



## “OS GESTOS”, DE OSMAN LINS NA PERSPECTIVA FILOSÓFICA DE HANNAH ARENDT

Cacilda Bonfim<sup>1</sup>

**Resumo:** Análise do conto “Os gestos”, de Osman Lins, inscrito em coletânea homônima, publicada em 1957 à luz do pensamento da filósofa Hannah Arendt, a fim de verificar o conceito de isolamento em sua dimensão política, a partir da problemática simbolizada pelo protagonista da narrativa que, velho, doente, acamado e sem voz tenta se comunicar com seus familiares, através de gestos incompreensíveis e muitas vezes ignorados.

**Palavras-chave:** Osman Lins; Hannah Arendt; Política

Publicado em 1957, o livro de contos *Os Gestos* de Osman Lins faz, este ano, seu sexagésimo aniversário.


Escritos em sua juventude e reescritos várias vezes, até alcançar a exigência do autor de superação de si mesmo, conforme revelou a escritora Julieta Ladeira, sua segunda esposa, os contos escritos por Lins nessa obra primam pela a elegância e precisão das palavras com forte ênfase na temática abordada. Assim, sobre este primeiro livro de contos, o autor evidencia no prefácio da reedição de 1975, incorporado a 5ª edição de 1994:

Quando escrevi os contos aqui reunidos, todos alusivos ao tema da impotência do ser humano (ante os elementos, ante os olhos de um morto, ante a linguagem etc.), minha ambição centrava-se em dois itens: a) lograr uma frase tão límpida quanto possível; b) não alheio a voz de Aristóteles, fundir num instante único, privilegiado, os fios de cada breve composição como se todo o passado ali se adensasse. A luta que desde a adolescência eu mantinha – sempre derrotado e às cegas – com a arte de narra encontrava finalmente um rumo e, parece uma resposta (LINS, 1994, p. 7).

Logo, não há dúvida de que o leitor tem em mãos uma obra que reflete o exercício de Lins na elaboração de sua escrita, na busca de uma comunicação com o mundo que se

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB); mestra em Filosofia pela Universidade de Brasília (UnB) e professora do Instituto de Educação, Ciência Tecnologia do Maranhão – campus São Luís/Monte Castelo. Contato: cacilda.bonfim@ifma.edu.br



dá em forma arte, mas que não dispensa o rigor técnico de sua produção. E mais, esse primeiro livro de contos revela também o percurso do autor em seu caminho estilístico.


(...) ainda havia em mim, quando o compus [*Os Gestos*], uma brandura que não mais existe – e, se existe, é infiltrada de veneno. Não que eu visse candidamente o mundo. Aí encontramos, apesar de minha experiência ainda curta, uma visão o seu tanto sombria da nossa condição. Nada, porém, se vê – nos temas, nas palavras ou nos ritmos – que denuncie a minha cólera futura (LINS, 1994, p. 7).

Assim, nos treze contos que compõem *Os Gestos*, não encontramos o Osman Lins, escritor de *Nove, novena* (1966), *Avalovara* (1973) e *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976), mas já vemos o artífice de palavras que não se nutre apenas na inspiração, mas que tenta construir um método de confecção artística que objetivamente engendre um mundo ficcional.

Ora, no dizer do próprio autor, como já mencionado, essas trezes narrativas versam sobre a impotência humana e dão testemunho de uma temática niilista que à primeira vista contrasta com a “esperança” espreada na dimensão real. Em 1957, estava-se em pleno governo de JK, a construção de Brasília era iniciada, grandes montadoras de automóveis (*Ford, Volkswagen, Willys e General Motors*) chegavam ao Brasil, gerando empregos. E, apesar da economia se abrir ao pecúlio internacional, deixando-nos mais dependentes do capital externo o clima era de desenvolvimento e otimismo. Até mesmo o partido comunista, embora ainda na ilegalidade, vivia um momento de menor perseguição e em breve, a atmosfera de modernização seria embalada pela chegada do rock ‘n’ roll e dos acordes dissonantes da bossa nova.

Em meio aquele efervescente e efêmero progresso, os que adquiriam esses contos de Osman Lins tiveram a oportunidade de mergulharam em uma visão menos superficial da vida, pois, como afirmou Alfredo Bosi: “O contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Literariamente, ele explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda de percepção” (BOSI, 1975, p. 9).

O primeiro conto, dentre os treze, tem o título harmônico ao da obra e, sobre ele, recai agora a análise. “Os Gestos” nos leva de roldão ao centro de uma das temáticas mais aterrorizadoras da existência humana: a solidão. Abismos se abrem entre nós e os outros e a impossibilidade de transpô-los constitui-se como uma ameaça visceral da perda de contato até com nós mesmos.



André, personagem protagonista, está velho, doente, acamado e sem voz. Resta-lhe tentar a comunicação com seus familiares, através dos gestos, que, por sua vez, talvez devido a própria enfermidade, carecem de precisão e, portanto, de destreza para que ele possa se fazer compreendido.

Segundo o dicionário de nomes próprios, “André”, do grego *Andreas* quer dizer, homem, másculo, viril. Por sua vez, no Novo Testamento, André é o primeiro discípulo de Jesus. Foi crucificado no formato da letra “X”, na chamada “cruz decussata” a pedido próprio, por não se achar digno de ser morto da mesma forma do Cristo.


Essas pequenas curiosidades sobre a origem do nome do personagem principal apresentam-se como contraponto na medida em que compõem a imagem de tudo o que ele não é, ou já não pode ser: o vigor lhe escapa, não há indícios de que tenha sido ou venha a ser alguém privilegiado pelo convite de ser o primeiro seguidor de uma nova tradição e, tão pouco cabe-lhe a resolução de uma morte envolta em bravura e originalidade.

O André do conto “Os Gestos” está prostrado na cama, não há como dela voluntariamente se levantar. Toda a ação se passa em seu quarto. Contempla o que se dá a ser visto pela janela, que funciona como um quadro de paisagens movediças: ora as nuvens, ora as folhas da mangueira, depois, um casal de pássaros. É uma manhã nublada e as pequenas mudanças no exíguo espetáculo da fenestra, suscitam-lhe pensamentos, lembranças, desejos e fantasias. Logo, o tempo dominante no conto é o presente, embora esse se mescle com recordações e intentos futuros.

O narrador onisciente deixa que alguns pensamentos de André cheguem ao leitor. O recurso a verossimilhança é tão bem empregado que embora se trate de fatos ficcionais, a coerência causa a impressão de que realmente tudo aquilo é passível de acontecer e por vezes é possível até mesmo sentir a angústia do personagem.

Pobre André, confinado em um quarto, cativo em uma cama tem ainda, através da janela, um recorte em que natureza lhe oferece sua beleza. Gostaria de compartilhar o sublime instante, daquilo que vê, mas já não pode falar. “Se agitasse a campainha, viria a esposa ou uma das filhas, mas seu gesto em direção à janela não seria entendido. E ele voltaria a cabeça, contendo a raiva” (LINS, 1994, p. 11).

Sentenças martelam em seu pensamento: “não posso exprimir”, “não posso dizer”, “para sempre exilado”, “só os gestos, pobres gestos”.



Gesto, palavra de origem latina (*gestus*), remete ao movimento do corpo, especialmente dos braços e cabeça, com o intuito de comunicar uma ideia. Segundo o filósofo americano George Herbert Mead, os gestos estão presentes na origem de todas as linguagens e comportam uma dimensão positiva e cultural. Há o ditado “um gesto vale mais que mil palavras” e há também, a dimensão de violência e autoridade do gesto, como o cumprimento entre militares ou a imposição de braço feita pelos nazistas. O gesto não é agir (*agere*) e não é fazer (*facere*)<sup>2</sup>, mas assume-os e os carrega consigo. Tudo isso, dá aos gestos um caráter de magnitude e importância.

Mas, sem dúvida, não é a essa significação a qual Lins quer dar ênfase, mas à compreensão dos gestos como algo primitivo e limitado, que não dá conta do universo humano de significações.


Sem voz, André vai mergulhando no horror de sua condição de ter que se comunicar apenas por gestos. Mas na casa, os que podem falar não o fazem. Sua mulher, quando não está muda, grita e as duas filhas, também estão entregues a afasia.

Num dado momento, um amigo vem quebrar a rotina. André sente-se esfuziante, mas não há o que ser dito, nem mesmo a visita tem palavras a oferecer. O gesto? Um longo abraço por entre gemidos, vestígio de vida, carinho reprimido pelo olhar desaprovador da esposa, dura, fria, vigilante. Na despedida de tão breve encontro o amigo, Rodolfo, dá-lhe um aperto de mão e sai, deixando-o a espera de um aceno de adeus que jamais chegará ao moribundo.

A chuva anunciada chegou, banhando o arvoredado invisível; alguém correu na calçada, as primeiras gotas bateram na janela, ressoaram nas telhas. Ele sorriu, enleado, mais uma visão trespassou-o: Rodolfo alcançado pela chuva, a mão protegendo a frente, a roupa de linho a molhar-se. Foi como se o visse esmagado: oprimiu-o uma paixão violenta; soergueu-se tomou a campainha e agitou-a, frenético, até que a mulher voltou e pôs-se a fazer-lhe perguntas, com tal rapidez que seria impossível entendê-las. As duas filhas surgiram na porta, assustadas; voltou-se para elas e entrou a gesticular ainda aflito. Veio-lhe então o desejo de estar só, sem aquelas presenças inúteis; escorraçou-as com um gesto brutal e deitou-se (LINS, 1994, p. 13).

---

<sup>2</sup> Pode-se fazer algo e não agir. Alguém escreve um drama, mas não age, enquanto o ator age, mas não faz o drama. O drama é feito pelo escritor (fit) mas não é agido, pelo ator é agido, mas não é feito.




Mas a altivez de mandá-las embora está apenas em sua intenção. Os sinais de sua impotência são mais fortes que qualquer desejo de se ver livre daquelas mulheres. A filha mais velha, Lise, serve-lhe o lanche na boca, mas assim como o amigo que o visitara, nada diz, e, comunica-se com ele, também por gestos. Sente remorso, queria pedir perdão a filha por ter rasgado brutalmente o papel que ela lhe trouxe para facilitar a comunicação quando soube de sua mudez. Injusta vida, pois às vezes é o doente que precisa se desculpar por fazer os familiares sofrerem com sua enfermidade.

Mariana, a filha mais nova, ainda adolescente, entrara no quarto, vê a irmã dando biscoitos ao pai como se este fosse um menino. Passada a chuva ela abriu a janela e agora se debruçava sobre o peitoril. André a observava, embora que para ela, era como se ele não estivesse ali, e com seus olhos paternos percebe que “aquele era um momento único, ela cruzava um limite: quando se afastasse, os últimos gestos da infância estariam mortos” (LINS, 1994, p. 16).

Eis que em tão sublime passagem surge o clímax imbricado ao desfecho: André percebe que mesmo que tivesse voz as palavras não seriam suficientes para exprimir o que captara naquele instante e mais, talvez nenhuma de suas palavras pudesse de fato expressar inteiramente algo. Pensa, “meus gestos de hoje talvez não sejam menos expressivos que minhas palavras de antes” (LINS, 1994, p. 16) e então, percebe-se não apenas sua solidão, mas seu isolamento.

Ultrapassa-se, assim, a solidão no âmbito privado e descrito no próprio conto, para se abordar o não narrado, que repousa na impotência das “palavras de antes”. Antes de perder a voz, antes de ficar doente, antes de se iniciar o conto. As “palavras de antes”, assim como os gestos, não conseguem expressar aquilo que se quer dizer e essa trágica evidência nos faz questionar, pelo viés filosófico, sobre a categoria da solidão em termos políticos.

Nesse sentido, valho-me das reflexões da filósofa Hannah Arendt, para quem a solidão - o estar só - não equivale ao isolamento. Em sua obra *Origens do Totalitarismo* (1951) encontram-se os termos: *isolation*, *loneliness* e *solitude*, que foram traduzidas em português, respectivamente por *isolamento*, *solidão* e *estar só*. Já aí, é preciso atentar para o fato de que nas categorias arendtiana, “estar só” (*solitude*) não é o mesmo que “solidão” (*loneliness*). Estar em solidão ou “estar só” refere-se a uma situação na qual o sujeito faz companhia a si mesmo através do diálogo interior mantido pelo pensamento (ARENDR, 1951).



2000, p. 527), o que muitas vezes pode resultar, por exemplo em um trabalho de expressão artística.

Diferentemente, “solidão” e “isolamento” ocorrem quando o indivíduo falta a si, ou seja, não encontra abrigo algum, nem em sua própria pessoa. Há aí, portanto, uma incapacidade de agir e manter os vínculos, embora, isolamento, se refira ao mundo público e solidão, a dimensão privada da existência.

O ápice do conto de Lins acontece exatamente quando André, o protagonista toma consciência de que ele não está apenas em solidão, essa impotência de comunicabilidade no âmbito privado, mas que sempre esteve em isolamento, mesmo antes da enfermidade, isto é, sempre esteve impossibilitado de se comunicar e agir em torno de um objetivo que não fosse meramente pessoal, pois “as palavras de antes” não comunicam.


Assim, em termos arendtianos, o isolamento diz respeito a atomização e massificação da vida, dos seres humanos cujo interesse centra-se apenas subsistência e com isso perdem o contato com o mundo das coisas e dos outros. Não havendo mais interesses comuns, encarnam a apatia política, obscurecendo o espaço público no qual cada um revela-se através de atos e palavras.

Nesse sentido, é importante atentar para a distinção feita por Arendt, no seu livro *A condição humana*, entre *animal laborans*, *homo faber* e *homo politicus* cujas atividades fundamentais são, respectivamente, labor (*labor*), trabalho (*work*) e ação (*action*).<sup>3</sup> Embora em português os termos labor e trabalho sejam sinônimos, no contexto arendtiano eles se distinguem, sendo o labor entendido como a atividade que se destina à simples sobrevivência, enquanto o trabalho visa a fabricação de coisas que se convertem em objetos partilhados pelos homens, como as obras de arte, por exemplo. Já a ação é a atividade política por excelência, única exercida diretamente entre os homens, tendo a pluralidade humana como alicerce.

A pluralidade humana (...) tem o duplo aspecto de igualdade e diferença. Se não fossem iguais, os homens seriam incapazes de compreender-se entre si e aos seus ancestrais, ou de fazer planos para

---

<sup>3</sup> A tradução utilizada aqui é a de Roberto Raposo. Não adotei a tradução proposta pelo professor Adriano Correia na última edição do livro *A condição humana* em função das expressões anteriores (labor, trabalho e ação) serem de amplo uso nos trabalhos e artigos que se referem a Arendt, evitando-se assim confusões hermenêuticas mediante certas citações.



o futuro e prever as necessidades de gerações vindouras. Se não fossem diferentes, se cada ser humano não diferisse de todos os que existiram, existem ou virão a existir os homens não precisariam do discurso ou da ação para se fazerem entender. Com simples sinais e sons, poderiam comunicar suas necessidades imediatas e idênticas (ARENDDT, 2001, p. 188).

Ao homem cabe, portanto, não só a capacidade de comunicar necessidades como fome ou sede, mas de comunicar a si mesmo, revelando seu próprio ser. Nesse sentido, é preciso considerar que ação e discurso imbricam-se na medida em que é através de atos e palavras que os indivíduos revelam “Quem” são em suas singularidades. Deste modo, se o labor é imposto pela necessidade e o trabalho rege-se pela utilidade, o falar e o agir implicam na revelação de “Quem” alguém é.


Todavia, é exatamente essa comunicação que André, personagem de Lins, não consegue efetivar. Logo, o que está em jogo no isolamento é a perda da própria humanidade.

Veamos quando Arendt analisa a condição humana e suas atividades ela está também fazendo uma crítica a modernidade na medida em que vai evidenciando como ocorreu a vitória do *animal laborans* sobre o *homo politicus* e conseqüentemente o obscurecimento do sentido primordial da política.

Arendt demonstra como a oposição entre *vita contemplativa* e *vita activa* se consolidaram e inverteram seus papéis ao longo da história. Quietude, recolhimento e contato com o eterno eram na Antiguidade Clássica, modos contrários à “labuta”, a exposição pública e à relação com os outros. A crença de que a mais alta elevação do espírito se dava na contemplação nasceu com a própria filosofia. Do mesmo modo, na Idade Média, a meditação tinha supremacia em relação a qualquer outra atividade mundana, pois visava atingir a contemplação sob a forma de um “estado abençoado da alma”, que antecedia a suposta vida futura nos céus.

Já no século XVII, a valorização da cognição a fim de se estabelecer o método científico vai pouco a pouco ofuscando o caminho da contemplação na medida em que se coloca como única via de resposta plausível para todas as questões humanas, fazendo com que os problemas filosóficos se tornassem unicamente problemas epistemológicos e gnosiológicos.





É exatamente no contexto da ascensão científica a partir do século XVII que começa a vitória do *animal laborans* sobre o trabalho e a ação. A justificativa para a união política passa a se basear na garantia de suprir necessidades e carências. Uma inversão se opera na ordem hierárquica entre *vita activa* e *vita contemplativa*, e o trabalho, que possuía um estatuto inferior para gregos, passa a ser mais valorizado que a contemplação, para logo ceder seu posto de importância para as atividades ligadas a alta tecnologia.


Inferir que a atualidade vive sob a égide da vitória *do animal laborans* é constatar e evidenciar que todas as atividades humanas se encontram totalmente comprometidas, face ao desenvolvimento tecnológico e a crescente preocupação com a manutenção da vida biológica. Vivemos na era da necessidade. O trabalho virou mera mercadoria de consumo e a ação foi enclausura na camisa-de-força de um padrão comportamental. O pensamento perdeu seu significado de diálogo interior se tornou mera função cerebral de raciocínios cujos resultados podem, muitas vezes, ser melhor alcançados com o uso de instrumentos eletrônicos.

Apatia e isolamento afloraram enquanto a futilidade vai transformando todos em meros consumidores. Logo, já não há ação. Não há palavra. A violência muda impera. Eis a vitória do *animal laborans* sobre o *homo politicus*.

Então, André, o personagem de Lins, no ponto máximo do conto, constata em questão de segundos que sua impotência não advém apenas da doença que fisicamente lhe obriga a tentar uma linguagem gestual imprecisa e ineficaz, mas, sim, que os “gestos de hoje” são tão inexpressivos quanto as “palavras de antes”, ou seja, constata que sua impotência da superficialidade que moldou toda seu existir. Há isolamento porque não há mais interesse comum em um mundo, também, comum. Pode advir daí o perigoso sentimento de não pertencimento, desenraizamento, abandono, pois o “sentir-se em casa no mundo” não provem do conhecimento técnico-científico, mas do significado que cada ser humano atribui ao mundo através do pensamento, ou seja, do diálogo interior consigo mesmo e não da cognição.

Este sentimento de “desabrigo” e “desamparo” pode parecer inerente ao próprio homem, já que em seu existir tudo está em constante mudança: ideias, sensações, emoções, perspectivas, interesses, lembranças. Sabe-se que no decorrer da história, entre gerações, culturas e sociedades as coisas mudam de utilidade e de valor, sendo alteradas






em seu próprio ser. Por exemplo, uma obra de arte, ou um monumento, enquanto tais, continuam sendo referências tangíveis de si próprios, de uma época ou lugar, mas seus significados, isto é, o sentido que fazem na existência dos homens está em perpétua alteração.

O ser das coisas (o que são, como são) não está consumado na sua conceituação, mas também não está incrustado nas próprias coisas, ensimesmadas. Está no lidar dos homens com ela e no falar, entre si, dessas coisas e dos modos de se lidar com elas. Está entre os homens e as coisas; está numa trama de significados que os homens vão tecendo entre si mesmos e através da qual vão se referindo e lidando com as coisas e com tudo o que há (CRITELLI, 1996, p.17).

Todavia, “desabrigo” e “desamparo” não são inerentes ao ser humano porque estes têm a capacidade que doar significação ao mundo através do lidar com as próprias coisas e com os outros seres humanos como dito na citação acima. Porém, no isolamento não há o (s) outro (s). Ora, se no contexto arendtiano essa significação de dá no plural, no isolamento o sentido das coisas escapa ao homem e o mundo se manifesta em sua inospitalidade e deixa de se revelar como um conjunto de coisas naturais e artificiais no qual todos estão integrados. É como se o próprio mundo desaparecesse e o sujeito passasse, então, a viver como que “sem mundo”, em um lugar que lhe é estranho e conseqüentemente inóspito.

Todos esses sentimentos rondam André. Sua solidão no meio familiar é um reflexo aterradorante de seu isolamento em um mundo em que as significações extrapolam o universo privado, da manutenção da vida biológica enredada pela lógica ilusionista do consumo e da satisfação individual.

Osman Lins não foi um leitor de Arendt, assim como ela, também não teve acesso a literatura de Lins, por isso mesmo, ler Lins tendo por base a teoria de Arendt torna a análise mais rica e desafiadora na medida em que abre novas possibilidades de interpretação. Assim, ao fazer determinadas aproximações, meu intuito não é rotular Lins, enquadrando-o em uma corrente filosófica e muito menos me utilizar da literatura para exemplificar determinada teoria. A arte tem seu próprio estatuto e pulsa livre para além de molduras teóricas. Aliás, como assinala a filósofa: "Nenhuma filosofia, nenhuma análise, nenhum aforismo, por mais profundos que sejam, podem se comparar em intensidade e riqueza de sentido a uma estória contada adequadamente" (ARENDR, 2008, p. 30).



Mais do que adequadamente, Osman Lins contou estórias que emocionam e fazem refletir. Se seu personagem André não consegue manter laços de significação com o mundo que dotem sentido a sua existência, Lins em 30 parágrafos pintou o quadro da debilidade humana, frágil em tantas teorias e certeza, oferecendo ao leitor a oportunidade de refletir e questionar, a partir daquele universo ficcional, a razoabilidade de um sentido menos fugaz para a vida. E assim, como escritor, nos brindou com narrativas que sobreviveram a nós, conferindo estabilidade e permanência a sua arte na medida em que criou entre ele e seus leitores um mundo comum que convida todos a constantes ressignificações, protetoras e obstativas de uma constante ameaça de solidão e do isolamento.

### **Referências bibliográficas**

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10 ed. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

\_\_\_\_\_. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Tradução de Antonio Abranches. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Ed. UFRJ, 1992.

\_\_\_\_\_. *Origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975

DICIONÁRIO de nomes próprios. Online, disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/> acessado em junho 2017.

MEAD, G.H. (1934) *Espírito, persona y sociedad*. Buenos Aires: Paidós, 1972.

LINS, Osman. *Os Gestos*. 5.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1994.