

## Imagem de palhaço e liberdade<sup>Ω</sup>

Luiz B. L. Orlandi\*

**Resumo:** Deleuze, em *Imagem-tempo*, estabelece a unidade indivisível de uma imagem atual e de sua imagem virtual como suficiente para afirmar a irredutibilidade da imagem-cristal aos muitos e distintos elementos que esta pode ter. Tem-se aí a operação temporal constitutiva da imagem-cristal, isto é, o paradoxo do tempo que, a cada instante, desdobra o presente em duas direções heterogêneas lançadas uma ao futuro e outra ao passado. Para Deleuze, o cristal deixa ver essa cisão que constitui o tempo. Dentre as implicações desse paradoxo da imagem, cabe perguntar pelo papel da diferença intensiva nessa cisão temporal, nessa coalescência de direções heterogêneas. A presente conferência quer ser apenas uma introdução a essa pergunta.

**Dedicatória:** Em homenagem a Waldemar Seyssel, o Arrelia, e a Ibrahim Ferrer, ambos falecidos neste ano de 2005, neste centésimo ano do nascimento de Sartre e décimo da morte de Deleuze.

**Questão:** Considerando os limites cronológicos aqui estabelecidos, considerando o uso implícito de conceitos deleuzeanos e considerando o grave inconveniente de não ser eu um artista, como levar um enredado discursivo, alinhado entre criança e palhaço, a misturar-se com um subseqüente canto em prol de certa liberdade, de tal modo que, através de uma “distorção dos sentidos”<sup>1</sup>, através de uma agitação do imaginário, possamos experimentar aqui a junção, a “coalescência”<sup>2</sup> de uma imagem intensiva? E, depois, em

---

<sup>Ω</sup> Conferência feita no dia 6/10/05 no encerramento do VI Simpósio Internacional de Filosofia: Nietzsche e Deleuze – Imagem, Literatura e Educação. Fortaleza:2-6/10/2005.

\* Dep. de Filosofia-IFCH-Unicamp, CEMODECON e Núcleo de Estudos da Subjetividade – PUC-SP.

<sup>1</sup> “Aprender a intensidade, independentemente do extenso, ou antes, da qualidade nos quais ela se desenvolve, é o objeto de uma distorção dos sentidos. Uma pedagogia dos sentidos volta-se para este objetivo”. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris: PUF, 1968, p. 304. [Trad. br. de Luiz B. L. Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Ed. Graal, 1988, p. 378].

<sup>2</sup> “Coalescência”: conferir G. Deleuze, *Critique et clinique*, Paris: Minuit, 1993, p. 83. [Trad. br. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 74-75: “o imaginário e o real devem ser antes como que duas partes, que se pode justapor ou superpor, de uma mesma trajetória, duas faces que não param de intercambiar-se, espelho móvel”. “No limite, o imaginário é uma imagem virtual que se cola ao objeto real, e inversamente, para constituir um cristal de inconsciente. Não basta que o objeto real, que a paisagem real evoque imagens semelhantes ou vizinhas; é preciso que ele desprenda *sua própria* imagem virtual, ao mesmo tempo que esta, como paisagem imaginária, se introduza no real segundo um circuito em que cada um dos dois termos persiga o outro, intercambie-se com o outro. A ‘visão’ é feita dessa duplicação ou desdobramento, dessa coalescência. É nos cristais do inconsciente que se vêem as trajetórias da libido”. A respeito de coalescências em música, ver G. Deleuze e Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris: Minuit, 1980, p. 380.

havendo tempo, que nome dar à imagem assim obtida por operações que não pretendem submetê-la a um correlato representado ou representativo?

\* \* \*

Primeiramente, então, como obter o envolvimento mútuo de vestígios de pensamento conceitual e de emoções que enredem o bloco palhaço-criança e grito por liberdade? Procurarei fazer isso, levando em conta uma situação aparentemente simples e comum. Trata-se de uma cena ocorrida há muito tempo e narrada em crônicas de autoria incerta. A cena a que me refiro ocorreu há muitos anos, repito, e, além disso, efetuou-se num território que já não existe, do ponto de vista físico. Devo salientar, ainda, que a crônica por mim escolhida delineava muito rapidamente a situação, valorizando lembranças, é claro, mas sem o intuito de provocar o sentimento subjetivo da saudade. Vale dizer que o cronista não estava preocupado em cultivar um passado empiricamente vivido.

Não era grande, dizia a crônica, a distância física intercalada entre a criança em movimento e aquele imenso conjunto de luzes enfileiradas em serpentinas que subiam aos céus. A distância não era enorme, mas cada centímetro vencido era como que simultaneamente carregado e descarregado da inquietação presa aos passos da criança. Paradoxalmente, aquele vigor infantil nem mesmo parecia notar seu próprio esforço para vencer essa distância movediça. E a criança, despistando o motivo do seu desassossego, divertia-se com seu poder de ziguezaguear entre os transeuntes ao longo do percurso. Esgueirando-se com sorridente vivacidade, ela se aproxima, finalmente, da profusão de luzes que inflama essa noite de férias escolares, sempre tão bem-vindas. Lembrou-se, por contraste, da pouca iluminação da ruela de onde partira. E até mesmo a praça, que acabara de atravessar, pareceu-lhe opaca em face dessa ofuscante claridade. Ao mesmo tempo, esse deslumbramento, misto de luminosidades e expectativas, aparece como aquilo que a criança mais queria, a destinação excepcional da rua e da praça, territórios das suas diárias e costumeiras andanças. Pára, um instante, como quem faz de tudo

aquilo uma dobra a ser para sempre recolhida. Contempla, sorrindo, admirada, o gigantismo daquele cone de pano colorido, iluminado e cheio de música.

Em seguida, já de posse do seu bilhete de entrada, inesperado presente recebido há alguns dias, apresenta-o a um excêntrico porteiro. Excêntrico, porque suas vestes são coloridas e seu rosto exhibe um sorriso em cores. Assim que entrega o bilhete, a criança vê aquele pedaço de papel transformar-se em borboleta ao sabor do ligeiro volteio das mãos do porteiro. E essa borboleta, visível e invisível em sua esvoaçante magia, leva o olhar da criança a acompanhá-la até o seu pouso no vermelho da cortina que se vê logo adiante. Sabe que deve passar pela cortina, como acaba de fazer a borboleta e como inúmeros outros humanos já o fizeram antes dela, e continuam fazendo agora mesmo. À criança, falta apenas deslizar pelo vão que ginga entre as duas flexíveis metades daquela vermelhidão tremeluzente. Tudo parece dizer a ela: siga o vôo que a antecedeu ou inflame suas próprias asas, siga os passos dos outros ou invente os seus, vá em frente! E, provavelmente como tantos outros, sua leve indecisão parece sugerir que nela também se acende o sentimento de não saber ainda o que verá no para além dessa entrada. Já ouviu suas primas mais velhas contarem coisas a respeito do que se esconde atrás dessa ou de outras cortinas. Coisas que oscilam do maravilhoso ao assustador, ao que é capaz de causar gargalhadas, mas também temores ou apenas alguns tremeliques. Já ouviu falar disso. Sabe até o nome da coisa toda que a envolve ali nesse presente, essa coisa em forma de conjunto feérico, em forma de tenda que tende ao suntuoso e fascinante. Sabe que aquilo tudo se chama circo. CIRCO.

Todavia, prossegue a crônica, o que nós, aqui de fora, não sabemos, e que talvez não saibamos jamais, seja porque nos esquecemos, seja porque nos descuidamos, o que não sabemos muito bem é dar uma resposta à seguinte pergunta: o que pode fazer um nome no coração de uma criança? E o que pode fazer, nesse pulsante coração, a coisa nomeada? Tudo seria mais simples, talvez, se essa prodigiosa máquina sangüínea não fosse vibração de encontros e desencontros das percussões que saltam dos nomes e das coisas, e que saltam sem

harmonia pré-estabelecida entre eles. Aí está: é a primeira vez que a criança se aproxima de uma coisa chamada circo. Esta vez é a sua primeira entrada, seu primeiro acesso a esse mundo até então nomeado, mas desconhecido. De algum modo ela deve estar sentindo a importância dessa experiência. Ou melhor, é um dos momentos de sua vida em que se arma como decisivo esse aprendizado de que não se conhece muito bem a coisa cujo nome se sabe, cujo nome fica muitas vezes apenas pinguepongueando entre a boca e as informações que chegam dos outros. Circo, circo, circo...trapézio, trapézio, trapézio... mágico, mágico, mágico... palhaços, palhaços, palhaços... Sim, já ouvi essas palavras! Mas, que será o que verei? Que será de mim lá dentro? Pra onde me levará o que vier a aparecer?

É como se essas perguntas, filtradas em vibrátil silêncio, já estivessem recompondo a sensibilidade dessa criança como formigamento de expectativas ressurgentes. Nesse momento, torna-se mais evidente que algo já começa a estremecer seus nervos, talvez um misto de querer ver e de temer o que verá. Há cruzamento de relâmpagos escondidos em sua pele; e eles avisam que se trata de uma aventura, de uma nova aventura, esse salto entre a palavra circo e a coisa que já começou a envolvê-la desde seu deslocamento inicial em direção ao cone de luzes. Uma aventura plena de desenvolturas, pois que se desencadeia entre potências de envolvimento e dobraduras: potência de palavras e potência de coisas num redemoinho de mundos que se abrem e se fecham na presença ou na ausência dos outros. Como exprimir isso que ferve nessas potências? Como exprimir o que se agita nessas potências? Como exprimir esse complexo dinamismo, essa espaço-temporalidade fremente, esse dinamismo capaz de fecundar mundos absolutamente distintos: multiplicidade de mundos em palavras e multiplicidade de mundos em coisas interseccionando outros mundos que se abrem e se fecham mutuamente em suas travessias pelos humanos? O aprendizado que aí se apossa da criança é o de uma aventura que impregna o destino dos humanos, mesmo daqueles que fazem de um único nome, Deus, por exemplo, o criador de todas as coisas, porque também o crente parece viver à mercê do

inesperado, mesmo que este o ameace apenas como simulacro demoníaco. A criança começa a aprender que será infundável esse outro ziguezaguear entre dizer e perceber, entre a dizibilidade e a perceptibilidade que perpassa bocas e posturas dos humanos. Mesmo antes de reascendido pela poesia, pela música, ou pelos sustos da vida, esse aprendizado dos encontros entre as diferenças já leva a criança a sentir que até as palavras brutas são grutas explosivas onde se esconde o explosivo avesso das coisas. Um dia ela perguntará pela potência capaz de atizar essas explosividades clandestinas.

O sinal de que esse aprendizado já se faz atuante aparece na fisionomia da criança logo após ter ela atravessado a cortina. O primeiro impacto de rebrilhos de alegria mostra-se nos seus olhos infantis. Mas o que seria um olhar infantil? Seus olhos estão agora ávidos pelos detalhes internos do imenso caleidoscópio, como se eles pudessem apalpar as linhas de força que jorram entre aquela área central, circular, o tal de picadeiro, e as ondas de mil e um semblantes encantados que se distribuem pelas fileiras sobrepostas da imensa arquibancada. Não lhe haviam dito que isso também já é circo! Que é circo, isso que a está invadindo pelos poros todos. E já não é circo essa circulação de vendedores de multicoloridos pirulitos expostos em tabuleiros? Não seria circo também isso, essa beleza que ela ainda não havia reparado nas meninas e meninos? Essas unhas esmaltadas? Esse rosado nos lábios sorridentes? Esse bem-estar dos adultos? E a brancura açucarada dos algodões-doces? E a profusão de cores das vestimentas? E a música no meio da zoeira toda?

De repente, tendo já encontrado seu pequeno lugar, a criança é envolvida por uma nova tonalidade do ambiente. É que a iluminação e todo o barulho de há pouco vão sumindo, e sumindo em proveito de uma nunca vista dramaturgia de fluxos de luminosidade e sonoridade. Já não se trata de um excesso de luzes e sons indiferentes aos gestos dos participantes. O que agora se difunde é uma outra composição feita de combinações de nuances destinadas a redimensionar detalhes. Com isso, a realidade das coisas, pequenas ou grandes, se desdobra ao ser tocada

por essas recombinações de distintos eflúvios luminosos e sonoros. E a arte de cada corpo circense, de cada um desses corpos avidamente contemplados pelo olhar infantil, essa arte que escancara sua “predileção pelo risco e pelo impossível”<sup>3</sup>, essa arte é relançada ao para sempre de uma memória iluminada e sonorizada em graus variáveis de arrojos e sutilezas. A criança é agora uma presa desse jogo encantado de corpos em arte. Ela não é o juiz do espetáculo. Não é o analista das competências. Ela se encontra em estado de paixão. É a presa. Mas não aquela condenada à morte como presa de uma teia de aranha. Não! É a presa de instantes de vida, de uma vida de instantes gloriosamente intensos. Essa criança, ali no circo, é arrebatada por um arco de intensidades.

Essa intensificação de êxtases, esse intensivo arco de arrebatamentos, oscila entre dois pólos: um pólo, digamos adulto e um pólo criança. O que a crônica procura dizer, nesse ponto, é que esse arco balança entre o suspense amedrontador (por exemplo, aquela emoção vivida com respiração contida em face do perigo assumido pelos trapezistas soltos no ar) e, no outro pólo, o riso incontrollável, a gargalhada que embaralha o sublime e o grotesco, o trágico e o cômico. Esse riso vai escapando da boca, envolve o corpo todo em face daquilo que os palhaços de verdade conseguem fazer naquele espaço-tempo que eles transfiguram graças ao exercício da liberdade do seu apresentar-se<sup>4</sup>. É com essa liberdade (claro que muito complexa e de delicada construção, mas este é um outro problema), é com essa liberdade, a liberdade de propiciar novos encontros, é com ela que os palhaços praticam, por exemplo, as mais absurdas maquinações de cores impressas em suas fisionomias; é com essa liberdade que eles se articulam aos mais disparatados dispositivos, desde os sapatos quilométricos até as perucas endoidadas; é com essa liberdade que eles se entregam às quebras do rotineiro, é com ela que eles se articulam aos transtornos e remexidas do andar, do falar, do cantar, do mostrar, do esconder, do conversar, do olhar, do pensar... e por aí vai. Enfim, todos os verbos

---

<sup>3</sup> Mário Fernando Bolognesi, *Palhaços*, São Paulo: Editora Unesp, 1ª reimpressão, 2003, p. 44.

<sup>4</sup> Cf. a trajetória do *clown* a partir do séc. XVI até caracterizar-se pela “gratuidade de suas intervenções e a liberdade de improvisação”, como diz Bourgy citado por Bolognesi, *op. cit.*, p. 63.

no infinitivo (amar, morrer, peidar, correr, sentar, fingir, cantar, latir, assoviar, propor, silenciar, fugir, barulhar, indispor, nadar, curtir, velejar, sumir, ler, pensar, etc., etc.) todos os infinitivos estão à disposição da liberdade clownesca, da liberdade palhaçal de ir aos ilimitados mundos das palavras e das coisas, dos humanos e outros animais, para combinar e recombinaar os elementos mais díspares. Não há verbo que não esteja à disposição das subversões de um verdadeiro palhaço.

Ou melhor, um palhaço se constrói. Mas, no limite, o que propicia ao palhaço construir-se como verdadeiro palhaço? Isso parece acontecer, diz a crônica, quando ele consegue entregar-se a uma liberdade que ultrapassa até mesmo a ele próprio, a uma liberdade extra-humana digamos, aquela que coincide com a exploração combinatória das linhas virtuais que pulsam no infinitivo de cada verbo que a humanidade foi e é capaz de enunciar pela boca, posturas e atitudes, de cada verbo que a humanidade foi e é capaz de desbravar pelas artes, ciências, técnicas e filosofias, mas também de cada verbo que os animais são capazes de ruminar, de cada verbo que os vegetais são capazes de germinar, que os minerais são capazes de sintetizar e misturar, que as coisas são capazes de suscitar...que os deuses, demônios e professores são capazes de ensinar e aprender. Tudo é matéria de poesia, diz o poeta. Tudo é matéria de pesquisa, diz o cientista; tudo é matéria disponível para o pensamento conceitual, diz o filósofo. Certamente, eles têm razão. Mas as performances de um palhaço remetem a algo mais estranho. Por que? Porque de tudo, com delicadeza ou contundência, eu posso extrair o mais íntimo sorriso ou a cólera de um riso, diz o palhaço, seja para o bem ou para o mal, pois meu hábitat é a potência de uma liberdade combinatória de pensar e agir que não se esgota na liberdade desta ou daquela potência.

O palhaço da crônica percebe que a nossa criança está deslumbrada, tomada pelas suas peripécias. Aproxima-se dela, toma suas mãos e as beija como quem declara seu afeto e agradecimento. Afinal, o *devoir criança* do palhaço está bem

próximo dos *devires moleculares*<sup>5</sup> que entrosam sua liberdade e aquele deslumbre infantil. É como se o circo inteiro, com sua inesgotável magia de ilimitações, se concentrasse nessa imagem de palhaço. Ao mesmo tempo, incansável em seu afã, em seu empenho, em sua lida de levar os outros a mudanças de estado, o palhaço finge que toma um tapa da criança e cai de costas, momento em que salta do seu peito um avermelhado e pulsativo coração de plástico que vai subindo como balão lá para o alto, para o mais elevado ponto interior do circo. Mas eu não bati nele, balbucia a criança em meio aos aplausos. Então, que aconteceu? pergunta-lhe um adulto colado a ela. Que se passou?

Silêncio como resposta. Desmontado, o circo já se foi. Sua itinerância já o levou. Já não se encontra à beira da praça. No chão gramado, mal se notam as marcas deixadas pelo picadeiro. Que se passou nesse território que me fez viver daquele jeito? Que é isso que ao se passar me leva, me embala por alguns instantes, mas que depois não encontro em mim mesmo e nem nas coisas ao redor? De onde vem essa potência de *desterritorialização*<sup>6</sup> que por vezes acontece? Não pode ser uma palhaçada qualquer, como as praticadas por aqueles erroneamente adjetivados de palhaços. Preciso fazer alianças com palhaços de verdade para que, de repente, em outro instante, algo aconteça, algo se passe, não igual ou semelhante ao que se passou, pois isso é impossível, mas que também me leve por intensas transpassagens<sup>7</sup>. Foi então que a criança, fingindo-se preocupada com as perguntas do adulto, passou a levá-lo para perto de muitos outros palhaços de verdade, desses palhaços que são provedores de imagens instantâneas do caos, mas imagens capazes de fazer da alegria e da tristeza um cristal em que brilha para sempre uma extraordinária afirmação da potência de viver, essa potência que

---

<sup>5</sup> Cf. G. Deleuze e F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris. Minuit, 1975, cap. 2 e 4. E também *Mille plateaux*, *op. cit.*, platô 10.

<sup>6</sup> Penso aqui na desterritorialização dita *absoluta* com base na passagem escrita por Deleuze e Guattari em *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris: Minuit, 1991, p. 85. [*O que é a filosofia?*, trad. br. de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz, São Paulo: Editora 34, 1992, p. 116-117].

<sup>7</sup> Há uma alegre seriedade no liame que nos leva dos “palhaços” à “criação de possibilidades de vida”. Para que o leitor se convença academicamente disso, basta ler a magnífica tese de doutorado de Kátia Maria Kasper, tese defendida e aprovada na Faculdade de Educação da Unicamp em 19/02/2004.

também pode levar, em meio a lamentações, a um canto pela liberdade, esse canto que se pode ouvir, por exemplo, na música *Bruca Maniguá*, de autoria de Arsenio Rodrigues e que ouviremos na voz de Ibrahim Ferrer <sup>8</sup>

\* \* \*

---

<sup>8</sup> Transcrevo abaixo a letra cantada por Ibrahim Ferrer e, em seguida, a tradução feita por Damian Kraus com suas notas explicativas.

**Bruca Maniguá**

Yo son carabalí  
negro de nación.  
Sin la libertad  
no pue' o vivi'.

Mundele cabá,  
con mi corazón,  
tanto maltratá,  
cuerpo ta' furí eh

Mundele cumba fiote  
siempre ta' ngarua' cha.  
queta' por mucho,  
que yo lo ndinga  
siempre ta' maltratá.

Ya ne me tabá  
Labio de buirí (x2)

*coro* Yenyere Bruca Maniguá.

Abre cuita buirindingo  
Bruca Maniguá Ae.

Si ramento suaro suare  
Bruca Maniguá Ae.

*coro* Ae, Chéchere  
Bruca Maniguá.

Como un tienda derechito  
Bruca Maniguá Ae.

Un paso, un paso  
Ubbe Yobolle ila  
Bruca Maniguá Ae.

Ya yorrucu mandengo,  
Bruca Maniguá Ae.

Yo son carabalí, son mandinga  
quiero mi libertad Ae

Congo tiene teremende,  
Bruca Maniguá Ae yaeooo

Yo ta' tantando,  
lo mundele,  
Bruca Maniguá Ae.

Que esa negra  
A mí me engaña,  
Bruca Maniguá Ae (x2)

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

## Bruca Maniguá

[Tradução e notas de Damian  
Kraus]

Eu som <sup>i</sup> carabali <sup>ii</sup>  
e negro da nação. <sup>iii</sup>  
Sem a liberdade  
não posso vivê.

O mundele <sup>iv</sup> acaba  
cum meu coração,  
di tanto maltratá,  
o corpo tá furi <sup>v</sup>, ah!

O mundele fala fiote <sup>vi</sup>  
sempre tá na garoa, mole.  
Eta! Por muntcho  
que eu ndinga  
sempre vai maltratá.

Já nem tava lá  
lábio de rubi

*coro* Ienierê Bruca Maniguá.

Chora mágoa buirindingo  
Bruca Maniguá, Aiê!

ocê lamenta, suando, suado  
Bruca Maniguá, Aiê!

*coro* Aiê, Tchêcherê  
Bruca Maniguá.

Como tenda errante  
Bruca Maniguá, Aiê.

Um passo, outro passo  
Ubbe Iobolê Ilá  
Bruca Maniguá, Aiê!

Já iorrucu, mambembe!  
Bruca Maniguá, Aiê!.

Eu som carabali; som mandinga  
Eu quero é a minha liberdade, Aiê!

O Congo tem teremendê,  
Bruca Maniguá Aiê iaiêooo

Eu tá tantando.  
Oh! Mundele,  
Bruca Maniguá, Aiê!

Que essa nega  
tá me enganando,  
Bruca Maniguá, Aiê! (x2)

### Notas de Damian Kraus

[Damian Kraus é doutorando em Psicologia Clínica e participa do Núcleo de Estudos da Subjetividade – PUC-SP]

Compositor: Arsenio Rodríguez (1911-1970), gravada na versão mais conhecida em 1937, por Miguelito Valdés. Audível. In: <http://www.musica.cult.cu/musica.htm>

Pág. 2 do álbum: “O álbum abre com “Bruca Maniguá, a primeira composição gravada pelo lendário Arsenio Rodríguez. Essa nova versão é inspirada nos arranjos feitos originalmente por Anselmo Sacasas e gravada pela orquestra Casino de la Playa em 1937. Cantada em um patoá que mescla espanhol e línguas africanas, as letras contam a estória dos negros escravos que fugiram para as montanhas Maninguá, escapando assim do sofrimento”.

Conforme minha pesquisa [agradeço a Miguel Arango Moral, cubano e negro, pela generosa contribuição] a atualização de Ibrahim Ferrer envolve variadas superposições, ou camadas ou intensidades rítmicas e poéticas: na introdução melódica, principalmente, vibra uma antiga música cubana, “Lamento esclavo” [“Lamento escravo”] cuja autoria é de Eliseo Grenet (1893-1950). Audível. In: <http://boleadora.com/medleyes.htm>. Eis a recriação dela em português:

Escravo sou,  
negro nasci  
negra é a minha cor  
e negra é a minha sorte  
coitado de mim.  
Sofrendo eu vou  
tão cruel é a dor  
que segue até a morte

*refrão*  
Sou lucumí<sup>vii</sup> cativo  
Sem a liberdade  
eu não vivo  
Vai, minha nega Pantcha!  
vamos dançar  
que os<sup>viii</sup> congo livre  
algum dia serão.

<sup>i</sup> [som]: Intensificação poética, envolvendo a flexão do verbo ser, em sou, e o indefinido um [*soy un=sou um*] que, por sua vez, é atravessada pelo *son*, [que dicionarlescamente é também som, em castelhano], ritmo típico cubano, e ainda a terceira pessoa do singular, equiparável portanto a “eu é”.

<sup>ii</sup> [Carabali]: Segundo o dicionário de espanhol da Real Academia Espanhola, indivíduo da raça negra da região africana da costa de Calabar; pessoas famosas pelo caráter indomáveis Calabar.

<sup>iii</sup> [nação ]: A nação como evocação de algum coletivo tribal.

<sup>iv</sup> [mundele]: Segundo o dicionário Houaiss, do quimbundo, regionalismo de Angola: pessoa da raça branca. (É usado também no Congo, na língua lingala).

<sup>v</sup> [furi ]: Pode ser doído [?].

<sup>vi</sup> [fiote]: Voz da língua ibinda, do povo Cabinda. Usada em forma pejorativa pelos portugueses em Angola. V. <http://www.geocities.com/cabindalivre/lingua.html>

<sup>vii</sup> [lucumí]: Ioruba falado em Cuba e os EUA. In: <http://orishanet.org/vocabs.html>

<sup>viii</sup> [os congo]: Há de se respeitar o “erro” de concordância, recriando assim as tensões e hibridizações que surgem das oralidades cubanas e brasileiras.