

# CÂMARA CASCUDO E A HISTÓRIA DOS NOSSOS GESTOS: O HOMEM, UM SIGNO

Ilza Matias de Sousa - UFRN

## RESUMO

Este ensaio literário propõe-se a estudar a obra de Câmara Cascudo *História dos nossos gestos*, buscando levar ao reconhecimento de sua inscrição num outro lugar - a semiótica, aparentando-o ao semiólogo Roland Barthes e ao pragmático Charles Sanders Peirce.

Palavras-Chave: História - Representação - Alteridade - Narrativa - Pormenor - Citação - Semiótica.

## ABSTRACT

This literary essay proposes itself to study Câmara Cascudo's work *History of our gestures* (History of our gestures), seeking to lead to the recognition of its inscription in somewhere else - the Semiotics, by associating him with the Semiotologist Roland Barthes and to the Pragmaticist Charles Sanders Peirce.

Key Words: History - Representation - Alterity - Narrative - Detail - Quotation - Semiotics

Civilização, futilidade, adoração, culto, superstição, cortesia silenciosa, erotismo, simbolismo umbilical, memória inconsciente e segredos múltiplos da reminiscência: tudo isso e mais na *História dos nossos gestos*.

Matérias diversas são reunidas nela pelo estudioso norte-rio-grandense Luís da Câmara Cascudo na sua formidável empresa escritural do conhecimento, fundada, a meu ver, por um único ato: a de um amor extremado pela humanidade, numa declaração feita em gesto de sujeito boquiaberto, excitado, que não pode parar de dizer o

seu espanto diante do mundo *que vive em nós, obscuro e palpitante ...* (p. 39).

Olhar - ver - mirar - espiar - contemplar introduzem leitor, autor e texto num trabalho de gestos e signos que parecem ora animados por representações teatrais que alegorizam o universo, a vida, a morte e a própria história; ora movimentados no tempo e no espaço tal qual o são as imagens cinematográficas que nos impulsionam para o mundo originário, ou nos fazem deter nos traços das paixões; ora congelados em seu *punctum*, naquilo que nos toca e até nos fere; ora entrevistados nos seres e na coisa olhados pelo sujeito que olha.

Quase artesanais, quase “maquímicos”, máscaras, ríctus, expressões plásticas miméticas, os gestos são rastreados por Câmara Cascudo com uma compreensão de semiótico e com uma percepção de visionário.<sup>1</sup>

Nesse aspecto, o autor, conhecido como renomado folclorista, avizinha-se do poeta. Um dos momentos *eclatants* de sua cosmovisão desloca a semântica na direção do conceito estético, na medida em que a significação, para ele, urde-se numa *história radicular de fontes misteriosas* (p. 63), o que se pode julgar que à linguagem dos gestos pertence também o campo das metáforas, de sublimações inconscientes, de *recalques obscuros e imemoriais* (p. 237). A comunicação não-verbal torna-se lugar de dispersão de fantasmas. Enigma provocador da curiosidade do autor.

<sup>1</sup> Palavra aqui tomada na concepção que lhe atribui Charles Sanders Peirce como ponto de vista que antecipa nos seres e nos objetos existentes e virtuais qualidades e potências, através da abdução, processo que alia o reconhecimento lógico à criatividade. Cf. Santaella, 1992, p.40-41.

Essa obra de Câmara Cascudo faz a entrada antecipadora de um pensamento semiótico no tratamento etnográfico e antropológico dos gestos do corpo. A descrição, a narração, a reflexão, o conceito, a imagem e seus traços ganham ali uma natureza comunitária, mas corpos e o *corpus* combinam gestos coletivos a produções de subjetividades insistentes no gesto irreverente, nos jogos lúdicos e infantis, no silêncio contemplativo oriental, na impaciência ocidental, nas mensagens eróticas e mesmo em gestos torpes da sexualia (p. 240).

Os corpos/*corpus* encenam uma espécie de coreografia fragmentada em 333 pequenos ensaios, nos quais o gesto, *se em sua unidade impressionará todos os níveis da compreensão*, na escritura, elabora a representação dos pedaços, metonimicamente, conduzido por um princípio de alteridade que é muito contemporâneo a nós, entretanto era defectivo no discurso da História tradicional, nos relatos etnográficos e antropológicos, até em torno da década de 70, quando ocorre a desconstrução lacaniana (psicanálise), lévi-straussiana (antropologia) e a vertente filosófica descolonizadora anti-etnocentrista derridiana. Desde essa “revolução” dos saberes humanos, tomar-se-á o partido de uma economia política da significação, vista no quadro dos sistemas de signos.

A reconstrução analítica da diferença inscreve-se já no trabalho semiótico de Câmara Cascudo. Nela, o corpo sem direito como o das bruxas, impedido e perseguido pelas inquisições medievais em seu furor asséptico, o corpo carnalizado pela mímica desentronizada popular, o corpo legalizado da autoridade e o corpo sacralizado de santos e deuses empenham-se na relação com outrem. A alteridade dá o ritmo. Desencadeia uma dança de gesticulação, gestualidade, com desenvoltura mimética e com arremedo. Esta plasticidade, às vezes, recebe forma de jogos belicosos. Imagens cruéis e debochadas colocam, sob os olhos do leitor, o gesto flagrado em pulsões fetichistas. A via de percepção é o choque visual do espanto, a busca da libertação podálica (p. 235).

Segundo Badiou (1995, p.54), o que há, no real, são os múltiplos, as diferenças infinitas. Parece-nos que esse entendimento é familiar a Câmara Cascudo. Ele persevera em dar consistência subjetiva à multiplicidade, na forma de um suplemento do sujeito que escreve, narra, descreve, reflete, pensa e grava em imagens, considerando que *o gesto é vivo, lógico, comunicante* (p. 66), abrindo-se para a diversidade das interpretações. No entanto, mais de uma vez convoca a imutabilidade do complexo mímico e do *Homem* (p. 60). Com espírito de anedotário, *filosofa* sobre isso num aproveitamento da sentença bíblica do Eclesiastes: *Novo debaixo do sol, só conheço recém-nascido* (p. 159).

Tida como um contradito no pensamento semiótico do autor, a afirmação não inviabiliza o caráter de testemunho dos múltiplos, do diverso, e das verdades que se impõem, em sua obra, no enlaçamento do sujeito dos saberes com a abertura ao outro (orientais ou ocidentais, antigos ou modernos, tradicionais, passadistas ou contemporâneos, regionais ou universais). Do gesto mais ingênuo ao mais terrível, do mais sagrado e criador ao mais predatório, todos apresentam-se ali relacionados a uma axiologia. Esboça-se nesta uma tentativa de compreender os gestos à luz dos valores morais, lógicos e estéticos, de modo como sói fazer a moderna semiótica de base greimasiana (1979, p. 37).

O momento de corpo é, pois, o momento visionário antecipador da instituição semiótica do livro em Câmara Cascudo. Sua obra publicada pela Editora Itatiaia (mineira), nos finais da década de 80, coincide com a explosão do interesse pela indústria cultural e por linguagens. Pelas mãos semiológicas de Roland Barthes, da França para outros lugares do globo, conhecer-se-á o império dos signos. Na América do Norte, então, revitaliza-se e divulga-se o pragmaticismo semiótico de Pierce, criado nos finais do séc. XIX, começos do século XX. Para esse autor, a semiótica não seria mais que a expressão da virtualidade do mundo imerso na confusa conexão de signos da contemporaneidade (Peirce, 1977, p. 73).

Barthes, por sua vez, aborda, desde os anos 50, na Europa, a problemática da mudança e da crise dos sistemas simbólicos. Incumbem-se da desconstituição sistemática das ideologias elaborando suas *Mitologias*. O *Sistema da moda* nasce das possibilidades de novos objetos sógnicos que emergiram desse empreendimento barthesiano, utilizando o método das *Mitologias*, dentro do enfoque semiológico (na esteira de Ferdinand Saussure - séc. XIX). Barthes (1979, p. 125) toma por seu objeto de análise *traços indumentários já constituídos (pelo menos idealmente) em sistema de significação*.

Eis onde Peirce, Barthes e Cascudo encontram-se: no campo da significação. Aí, onde seres, objetos e coisas recebem o valor de signo. Em Peirce, o homem-signo é o corpo vivente, concreto e performativo. Em Barthes, o corpo está numa relação de significação com o vestuário. Em Câmara Cascudo, percebe-se que o corpo configura-se, de igual maneira, como significado. E ele significa no gesto, pelo gesto. O gesto dá visibilidade ao invisível, torna sensível aquilo tido por abstrato. Nos três pensadores, cada um dentro de suas especificidades geradoras conceituais, o ser humano, suas expressões, seu corpo entram em articulações significantes. Isso quer dizer que, na construção do pensamento desses autores, entende-se o corpo do sujeito como produtor de um saber não sabido que o faz participar, rompendo o mutismo, de modo importante, nas representações do complexo mímico que se enreda no tempo, no espaço e na história.

Na *História de nossos gestos*, há uma gama de olhares que passam a constituir o corpo na sua gesticulação comunicante, levando-o a adotar poses e expressões plásticas pictóricas, fotográficas e/ou cinematográficas. O inconsciente do gesto desarma as relações simbólicas, oferecendo-se como apreensão simbólica, rebelião do corpo. Os gestos revelam-se matérias excretadas, produzindo ampliações, deformações, acréscimos. Cascudo fala de um olhar paleolítico que equivaleria a um olhar de Capitu, oblíquo e dissimulado (p. 249). O corpo não se furta a um olhar

de *voyeur*. Os gestos, enquanto formação do inconsciente, são cifrados. E *existe cifração ali onde algo está em jogo*.<sup>2</sup> Equiparado a um analista, Cascudo lançar-se-ia na tarefa de traduzir, decifrar essas representações gestuais para além de uma natureza estritamente social, esforço que se encontra na concepção semiológica de Barthes e na semiótica de Peirce.

A construção dos gestos, mediante as operações de transcrição e tradução, resulta numa obra,<sup>3</sup> nessa história cascudiana, que se compõe como uma espécie de restauração da “fala” do corpo, em que cada gesto expõe arranjos e/ou rearranjos, numa *gramática* própria de representação em símbolos, ícones e índices, enfim em signos complexos gestuais.

Embora não havendo em Câmara Cascudo tentativa de organização estrutural, sua abordagem quase assistemática e *ensaística* da gestualidade, gesticulação e mímica humanas mostra um autor que deixa trilhas de uma discursividade que se projetaria numa RETÓRICA, numa MITOPOÉ-TICA, numa PRAGMÁTICA dos gestos. Produz-se, assim, uma desembocadura para modos de leitura semiótica a qual não se resume na ordenação vocabular ou de verbetes.

A elaboração daí resultante suscita-nos a questão do gênero discursivo que estaria fundando a semioticidade na escrita da história do gesto voltada para o pormenor, a coqueteria, elementos que se diriam de insignificância, em face dos grandes significados aos quais se aplicam os saberes tradicionais ou clássicos.

A investigação minuciosa de Câmara Cascudo recorta, sobretudo, um espaço votivo, (auto) biográfico. Nele, o autor dá a conhecer os seus vínculos de família, de amor e amizade. Dir-se-ia

<sup>2</sup> Enunciado extraído de um contexto psicanalítico. Cf. Allouch, 1995, p. 71.

<sup>3</sup> Estou usando o termo *obra*, desde o início de meu discurso, atribuindo-lhe um sentido especial de trabalho, elaboração e o que resulta disso - o objeto construído como livro semioticamente e como produto mental. Não emprego somente a acepção corrente de obra de um autor significando um conjunto, uma totalidade, uma unidade. Obra aqui pode ser até uma máxima, um poema, um só livro, uma idéia, um ensaio, uma anedota popular, um gesto enquanto produto significativo.

que toma posse de seu lugar de fala, que não reside - um tanto à Montaigne - só no seio das Musas, mas, antes de tudo, na casa, na família, nas grêmios, nas associações, nos clubes, afinal, em algo em que se imprime o emblemático. Move-se na cena da escrita a filha (p. 36), a mãe (p. 37), os netos (p. 157), o primo (p. 38), a comunidade familiar, num verdadeiro exercício *convivial* e de consagração da intimidade em meio ao discurso da História. Gesto cascudiano que define seu ESTILO ou sua linha de fala.

A paixão pelo pormenor, pela qual Cascudo é possuído, viveu-a Walter Benjamin fazendo dela “herdeiros inconscientes”. O esfacelamento do sujeito, de que adveio o esfacelamento da narração, da narração como história biográfica, autobiográfica, biobibliográfica, destituiu o ponto de vista do lugar de onisciência assumido pela grande história. Restam fragmentos desta e é com fragmentos que Benjamin perlabora o político, o cultural, o teológico e a história possível: fragmentos do mundo verdadeiro (Gagnebin, 1994, p. 117). Cacos de sua coleção da história, de histórias.

Não menos afeito ao pormenor foi Lévi-Strauss que se preocupava, nos seus relatos, com “questões penduricalhos” (N´Diaye, 1989, p. 19): comprava nos armarinhos de Paris pérolas, contas de vidro para facilitar sua comunicação com os índios da Amazônia, estabelecendo uma espécie de valor de troca (vidrilhos em troca de informações etnográficas). Os cadernos de Lévi-Strauss são pontuados por essa paixão dos detalhes, das “contas”, dos ornamentos.

O que dizer, então, de Barthes? *O Sistema da moda* consiste no exemplo mais cabal de um semiólogo cujo método sustenta-se nos detalhes: o chapéu, as luvas, o lenço, a bolsa, a flor na lapela, o decote, a gola do vestido, o xale. E Barthes, assim também Cascudo quanto aos gestos, formula, sobre a Moda, esse lugar de pormenores, uma orientação de pesquisa que é já uma certa história da *Semiologia* (Barthes, op. cit., p. xix).

Peirce revelaria afinidade com a postura detalhista à proporção que se configura nele uma pulsão de anotar. Em sua obra, as centenas de notas mostram um *pensador insistente y reiterado*,

*casi un artesano* ... conforme figura-o José Vericat, em estudo introdutório para a edição espanhola de *El hombre, un signo*.

O gesto (Cascudo), a moda (Barthes), as notas, a minuciosidade da classificação dos signos (Peirce) colocam esses homens entre aqueles que curiosamente produzem o excesso na atração que sentem pelos pequenos mundos. Segundo N´Diaye (op. cit., p.77), *algumas bugigangas são o resumo de um mundo. Isole-se algo tão infinito como o brilho de um diamante ou do strass e cria-se um universo*. As obras desses autores (aquilo que eu conheço e li) encontram-se, nesse aspecto, na projeção de uma geografia mental, psíquica, humana, traçada com esses pequenos universos. Regiões que se desdobram copiosamente no corpo em movimento, no caso de Cascudo.

A *História dos nossos gestos* interpreta uma subjetividade científica toda moderna: excede fronteiras, gêneros. Enquanto espaço votivo, faz-se discurso (auto)biográfico, discussão humanista e confessional do eu, da intimidade, dos deuses familiares, das mitologias pessoais, o que conduz a outra configuração - a de uma arte amatória (Ovídio, 1990). Através dos fragmentos do discurso histórico instala-se a maquinaria das eróticas culturais: signos, gestos e corpos põem-se em relação, declaram-se, animam-se.

O livro de Cascudo exhibe documentos, mas não estabelece nisso o seu interesse. Oferece-se nesse gênero composto de discursos sempre um a mais. Tomem-no também por relato de viagem, manual de bordo para estudantes e amadores do assunto. Tudo movido pelo desejo de transmitir uma experiência de livros, de vida, de cidade, de nação e de mundo, uma profunda experiência que é a encarnação do amor pelas coisas humanas, fruto da constante observação e da mais laboriosa atividade mental que faz do homem um produtor de linguagens e signos. Uma inteligência generosamente receptora, esse nosso Cascudo. Desde menino, fissurado pelos gestos, “mostra a língua”, numa escrita compulsiva, para os seus patrícios, seus coevos. E a “letra” cascudiana é o passe para a posteridade

dessa língua afiada, prolixa. Nisso conflui para uma postura narrativa brasileira à maneira de Guimarães Rosa. Situa-se no terreno do humor. Declinaria com Guimarães Rosa (1979, p. 13): A estória não quer ser história. “A estória, em rigor, deve ser contra a história. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecido à anedota”.

A História, nas mãos de Cascudo, vira uma saborosa reminiscência, ação de uma *memória inconsciente* (p. 39), uma coleção de “souvenirs”, ritos de passagem. Processo em que, às vezes, o guia, o condutor, é o menino, assumindo a função lúdica dos gestos cômicos, irreverentes, brincalhões, e dos estéticos; às vezes, é o professor, intelectual, o “velho” com suas tiradas filosóficas, com sua rica erudição, com suas alusões mitológicas e bíblicas, atento às diversas interpretações dos gestos através da História, do Tempo, dos povos. O menino Cascudo ri, o “velho” Cascudo sorri.

Viajamos pela história universal, pela história do Brasil, pela história de Cascudo, por Natal, pelo Rio Grande do Norte, pelo mundo, em 333 verbetes. Nos relatos de viagem, vê-se a acuidade com os valores étnicos (p. 66), o interesse arqueológico pelas ruínas (p. 66). O narrador do relato de viagem olha o tempo, os costumes, as transfigurações dos valores, a expressão filosófica, psicológica, as motivações sociais e estéticas dos gestos. Esse narrador cascudiano é muito próximo do narrador da tradição, conforme vemos em W. Benjamin (1994, p. 197-221). É o que traz o relógio - Tempo (72), o relógio de bolso do pai. Presta seu gesto de devoção a Mnemosina, deusa da Memória, deusa das Musas (p. 244), divindade das Reminiscências.

A tessitura da narrativa, quando se liga à infância, produz-se na perplexidade do sujeito, ganha parentescos com o narrador moderno. O narrador fala reiteradamente de recalques obscuros, sublimações inconscientes e imemoriais (p. 234, 236, 239, 77, 69, 63, 39...). Isso desorganiza o inteligível do tempo, põe em cena um narrador que tece o lúdico, o poético, uma erótica do discurso, um “eu” entre uma constelação de circunstâncias, personagens e figuras. O narrador cascudiano

é, por assim dizer, a expressão do *puer senilis* (Barthes, 1987, p. 244).

Nos relatos de viagem, o narrador não se preocupa apenas com o caráter científico. O etnólogo quer antes contemplar como quem assiste às cenas de um espetáculo interminável. Nessa investidura, também moderna é a atitude cascudiana (p. 79, 140, 142), sempre de uma franqueza admirável com relação ao exercício de sua escrita e pesquisa, não se colocando senão sobre suas próprias responsabilidades.

O exercício do poder (inclusive o da escrita) parece circunscrito a esses princípios morais e intelectuais, não se deixando o narrador cascudiano “embarcar” na ilusão de representatividade, que implica questões do tipo: em nome de quem se fala e a título de quê? Os mecanismos íntimos autobiográficos, na obra, evidenciariam a desautorização dessa forma de controle de poder coincidente com anseios missionários, públicos e institucionais. Sequer percebe-se na *História dos nossos gestos* ilusão realista. Ali entra o sonho, o onírico, o fantasmático; o senso comum, o cotidiano, o místico, o sagrado. Mortos, defuntos, e vivos. O narrador mostra a desconfiança saudável diante do poder da ciência: “*Theoretically this is an age of science! Pois sim. [...] The civilized man has a moral obligation to be skeptical! Pois sim*” (p. 74). Eis o homem-símbolo, dotado de graus de singularidade e de intelecto, cujo respeito com o conhecido e o desconhecido excede a ciência mesma. O ser humano é simpatia (afetos, perceptos), carne, sangue e sentimentos que lhe são desencadeados em relação com o seu próximo (Pierce). Ou como diz William Shakespeare (1966, p.30):

... orgulhoso homem,  
ignorante máximo daquilo de que se sente mais  
seguro.  
Sua cristalina essência.

Diz Cascudo, entre jocoso e sério:

Ciência que não penetrou a mentalidade do homem, mantendo-o inalterável complexo de Anjo e Demônio. (p. 74).

Essa obra de Cascudo, aqui analisada, reflete os gestos na história concebida semioticamente como espelho fragmentado, exposta na forma

de vitrais que ornamentam de catedrais a shop-pings. Não podemos dizer peremptoriamente que há na *História de nossos gestos* um projeto semiótico como se encontra em R. Barthes e no pragmatismo de Peirce. Podemos dizer, entretanto, que há uma vocação semiótica no pensamento de Câmara Cascudo. Há um *self*, um EU semiótico que se constitui nessa *História dos nossos gestos* e que permite a sua mobilidade entre passado e presente; memória e expectativas; atualização, virtualidade e futuro em territórios vários que vão do universo ao céu e à terra. Esses territórios recebem um grau elevado de subjetividade, a qual lhes fornece uma valorização poética, estética e literária. Valores de que o verbete 168 (p. 135 a 140) seria a suma. Nele, o autor estabelece as relações do brinquedo e da brincadeira, dos jogos infantis ou lúdicos com os jogos das ciências. Espécie de bússola orientando o navegador narrático na aventura da escrita.

Nesse contexto, situamos, ademais, a afinidade do pensamento cascudiano com as tendências da história das mentalidades, que se dá na tranqüila posse de uma bagagem de “tutaméias”, com o apuro do estudo dos detalhes, daquilo que, de acordo com Jacques Le Goff (apud Marota, 1991, p.18),

*... parece desprovido de raízes, nascido da improvisação e do reflexo, gestos maquinais, palavras irrefletidas, vem de longe e testemunha em favor da extensa repercussão dos sistemas de pensamento.*

A modernidade - para explicar melhor - a contemporaneidade e a atração visual da obra de Câmara Cascudo são ratificadas pelo próprio equipamento citacional que ela expõe. Os fragmentos constam de marcas, traços (auto) biográficos e biobibliográficos. É o Cascudo leitor que abre seus arquivos, sua biblioteca, seus livros para outros leitores. Provoca uma verdadeira viagem, ou um passeio por seu universo biobibliográfico. Autores e livros representam ícones dessa dimensão sutil espacializada na sua obra e representam uma relação privilegiada de afinidade eletiva com o autor e o leitor.

A citação em *História dos nossos gestos* dá ... TRABALHO. Antoine Compagnon fornecer-nos-á os

parâmetros desse enfoque. Para o crítico genético francês contemporâneo, a citação está na base de toda escritura. Em Câmara Cascudo encontram-se Catulo da Paixão Cearense, Santa Teresa D’Ávila, Montaigne, Gilberto Amado, Sainte-Beuve, Samuel (bíblico) Diógenes Laércio, Lucrécio, o rei Salomão, Rabelais, Lévy-Bruhl, Teócrito, Homero, Juan Ruiz, Victor Chausin, Jacques Boulenger, o rei David, Menandro, Terêncio, Plauto (comediógrafos latinos), Quevedo, La Bruyère, Aristóteles, São Paulo, Ruy da Câmara, Maria Leonor Freire (cunhada do autor norte-rio-grandense), John Stuart Mill, Ovídio, Catullo, Virgílio, Dante. Longo índice votivo de autores que se reúnem, nessa obra, num fôlego prodigioso. Tal “pulsão” co-autoral sugere-nos conceber ali uma associação amorosa, instituída por um gesto transformador do trabalho do pesquisador numa potência anímica, ao mesmo tempo, mágica e fática, tribal e comunal.

Hoje, na perspectiva pós-modernista, o trabalho de citação, em Câmara Cascudo, demonstra ser instrutivo, no sentido de ter instalado uma partilha de experiência e saberes, de difusão de imagens e signos que *dão à forma como um todo a humana condição* (Montaigne, 1934, p.89). *História de nosso gestos* cita devolvendo ao processo da leitura dos autores citados sua natureza de prática social, de labor que provoca o “religo”, a verbalização do corpo social, a sua constituição estético-co-algórica.

Citar adquire uma materialidade semiótica. Instiga o olhar sobre o fenômeno sígnico que é ler, sublinhar o lido, transportá-lo para outro espaço-o da escritura. Assinala um novo gesto social, formante, fora de critérios ocidentais e etnocêntricos. O autor cita gregos e latinos; indígenas, indianos, árabes, egípcios, orientais; mitologias pagãs, cristãs, sem lugar particular de civilizado ou bárbaro. Faz citações diversas reutilizando figuras arquetípicas e padrões modernos de vida. Recorre a extratos filosóficos espirituais, ocidentais e orientais, orações cristãs e fórmulas mágicas de magos e bruxas.

Citações que multiplicam os gestos apropriados pelas culturas, com significados mundanos e significados sacralizados, acomodações e

abalos, no mapeamento semântico interpretativo que Cascudo busca empreender. Trabalho de citação como religação (Compagnon, 1996, p. 27). A citação como corpo social e corpo místico, signo do Homem e signo de Deus. Citar: festa coletiva dos gestos, comunicação simbólica e votiva, fórmula propiciatória aos Deuses, retorno à mãe-língua comum, tanto grega como ameríndia. *História de nossos gestos* trabalha a citação como adoráveis espectros culturais. Proceda à estilização do citado, replantando-o na amada comunidade do país e da cidade. Câmara Cascudo escreve, mencionando sua pátria de linguagem, construindo-a com uma rede de citações, impulsionado pela alegria de pesquisar, cotejar, deduzir, descrever o movimento,

*a força, o ímpeto desses jogos perpétuos, mantidos pelo homem na sua memória menina, repetidos, como que ressuscitados, quando a idade atinge a área deliciosa da agilidade e do arrojo juvenil. E ainda o consolo de uma aproximação espiritual com a criança que vive em nós ... (p. 139-140)*

Habita nesse prazer o sentido semiótico de *História de nossos gestos*: o corpo da escritura transformado em palco de representações do homem, que se interpreta enquanto signo, encaminhando o outrem, com efetiva segurança, na floresta de signos, sinais, ícones e símbolos. Floresta de espelhos das mímicas imortais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 - ALLOUCH, Jean. *Letra a letra*: transcrever, traduzir, transliterar. Tradução por Dulce Buarque Estrada. Rio de Janeiro: Campo Matemico, 1995.
- 2 - BADIOU, Alain. *Ética*: um ensaio sobre a consciência do mal. Tradução por Antônio Transito e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Relume - Dumará, 1995.
- 3 - BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução por Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.
- 4 - BARTHES, Roland. *O sistema da moda*. Tradução por Lineide Salvador. São Paulo: Nacional; EDUSP, 1979.
- 5 - \_\_\_\_\_. *A câmara clara*. Tradução por Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1981.
- 6 - BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução por Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1).
- 7 - CASCUDO, Luís da Câmara. *História dos nossos gestos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987.
- 8 - COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Tradução por Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- 9 - GAGNEBIN, Jeane. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.
- 10 - GREIMAS, A. J., COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Tradução por Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1979.
- 11 - MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Tradução por Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- 12 - MAROTTA, Cláudia O. Almeida. *História das mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- 13 - MONTAIGNE, Michel de. *Essais (extraits)*. Paris: Librairie Larousse, 1934.
- 14 - N'DIAYE, Catherine. *A coquetterie, ou a paixão do pormenor*. Tradução por Artur Lopes Cardoso. Lisboa: Edições 70, 1987.
- 15 - OVÍDIO. *Arte de amar*. Tradução por Natália Correia e David Mourão Ferreira. Lisboa: Veja, 1990.
- 16 - PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Tradução por José Teixeira C. Neto. São Paulo: Perspectiva, 1977.

- 17 - PEIRCE, Charles Sanders. *El hombre, un signo: el pragmatismo de Peirce*. Tradução por José Vericat. Barcelona: Editorial Crítica, 1988.
- 18 - ROSA, J. Guimarães. *Tutaméia: terceiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- 19 - SANTAELLA, Lúcia. *A assinatura das coisas: Peirce e a literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1982.
- 20 - SHAKESPEARE, William. *Measure for measure*. Londres: J. W. Lever, 1966.
- 21 - STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em movimento*. Tradução por Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.