros aspectos pelo qual Steinbeck nos introduz a um dos grandes heróis do romance, Tom Joad. No capítulo 2 é dito que “Suas mãos eram duras, com dedos largos e unhas grossas e estriadas como pequenas conchas de marisco” (STEINBECK, 1992, pp. 9-10). O detalhe não passa despercebido ao motorista do caminhão enquanto ele tenta determinar exatamente que tipo de pessoa é Tom e se ele vale o risco de uma carona proibida:

- Andou trabalhando?
- Com certeza.
- Achei mesmo. Vi suas mãos. Andou manejando uma picareta, um machado ou uma marreta. Isto brilha nas suas mãos. Eu noto coisas assim. Se orgulhe. (STEINBECK, 1992, p. 60)

O que descobrimos ao longo da história é que Tom pertence ao clã dos Joad, pequenos proprietários rurais cuja estabilidade material foi varrida pela Grande Depressão de maneira análoga a que a própria terra foi varrida pelos *dust bowls* que assaltaram o centro-sul dos Estados Unidos nos anos 1930.

Pela natureza do funcionamento econômico de uma pequena propriedade rural naqueles tempos, era comum que o trabalho fosse ainda fartamente manual, e que mobilizasse o conjunto dos membros da família para sua realização. Tratava-se de um arranjo social e econômico que tinha existido por tempo suficiente na história dos Estados Unidos para ter deitado sólidas raízes culturais. A história do país no século XIX fora, em larga medida, a história de como o continente foi domado e incorporado ao território federal, e pelas mãos desses pequenos agentes econômicos. A filiação pessoal e cultural de Steinbeck a essa tradição se traduz no livro através do apreço pela rudeza das mãos.

As mãos marcadas pelo trabalho aparecem como um índice moral outras vezes no romance, associados a sujeitos que se dispõem a ajudar os Joad em sua (anti)odisseia. Quando eles precisam de uma peça para sua velha caminhonete, procuram uma oficina e o mecânico solidário que os auxilia tem suas mãos descritas como “rachadas, raiadas e cortadas”, e o jovem que permite aos Joad acampar onde ele está tem suas “mãos engraxadas” (STEINBECK, 1992, p. 242, p. 231) sublinhadas por Steinbeck.

A associação entre mãos com marcas do trabalho, de um lado, e traços positivos de caráter, de outro, está em profunda ressonância com o pragmatismo filosófico que orienta o romance, e que é como que resumido no início do capítulo 14:

A última clara e definitiva função do homem – músculos ansiando para trabalhar, mentes ansiando criar para além da mera necessidade – esse é homem. Erguer uma parede, construir uma casa ou uma represa, e nessa parede, casa e represa pôr algo de si, e por sua humanidade tirar algo dessas parede, casa e represa, seja músculos duros por conta do esforço de fazê-las, seja linhas e formas claras por concebê-las. Pois o homem, diferentemente de qualquer outra coisa orgânica ou inorgânica do universo, cresce com base em seu trabalho, sobe as escadas de suas concepções, e emerge por obra de seus feitos. (STEINBECK, 1992, p. 204)

É por isto, por essa visão de homem e seus corolários, que um pequeno proprietário prestes a ter sua casa derrubada protesta contra o operador do trator responsável pela derrubada: “Eu a construí com minhas próprias mãos. Endireitei pregos velhos e pus o revestimento. As vigas estão presas aos caibros com arame de enfardamento. É minha.” (STEINBECK, 1992, p. 51) É o trabalho feito com “as próprias mãos”, o mesmo trabalho que deixa marcas nessas mãos, que garante a propriedade.

O recurso literário não é exclusividade de Steinbeck. Desse ponto de vista, aliás, o modo com que ele o usa é, possivelmente, o canto de cisne de uma longa tradição. Um primeiro recuo histórico, até a grande sátira de Sinclair Lewis, *Babbitt*, ajuda a entendê-lo.

O protagonista do romance de 1922 se tornou uma espécie de arquétipo dos funcionários de escritório, dos trabalhadores burocráticos que desde o início do século cresciam em número e peso na vida social dos Estados Unidos e que Wright Mills mais tarde chamou de “colarinhos brancos”.

Ele é o sujeito cujo trabalho vai na direção oposta à do trabalho que encontramos celebrado em Steinbeck: ao invés do trabalho manual, com “picareta, machado ou marreta”, Babbitt trabalha numa escrivaninha lidando com números, papéis e informações, é um corretor imobiliário. Suas mãos, portanto, não carregam as cicatrizes moralizantes daquele trabalho, e seu aspecto não é o de rudeza ou rusticidade, mas sim de maciez.

Babbitt é cheio de inseguranças, é acomodaticio, seguidor de ordens, mais executor de projetos dos outros do que sujeito de iniciativas próprias. Pensado nesses termos, aliás, ele encarna uma espécie de reverso do *self-made man*, esse herói do panteão norte-americano que, como afirmou Wright Mills, é dono de “(...) uma independência quase mágica, uma engenhosidade prática, uma grande capacidade de trabalho, todas elas virtudes adquiridas na luta para subjugar o vasto continente.”

(MILLS, 1979, p. 16) Por esse motivo, a trajetória de Babbitt não tem nada de épico, mas também não chega a constituir nem tragédia: o máximo que consegue alcançar, por assim dizer, é a tragicomédia. E isto se traduz, também, em suas mãos.

A certa altura do romance, Babbitt se ressent de si próprio por não ter tomado uma atitude mais contundente diante de uma situação grave em que, se entende, ele devia ter se posicionado. Por conta disto, ele se toma por covarde, tendo faltado com hombridade quando as circunstâncias o exigiam. Diante dessa percepção pouco lisonjeira de si mesmo, Babbitt procede a um peculiar ritual higiênico: “Ele lavou as mãos para vários minutos; esfregou-as com um áspero sabão de cozinha e se regozijou machucando os nós rechonchudos de seus dedos. ‘Malditas mãos macias – parecem de mulher. Aah!’” (LEWIS, 1922, p. 267)

Na tentativa de se livrar da mácula da covardia, Babbitt lava as mãos, como se junto com a sujeira banal se livrasse também da sujeira subjetiva. Ele se esfola num significativo ritual cujo fito, tanto quanto uma autopunição pelo seu mau comportamento, visa tornar suas mãos mais rústicas. Incomodam-no os “nós rechonchudos dos dedos” e as “mãos macias”, ambos indícios de que seu trabalho não é o trabalho criador da hombridade com que a tradição coroa os personagens de Steinbeck. Ele amaldiçoa suas mãos, que parecem “de mulher” e que são materialização de sua condição despida de certo *gravitas*, de tónus moral. Entende-se que ele não pode ser alvo de admiração, mas sim de ridículo, de comicidade. Donde a natureza satírica do romance.

Um sentido similar a este se pode perceber com a idealização que Babbitt faz do personagem Joe Paradise, o guia de um resort florestal no Maine onde o protagonista passa suas férias todo ano. Joe se ergue diante de Babbitt como se fosse seu preciso oposto: onde predominava o materialismo mundano de um, o outro tinha ares transcendentais; enquanto um era todo atrapalhado, o outro era hábil e destro; o que um tinha de pequenez, o outro tinha em grandeza. Ante esse espelho invertido, Babbitt não pode evitar projetar suas ânsias em forma de sonho: “Se ele pudesse pôr a mão num pedaço de sertão como Joe, trabalhar duro com suas próprias mãos, ser livre e barulhento numa camisa de flanela, e nunca mais ter de voltar a essa decência monótona!” (LEWIS, 1922, p. 295)

A seu modo, Sinclair Lewis subscrevia a um mesmo “padrão cultural” que Steinbeck, por assim dizer, o detalhe é que os personagens daquele estão no lado oposto da escala de virtudes deste, e cujos índices parecem ser, justamente, as mãos.

Essa percepção cultural das mãos, contudo, não é algo que pertença às décadas de 1920 e 1930, tampouco uma exclusividade dos chamados “Grandes Romances Americanos”. Ela é mais disseminada e mais remota que isto. É preciso que façamos um segundo recuo histórico, dessa vez para a virada do século XIX para o XX, para então notar como as mãos são utilizadas literariamente por dois escritores radicais: Jack London e Upton Sinclair.

Em *O lobo do mar*, de 1904, podemos flagrá-la nas conversas entre Van Weyden, narrador do livro, e Erik “Wolf” Larsen, protagonista dele. Quem nos conta a história do livro é um intelectual que foi resgatado pela escuna *Ghost*, embarcação capitaneada pelo “lobo do mar” do título. O contraste entre o resgatador e o resgatado é agudo: Van Weyden é um *gentleman* em maneiras e espírito, filho das classes ricas da civilização; “Wolf” Larsen é um bravo nascido das durezas do ermo marítimo, um sujeito que se fez a si mesmo e que ostenta orgulhosamente as cicatrizes desse fazer-se.

As mãos aparecem de maneira mais ostensiva como recurso de descrição subjetiva logo nos primeiros contatos entre narrador e protagonista. O capitão deseja saber mais a respeito daquele novo tripulante que o resgate pusera a bordo, e o recurso do qual se vale para descobri-lo é curioso: “Deixe-me ver sua mão.” (LONDON, 1904, pp. 25-26)

Depois de rápido escrutínio, o narrador revela que o capitão largou sua mão “com uma sacudidela de desdém”, e o diagnóstico dele não tarda: “É, foi o que imaginei. Seu pai. Você fica em pé com as pernas do seu pai. Nunca teve pernas próprias. Você não conseguiria atravessar dois pores-do-sol e arranjar carne para três refeições. (...) As mãos de um homem morto deixaram suas mãos macias.” (LONDON, 1904, p. 26)

Todo um perfil material e moral é traçado com base na observação das mãos. Elas informam “Wolf” Larsen sobre esse seu novo marujo e mostram que ele foi como que estragado pelas facilidades com que a vida de herdeiro o brindou. Na contramão do capitão, que se lança de peito aberto na luta pela sobrevivência no árduo cotidiano da lida marítima, Van Weyden não tem condições de subsistir sem assistência. Na rotina exigente da vida no mar, ele é antes um peso do que uma ajuda em potencial.

As mãos de Van Weyden contam uma história, e Jack London a alinhou através da narrativa do livro: o que resulta da permanência do narrador sob as ordens do “lobo do mar” é um embrutecimento, mas um que cria condições para que ele possa “ficar em pé com as próprias pernas”, ou que possa sobreviver com as próprias mãos. É o

equivalente ao nascimento da virtude, ainda que pontilhado pela rapacidade e pela crueldade da vida a bordo do *Ghost*.

Uma das cenas finais funciona como uma espécie de coroação desse peculiar aprendizado do narrador d' *O lobo do mar*. Resultado de uma série de funestos eventos, o *Ghost* acaba encalhado numa ilha e Van Weyden, fugindo de “Wolf” Larsen, sobrevivia no ermo com base nas suas habilidades recém adquiridas. A vida de marujo lhe ensinara uma porção de coisas sobre navegação e manutenção náutica, e são elas que o narrador mobiliza para consertar a embarcação e poder, finalmente, sair da ilha. A euforia que anima as palavras de Van Weyden quando ele finaliza sua tarefa se devem tanto ao fato de que ele deixará de ser um náufrago quanto ao fato de que ele concluiu seu aprendizado de autonomia, de *self-made mar*: “Eu consegui! Eu consegui! Com minhas próprias mãos, eu consegui!” (LONDON, 1904, p. 358)

As mãos que antes o vexavam, denunciando sua inaptidão, se tornaram então o instrumento pelo qual ele, habilmente, não deixará que a ilha se torne sua tumba. Elas passaram de sinal de vergonha à condição de louros da glória.

Em *O tacão de ferro*, de 1907, por exemplo, é através das mãos que o protagonista Ernest Everhard, o grande profeta radical, louva os trabalhadores vilipendiados e ataca a classe capitalista que os vilipendia. As mãos são evocadas como uma cunha ideológica que distingue os que trabalham de seus exploradores livres do trabalho. Everhard vocifera em seu discurso:

Nós queremos tudo o que vocês possuem. Ficaremos contentes com nada menos que tudo o que vocês possuem. Queremos em nossas mãos as rédeas do poder e o destino da humanidade. Eis nossas mãos. Elas são mãos fortes. Tomaremos seus governos, seus palácios e suas purpúreas facilidades, e nesse dia vocês hão de trabalhar pelo seu pão como os camponeses no campo e os atendentes de balcão nas metrópoles. Eis nossas mãos. Elas são mãos fortes! (LONDON, 1907, pp. 83-84)

Numa sensível diferença de tom em relação ao romance de 1904, em que as mãos servem de índice moral cuja base é o voluntarismo liberal, no romance de 1907 as mãos se tornam elemento de diferenciação social e de afirmação moral. As “mãos fortes” se tornam quase as chagas de Cristo, indício de virtude dos despossuídos, sob cujo sinal os poderes estabelecidos devem tremer, pois a redenção revolucionária que se anuncia cairá sobre eles, expropriando-os como eles expropriaram seus próximos.

O discurso do protagonista, assim como o romance de London, traduz ficcionalmente o processo histórico de consolidação da industrialização norte-americana

e, especialmente, dos trabalhadores como classe social como grupo político. *O tacão de ferro* brotou do processo através do qual as greves se tornaram acontecimentos frequentes da vida pública norte-americana e em que grandes movimentos operários como a AFL (American Federation of Labor) e a Industrial Workers of the World (IWW) se consolidavam como forças políticas de primeira grandeza. As mãos foram reivindicadas, nesses termos, como convenção literária e como afirmação política de radicalidade da parte de London. Mais do que isso: a valorização das mãos funcionava perfeitamente como elemento de conexão entre a tradição cultural de valorização do trabalho e às novas filiações político-ideológicas da modernidade norte-americana.

Num sentido político parecido encontra-se o recurso às mãos em *The Jungle*, romance de 1904 escrito por Upton Sinclair. Apesar da direção política comum, de simpatias socialistas, o uso literário das mãos por Sinclair é mais terra-à-terra, como um elemento que serve ao grande cavalo de batalha do livro: a denúncia, em forma de literatura, da situação desumana experimentada pelos trabalhadores da indústria da carne em Packingtown, Chicago.

Uma longa descrição do capítulo IX usa as mãos para fazer uma cartografia da insalubridade nas linhas de desmontagem da indústria da carne:

Deixe um homem não mais do que arranhar seu dedo empurrando um carrinho na sala de conservas, e ele pode conseguir um machucado que talvez o tire desse mundo, todas as juntas de seus dedos podem ser devoradas pelo ácido (...). Dentre os açougueiros e seus assistentes, os carneadores e os desossadores, e todos aqueles que usam facas, você dificilmente achará uma pessoa que consiga usar seu polegar, pois tantas vezes a base dele foi talhada que virou somente um pedaço de carne contra o qual se pressiona a faca para segurá-la. As mãos desses homens são cruzadas por tantos cortes que é já impossível contá-los ou rastreá-los. Eles não têm unhas, pois desgastaram-nas retirando o couro e a pele dos animais; e os nós dos dedos deles são tão inchados que os dedos em si despontam apontam da mão como se fossem as pás de um ventilador. (...) Há os removedores de lã cujas mãos ficavam em frangalhos ainda mais prematuramente que as mãos dos trabalhadores da sala de conserva, porque as peles das ovelhas precisam ser borrifadas com ácido para soltarem a lã, e então os removedores têm de retirá-la de mãos nuas, até que o ácido comesse seus dedos. Há aqueles que fabricam latas para a carne enlatada, e as mãos deles também é um labirinto de cortes, cada um deles se constituindo num risco de septicemia. Alguns trabalham nas máquinas de lacrar, e é muito raro que possam trabalhar por muito tempo no ritmo lá imposto sem que desistam ou se esqueçam de si próprios, tendo um pedaço de suas mãos decepado. (SINCLAIR, 1981, pp. 97-98)

A descrição é tétrica, e participa do onipresente clima soturno do livro: no submundo ao qual Sinclair desce em *The Jungle*, todas as forças são destrutivas, ao passo

que a trajetória da família lituana que protagoniza o livro só podia ser uma inevitável tragédia. Os lampejos de esperança revolucionária que aparecem no romance, embora importantes, constituem estações passageiras num mergulho cujo destino terrível parece ser impossível de se desviar. Se o realismo de Sinclair assume as sentenças irrecorríveis do fatalismo, isto se deve tanto ao tom grave típico dos realistas e naturalistas de sua época, quanto à situação material concreta experimentada por aqueles trabalhadores reais que ele tornou personagens ficcionais.

Nas narrativas radicais de Upton Sinclair e Jack London, as mãos são erguidas como um “J’Accuse!” dos oprimidos em relação a seus opressores. Mobilizadas desse modo, elas servem para demarcar posição social dos personagens e participar de sua descrição mais íntima, ora permanecendo ainda próximo de uma narrativa liberal de valorização do trabalho (caso de London em *O lobo do mar*), ora adotando inflexão mais francamente radical e sendo ostentada como evidência da exploração capitalista (caso de Sinclair, e também de London em *O tacho de ferro*).

Ainda que tenham reivindicado as mãos como recurso literário para um sentido político distinto dos de Steinbeck e Lewis, prevalece o que viemos chamando de “padrão cultural” em que as mãos se constituem, num e noutro modos, como índice moral, como indicação de realidades subjetivas das personagens que as ostentam. Isto não quer dizer, contudo, que London e Sinclair tenham sido os inventores desse recurso. É preciso recuar ainda um pouco mais, um meio século agora, para rastrear uma utilização mais remota dele.

As mãos como índice moral aparecem de maneira bastante explícita nos escritos de Henry David Thoreau. A frase de abertura de *Walden*, de 1854, já menciona as mãos, e num sentido similar ao que vimos ter sido empregado noutras obras e noutros tempos:

Quando escrevi as páginas que seguem, ou a maior parte delas, eu vivia sozinho nos bosques, a uma milha de qualquer vizinho, numa casa que eu mesmo havia construído, às margens do lago Walden, em Concord, Massachusetts, e me sustentava somente pelo trabalho de minhas mãos. (THOREAU, 1886, p. 1)

A valorização das mãos como instrumento garantidor do sustento é parte da afirmação de Thoreau quanto a sua independência, questão-chave de seu experimento e de seu relato em forma de livro. Viver do próprio trabalho e ser capaz de assegurar suas condições de subsistência são tidos por Thoreau como testemunho de sua independência diante da civilização que ele, com seu autoexílio, pretendia criticar.

Por conta disto, *Walden* é tanto um diário de bordo da experiência de isolamento quanto é uma espécie de prestação de contas sobre a viabilidade dessa “vida nos bosques”. Isto leva a junções inesperadas de contabilidade e transcendentalismo, de descrições práticas de operações manuais a mergulhos filosóficos introspectivos. As mãos participam dessa junção informando-nos sobre a conexão entre a materialidade da vida prática e as dimensões espirituais dela nascidas, assentando parte do “padrão cultural” que buscamos descrever. A associação entre a forma das mãos e a do espírito é tão forte que Thoreau chega a dizer, à certa altura: “Minha mente são mãos e pés.” (THOREAU, 1886, p. 96)

Parte da afirmação desse modo de vida mais simples e autônomo, as mãos calejadas funcionam como uma espécie de testemunho da batalha do homem para subsistir, constituindo, portanto, rastro de sua ação, da afirmação de sua potência e prova de que ele se bateu com a natureza e viveu para contar a história. Nessa abordagem do homem (talvez com H maiúsculo) estava destilada a filosofia de Thoreau, esse herdeiro de Emerson e antecessor de Whitman. Para ele, como para parte substancial da cultura norte-americana, o homem era a medida de seu próprio valor, e a capacidade afirmação do eu, do *self*, era tratada como a virtude filosófica máxima, tanto como operação garantidora de sentido da vida, quanto para base do credo filosófico da Democracia Jeffersoniana.

Esse “eu” resoluto, indomável, até certo ponto incivilizável, tornou-se um dos grandes motivos da literatura e da cultura dos Estados Unidos, com o tema da fuga para a *wilderness* tendo sido um de seus desdobramentos mais comuns (por acaso a tese da fronteira, de Frederick Turner, não está apoiada sobre algo muito próximo disto?).

De qualquer modo: a capacidade de sustentar esse “eu”, em termos espirituais, mas também em termos materiais, tornou-se uma questão de honra e afirmação de valor pessoal, ao passo que as mãos calejadas se tornaram, por sua vez, um de seus sinais mais salientes.

As mãos gastas do Thoreau-eremita eram, nesses termos, a prova concreta de seu valor, podendo ser (essa é a associação subjacente em todos os escritores analisados) tomadas como indicativo da têmpera de seu caráter. Sua independência como “eu”, a autossuficiência que ele sublinha tantas vezes em *Walden*, passa pelo sacrifício laboral e espiritual a que ele se obriga através do isolamento e da necessidade de fazer frente aos itens que garantem sua subsistência. A evidência de sua virtude pessoal se encontra na firmeza com que mantém seu propósito, a qual surge junto com os calos nas mãos.

No ensaio “Andar a pé”, de 1862, Thoreau faz um elogio das mãos rudes que clarifica essa associação:

Viver muito ao ar livre, no sol e no vento, não gera, de modo algum, certa aspereza de caráter, mas sim uma cutícula mais espessa que cobre as mais belas qualidades da nossa natureza, como no rosto e nas mãos, ou como um rigoroso trabalho manual retira às mãos um pouco da delicadeza de tato. (...) com efeito, é conveniente tratar adequadamente a pele grossa e a pele fina. Mas parece-me que se trata de uma crosta que se remove com a maior facilidade. (...) As mãos calosas do operário mais condizem com os tecidos finos do respeito próprio e do heroísmo, cujo toque emociona o coração do que os dedos lânguidos da ociosidade. É pura sentimentalidade a de quem se deita de dia e se julga alvo, isento do breu e do calo da experiência. (THOREAU, 1957, p. 299)

Se misturam na passagem afirmações que se poderia associar de modo muito imediato ao “Evangelho do Trabalho” da tradição liberal norte-americana, e também outras cujas afinidades políticas argumentam a favor de certo porte heroico daqueles que trabalham (Marx talvez dissesse “produtores diretos”), em detrimento daqueles que não o fazem. Essa ambiguidade é parte fundante da cultura política dos Estados Unidos.

Na narrativa nacional norte-americana, a domesticação do continente foi processo longo, de vocação secular, e foi protagonizado pelas antigas classes médias rurais, os pequenos proprietários rurais, e, eventualmente, por seus congêneres na cidade. Eram pessoas de trato rústico, acostumadas à lida agrícola ou pecuária, que tinham o corpo enrijecido pelo labor exigente das regiões de fronteira. Ter as roupas gastas, as botas sujas, as mãos calejadas, as feições bronzeadas e uma certa esperteza prática foram todas características imortalizadas pela cultura nacional norte-americana. Erguer com certo orgulho essa “bárbara polidez”, como a chamou Trilling (1965, p. 42), era um dos meios de se afirmar perante a aristocrática polidez da Velha-Nova Inglaterra. Acabou se tornando uma espécie de símbolo de americanidade.

Os pequenos-grandes heróis da “tese da fronteira”, de Frederick Jackson Turner, eram os mesmos simplórios protagonistas dos discursos de Thomas Jefferson e da Democracia Jacksoniana, e eram, também, os mesmos sujeitos que marcham sob os auspícios da mítica Colúmbia na famosa pintura de John Gast de 1872, *American Progress*. Todos eram homens de modos rústicos, estoicamente acostumados à rusticidade de um mundo incivilizado. A aspereza das mãos traduzia na anatomia do corpo essas características da anatomia do espírito.

Com um ou outro sentido político, a associação calou fundo na experiência histórica norte-americana e parece ter se tornado parte do senso comum dessa sociedade, manifestando-se também no tecido mais elementar da literatura.

Thoreau, no entanto, operava “por dentro” dessa forma de pensar, e sua inflexão transcendentalista acabava por afastá-lo, em termos relativos e não absolutos, de observações mais mundanas. Sua forma de proceder intelectualmente o levava ao universal, o que tendia a fazer do circunstante uma espécie de plataforma, ou trampolim, para a reflexão filosófica mais profunda e menos imediata. Por isto é que coube a Herman Melville, ao que parece, ter chamado a atenção de modo mais autoconsciente para os significados sociais desse recurso, pelo menos de um modo mais atado ao chão, mais vinculado aos assuntos pedestres e rotineiros, mais reais (ou verossímeis) e menos ideais.

Esforçando às abertas a conexão entre as duas coisas, características materiais das mãos e características subjetivas e morais associadas àquelas, Melville foi além da utilização do recurso para fins argumentativos e literários, e concedeu-lhe atenção em si, como que olhando-o “de fora”. Esse esforço está em *Pierre, or The Ambiguities*, de 1852.

O recurso é empregado pelo escritor para esculpir os personagens, como quando Pierre aperta a mão de Isabel Banford, disto fazendo ilações sobre o conteúdo de seu caráter a partir dela:

Todo seu ser condensado naquela sensação da mão apertada. Ele a sentiu pequena e macia, mas estranhamente dura. Então soube que somente pelo trabalho das mãos dela, filha de seu próprio pai, ela conseguiu se sustentar no mesmo mundo que ele, seu irmão, tinha tão ociosamente habitado. (MELVILLE, 1923, p. 158)

Pierre se vexa de ser alguém que vivia de rendas enquanto sua meia-irmã tinha ganhava a vida com o trabalho das próprias mãos. Se isto lhe impinge certa culpa, visto que a ela nunca assistiram as vantagens de que ele gozou, faz também com que Isabel se eleve moral e espiritualmente, porque, para retomar a expressão de “Wolf” Larsen, ela “ficou em pé sobre suas próprias pernas”.

A trajetória de Pierre é algo similar a de Van Weyden, aliás. Ele começa o livro como um *gentleman* novo-ingles, rentista e de ares aristocráticos, e termina como um *yankee*, mais aburguesado e vivendo dos frutos de seu trabalho. A alegria em que Pierre se encontra ao fim do romance é sintomática dessa metamorfose: “Que glória foi então

para Pierre, quando pela primeira vez suas mãos aristocráticas fizeram retinir a remuneração do trabalho!” (MELVILLE, 1923, p. 363)

Essa associação, como dissemos, não passa despercebida por Melville, e é a ela que ele se dirige logo depois de descrever as mãos de um personagem:

Pois em países como os Estados Unidos, onde não há uma distinta casta hereditária de cavalheiros cuja ordem é perpetuada de modo factício como com os cavalos de corridas e os lordes nas terras reais; e especialmente naqueles distritos rurais onde, de uma centena de mãos que depositam na urna os votos para a presidência, noventa e nove são fortes e tostadas de sol, em tais distritos, essa delicadeza dos dedos, quando unida a um aspecto geral masculino, assume uma notoriedade desconhecida nas nações europeias. (MELVILLE, 1923, p. 137)

Melville reconhece que o aspecto das mãos é um indicativo de classe social, e estabelece como os “dedos delicados” assumem conotações que em contextos europeus seriam mais discretas. Essa “delicadeza” é o que caracteriza Pierre no início do livro, e é dela que ele se afasta, sendo o trabalho, a ativa negação da condição de aristocrata rentista, o que funciona como escopo de transição.

A narrativa de *Pierre* guarda semelhanças com grande parte da obra de Melville, desde *Mares do sul* até *Moby Dick*, nos quais se busca aproximar-se de alternativas à civilização norte-americana de então, na qual viveu, e que o deixava insatisfeito por ser mais arremedo inglês do que expressão genuinamente americana. Os marujos rudes de Nantuckett e as tribos rústicas dos mares meridionais parecem a Melville preferíveis ao refinamento inglês/novo-inglês hegemônico, que vivia de rendimentos e da exploração do trabalho alheio, preservando, assim, suas mãos macias.

A aplicação direta no trabalho se tornava assim uma espécie de afirmação da própria identidade nacional da sociedade estadunidense, e as mãos eram o emblema dessa filiação social e política, donde a envergadura moral e cultural que a dureza e rusticidade manuais adquiriram – os tais 99 eleitores de “mãos fortes e tostadas de sol” da passagem acima.

Em *The American Adam*, o crítico R.W.B. Lewis disse que esse é o “mito adâmico” que caracteriza a civilização norte-americana (1955): o “comerás o pão do suor do teu rosto” bíblico tinha um significado diferente na margem oeste do Atlântico, pois era motivo de um cioso orgulho independentista, a despeito do ônus que impunha. As mãos rudes representavam, assim, o pedágio desse pertencimento.

No processo mesmo de construção de uma certa identidade cultural norte-americana, o trabalho desempenhou um papel central. O famoso “Evangelho do

Trabalho”, antes de se tornar púlpito da pregação liberal e salvo-conduto ideológico para a exploração capitalista, foi uma importante plataforma de afirmação social, econômica e política. Trabalhar de modo autônomo (como na recorrente expressão, “com as próprias mãos”) e valorizar o trabalho como gerador de solidez moral e segurança pessoal era um projeto político e uma realidade econômica – Michael Merrill chegou a teorizá-lo, chamando-o de “modo de produção doméstico” (MERRILL, 2020). A seu modo, essa concepção de trabalho esteve presente desde os primórdios da sociedade norte-americana e, como tal, formatou sua cultura e o conjunto das expectativas sociais e política naquela nova terra.

É comum cultivar a visão dos Estados Unidos como uma sociedade que trazia em si o germe do capitalismo desde o nascedouro. Essa visão tende a essencializar a “vocação” capitalista e ignorar que muitos dos anseios que vieram na bagagem dos peregrinos a partir do século XVI nasceram da crítica ao tipo de vida social e material que eles deixavam para tr  s na Europa, ancorada num feudalismo cuja elite era formada frequentemente de aristocratas, nobres e seus descendentes, todos isentos dos trabalhos manuais (condição de nobreza, aliás).

Nessas circunstâncias, a afirmação do trabalho como meio de emancipação pessoal e material tinha um conteúdo político radical, e contrariava de modo frontal as tradições multiss  culares do feudalismo, que o tomavam como fonte de servilidade.

O sinal político e cultural do trabalho, portanto, foi invertido na travessia do Atlântico, de negativo a positivo, e participou da dimensão utópica que teve a fundação da nova sociedade pelos peregrinos. Essas concepções estiveram presentes também na fundação da nação independente na década de 1770, e foram perfeitamente descritas por um dos chamados “Pais Fundadores”, Benjamin Franklin, em sua *Autobiografia*. Um dos nomes sob os quais essa valorização do trabalho aparece    no ideal de “industriosidade”, que Franklin considera a sexta das treze virtudes morais: “Não perca tempo. Esteja sempre ocupado em alguma coisa útil. Elimine todas as ações desnecessárias.” (FRANKLIN, 1976, p. 108)

Diferentemente do mundo feudal europeu, no qual sustentava um sistema autoritário, o trabalho foi tomado nos Estados Unidos como escopo da democracia – a associação proposta por Melville entre as m   os “fortes e tostadas de sol” e o voto nos parece deliberada. O trabalho aparece no panteão ideológico norte-americano como a plataforma de acesso dos indivíduos    condição de prosperidade material e de reconhecimento social.

Quando visitou os Estados Unidos, Tocqueville se surpreendeu com esse aspecto da vida social norte-americana tão estranho a ele, filho da civilização europeia: “A ideia de trabalho como condição necessária, natural e honesta da humanidade, se oferece, pois, de toda parte ao espírito humano.” E conclui: “Não apenas o trabalho não é malvisto por esses povos, como é venerado; o preconceito não é contra ele, é favorável a ele.” (TOCQUEVILLE, 2004, p. 187) Como poderia o trabalho ser enxergado como fonte de dignidade moral e social por alguém com a origem social e as condições materiais de Tocqueville?

Mais de setenta anos depois, outro visitante europeu, Max Weber, também dedicou atenção às concepções sociais acerca do trabalho nos Estados Unidos. Uma certa vocação do trabalho, uma “ideia peculiar do dever profissional”, foi notada por Weber em seu famoso ensaio de 1904: trata-se de uma “(...) obrigação que o indivíduo deve sentir (...) com relação ao conteúdo de sua atividade profissional, não importando no que ela consiste”. Ainda segundo Weber, essa ideia “(...) é a mais característica da ‘ética social’ da cultura capitalista, e, em certo sentido, sua base fundamental” (WEBER, 1967, p. 33).

Em uma frase: a vocação do trabalho é um dos ingredientes principais do “espírito” do capitalismo.

O argumento é preciso e já dispõe de fortuna crítica suficiente para que possamos nos abster de repisá-lo. O que queremos chamar a atenção é como essas afirmações tem um sentido contextual que é esclarecedor para nossa hipótese, pois Weber escreveu seu ensaio muito influenciado pelo que tinha visto quando da sua visita aos Estados Unidos naquele mesmo ano.

A associação feita por Weber entre o “peculiar dever profissional” e o “espírito” do capitalismo ocorreu diante da forte impressão deixada nele pela sociedade norte-americana, em especial no momento em que o capitalismo monopolista tinha se consolidado nos Estados Unidos. A taylorização da gerência produtiva, a ascensão do modelo fordista sobre os demais modelos de produção, a “economia de campeonato” norte-americana (LABROUSSE In: DEBOUZY, 1972, p. 15) a exuberância do “consumo conspícuo” da “classe ociosa” (VEBLEN, 1988), a “economia programática” do americanismo (GRAMSCI, 2000), todos esses fatores estavam em ampla exposição naquela vitrine da modernidade que eram os Estados Unidos de então. A conhecida passagem da “jaula de aço” foi escrita com a experiência do capitalismo norte-americano ainda fresca na mente do sociólogo (SCAFF, 2011; LÖWY, 2014).

Confrontado com aquele caminho possível da modernidade, Weber parece ter sido atingido em cheio. O ensaio de 1904 pode ser lido como uma tentativa de fazer uma arqueologia desse futuro possível, o que arrastou Weber na direção dos inícios da consciência moderna e, nisto, para a ascensão da ética protestante. Ele estava no “lado de cá” desse processo, e por isso operava de modo retrospectivo, rastreando as estações que levaram até os Estados Unidos que ele teve diante dos olhos no início do século XX. Uma das inferências (ademais correta) que ele fez é a de que a elevação do trabalho como espécie de vocação (o “peculiar dever profissional”) era análoga e complementar à elevação do “princípio do lucro como um fim em si mesmo” (WEBER, 1967, p. 31). Donde a conclusão de que a relação entre as duas era íntima e potencialmente causal.

Aquilo a que chamamos a atenção, isto é, a utilização das mãos como convenção estética e a valorização do trabalho como seu substrato social, aponta numa direção diferente daquela sublinhada por Weber. Pensando em termos prospectivos, ao invés de retrospectivos, veremos que a positivação do trabalho (e sua elevação a uma espécie de vocação) não é sinônimo necessário de capitalismo, ou uma necessária causa dele. A história da formação daquela sociedade no Novo Mundo, desde os peregrinos até os *yankees*, dos homens da fronteira até os magnatas, não pode ser reduzida à história da formação do capitalismo norte-americano. Merrill faz bem em nos lembrar que a Revolução Americana foi um acontecimento radical, que precisa ser entendido como parte da “longa tradição das revoltas camponesas que sempre ofereceram grande ameaça para as aristocracias fundiárias”, e que foi, ao fim e ao cabo, “a primeira revolta contra o sistema imperial moderno” (MERRILL, 2020, pp. 615-616).

Os esforços em torno do trabalho, como sua reivindicação como elemento de organização social e plataforma de ascensão individual, foram parte desse processo de consolidação dos Estados Unidos. É verdade que esse teor cultural, social e ideológico do trabalho sempre conviveu com contradições substanciais, em especial com a manutenção da escravidão após 1776, mas não deixaram de constituir pontos de referência para a sociedade que se desenvolveu na América do Norte. Para a sociedade norte-americana, portanto, o trabalho operava tanto como princípio de redenção quanto como princípio de condenação. Talvez mais aquilo que isto. Donde sua perenidade e suas ambiguidades.

Em tais circunstâncias, as mãos se tornaram um grande indicador social, cultural e político. Nos quase cem anos que se estendem desde Melville e Thoreau até Lewis e Steinbeck, passando por London e Sinclair, o trabalho não deixou de ser compreendido com esse sentido cultural e político, mas as circunstâncias históricas os modificaram

sensivelmente: nos primeiros, as mãos calejadas são indício de saúde moral e espiritual, e tomadas como sinais alvissareiros dessa nova civilização que se estava erguendo em base democrática; nos últimos as mãos calejadas são ainda tidas como sinal moral positivo, mas então para resistir contra as ameaças capitalistas contra a democracia. De um ou de outro modo, estão entretecidas num profundo e ambíguo padrão cultural que ajudou a formatar histórica e socialmente os Estados Unidos.

REFERÊNCIAS

DEBOUZY, Marianne. **O capitalismo “selvagem” nos Estados Unidos (1860-1920)**. Tradução de Maria de Lurdes Almeida Melo. Lisboa: Editorial Cor, 1972.

FRANKLIN, Benjamin. **The autobiography of Benjamin Franklin**. Norwalk: Easton Press, 1976.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere, vol. IV**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LEWIS, Richard Warrington Baldwin. **The American Adam - Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century**. Chicago: University of Chicago Press, 1955.

LEWIS, Sinclair. **Babbitt**. New York: Harcourt, Brace and Company, 1922.

LONDON, Jack. **The iron heel**. New York: Grosset & Dunlap Publishers, 1907.

_____. **The Sea-Wolf**. New York: Macmillan Company, 1904.

LÖWY, Michael. **A jaula de aço - Weber e o marxismo weberiano**. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.

MELVILLE, Herman. **Pierre, or The Ambiguities**. In: *The Works of Herman Melville, Volume IX*. London: Constable and Company, 1923.

MERRILL, Michael. “Dinheiro serve para comer” - Autossuficiência e trocas nas origens dos Estados Unidos da América”. *Tempos Históricos*, Marechal Cândido Rondon, v. 24, n. 1, pp. 581-621, 2020.

MILLS, C. Wright. **A nova classe média**. 3ª ed. Tradução de Vera Borda. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SCAFF, Lawrence A. **Max Weber in America**. New Jersey: Princeton University Press, 2011.

SINCLAIR, Upton. **The Jungle**. New York: Bantam Books, 1981.

STEINBECK, John. **Of mice and men**. New York: Penguin Books, 1993.

_____. **The grapes of wrath.** New York: Penguin Books, 1992.

THOREAU, Henry David. *Andar a pé.* In: **Ensaístas Americanos.** Tradução de Sarmento de Beires e José Duarte. São Paulo: W.M. Jackson, 1957.

_____. **Walden or Life in the Woods.** London: The Camelot Classics, 1886.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **A democracia na América, Livro II** - Sentimentos e opiniões. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TRILLING, Lionel. **Literatura e sociedade** - Ensaaios sobre a significação da arte e da ideia literária. Tradução de Rubem Rocha Filho. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

VEBLEN, Thorstein. **A teoria da classe ociosa** - Um estudo econômico das instituições. Tradução de Olivia Krähenbühl. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

WEBER, Max. **A ética protestante e o "espírito" do capitalismo.** Tradução de Maria Irene de Q.F. Szmrecsányi e Tamás J.M.K. Szmrecsányi. São Paulo: Pioneira, 1967.



www.revistafenix.pro.br

RECEBIDO EM: 17/11/2022

PARECER DADO EM: 06/02/2023