

LÍNGUA PORTUGUESA: RIZOMA DE LUSO-POLI-FONIA

Camila Concato*

 <https://orcid.org/0000-0003-2003-2205>

Como citar este artigo: CONCATO, C. Língua portuguesa: rizoma de luso-poli-fonia. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, v. 25, n. 2, p. 1-9, maio/ago. 2023. DOI 10.5935/1980-6914/eLETDO16192

Submissão: junho de 2023. **Aceite:** julho de 2023.

Resumo: Este trabalho tem por objetivo relacionar o termo lusofonia com os conceitos de rizoma, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, e de polifonia, de Mikhail Bakhtin. Para tal cotejo, o universo literário foi adotado como pano de fundo, traçando um paralelo entre resgate e resistência, por meio da língua portuguesa, no romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto.

Palavras-chave: Lusofonia. Rizoma. Polifonia. Mia Couto. Língua portuguesa.

■ **A** lusofonia é um conceito que se refere a todos os países que têm a língua portuguesa como oficial. Muito mais que uma definição, esse termo traz consigo reflexões culturais e identitárias de grande espectro. Dentro da esfera lusófona, este trabalho pretende destacar a importância instrumental da língua portuguesa como resistência e a sua realidade múltipla usando a vertente literária como suporte ilustrativo. O conceito de polifonia do teórico Mikhail Bakhtin (1895-1975) e o de rizoma dos filósofos Gilles Deleuze

* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: concato@uol.com.br

(1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992) serão os vetores da análise e o romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, o espaço.

Mia Couto é um escritor moçambicano de grande visibilidade. Sua obra traz, além do retrato do ser humano em si, a vivência dos seus conterrâneos com suas realidades, especialmente com suas lendas, histórias e memórias:

Mia Couto sabe-se herdeiro de cruzamentos culturais múltiplos e tem clareza de que sua produção se alimenta não só de estratégias orais do narrar africano, mas de jogos lúdicos universais que fazem de sua prosa um tecido híbrido e poético (Secco, 2000, p. 265).

Terra sonâmbula foi o primeiro romance publicado pelo autor, em 1992. Nele, os elementos da arte da grande imaginação, na qual reside a contação de histórias, são constantes. No universo narrativo do romance, a oralidade se instaura como elemento de resgate. A cada contação, uma memória ancestral ou um recolhimento da forma de ser no mundo são restituídos às personagens principais da história, que são três: Kindzu, rapaz que sai de sua terra natal para entender o mundo interior e exterior; Tuahir, um velho que se encarrega de cuidar de um menino que esteve à beira da morte em um campo de refugiados; Muidinga, o menino que é levado por Tuahir e que adentra em uma jornada de redescoberta identitária por meio das memórias escritas em 11 cadernos encontrados na mala de uma vítima dos tempos sombrios da Guerra Civil.

Para tratar da importância comunicacional que uma língua tem ao narrar, sendo ficção ou realidade, é preciso explicar que a Guerra Civil moçambicana teve início logo após a independência do país, em 1975. Partindo de uma questão política de quem ficaria com o poder, indivíduos de uma mesma pátria começaram a lutar entre si e a devastar o país, destruindo tudo o que viam pela frente. A guerra iniciada em um espaço que já vivia sua própria luta de independência colonial eliminou completamente o sentido primeiro da palavra libertação – que é o efeito de colocar ou colocar-se em liberdade. Uma guerra sem sentido faz com que tradições também percam o sentido, e é por isso que o livro, apoiando-se na instância ficcional, mostra um caminho necessário de resgate identitário, tanto da nação quanto do indivíduo. O que se ressalta é que todo esse processo se faz em língua portuguesa, a língua que o colonizador impôs ao se estabelecer.

No romance de Mia Couto, a desistência que se infunde perante a vida pode ser entendida como uma espécie de resistência ao novo irreversível, pois parte dela também a necessidade de se reinventar. Nos encontros que acontecem ao longo da narrativa, ocorrem reconhecimentos e identificações, fortalecendo a necessidade de resistir, uma resistência que se faz como forma de sobrevivência. A situação é complexa, pois ao mesmo tempo que a própria forma de se expressar é através da língua que o colonizador impôs, a língua também manifesta resistência que abrange cultura e costumes. Colonizado e colonizador estão irremediavelmente unidos por uma lateralidade cultural que se misturou. Em *Terra sonâmbula*, cuja narrativa focaliza o momento subsequente à independência de Moçambique, a voz de resistência à Guerra Civil é veiculada pela língua imposta anteriormente, a língua portuguesa. Logo, a oralidade que resgata tradições, memórias e saberes se vale de uma incorporação recente e contraditória.

Como é possível, no caso em um país africano, a língua imposta pelo colonizador ser a própria língua de denúncia e resgate do colonizado, mesmo que

através da literatura? Quais implicações à história, à individualidade e ao coletivo esse movimento de apropriação do que foi imposto pode ter?

No campo da filosofia, Deleuze e Guattari desenvolveram um conceito ao qual deram o nome de rizoma. Na botânica, esse termo se refere a um tipo de caule que se prolifera abaixo do solo sem direção específica, misturando-se e transbordando, como acontece com os gramíneos. Ao tomar para si essa condição natural explicitada, o rizoma de Deleuze e Guattari traduz-se em uma visão de multiplicidade da realidade. Múltiplos conhecimentos são produzidos e misturados sem uma lógica específica, mas em direções movediças, e as conexões não seguem uma ordem, fazem-se por dimensões, bifurcações e encontros imprevisíveis.

É nessa hipótese da multiplicidade que a relação com a língua portuguesa se perfaz. Apesar de ser a língua determinada pelo colonizador, ela se mostrou um caule sem centro e sem hierarquia, e que se espalha através do trânsito de culturas sem começo nem fim. Não houve um começo, pois foi compulsório, e não tem um fim porque suas múltiplas conexões com as culturas dos colonizados se proliferam e transbordam, criando cada vez mais “novas línguas portuguesas”, transcendendo a unidade primordial e transbordando em possíveis fins.

Seis princípios são elaborados por Deleuze e Guattari para a produção de um rizoma, porém, neste estudo, vamos nos ater apenas a um deles, o que fala de territorialização e desterritorialização:

A orquídea se desterritorializa formando uma imagem, um decalque da vespa; mas a vespa se reterritorializa sobre esta imagem. A vespa se desterritorializa, no entanto, tornando-se ela mesma uma peça de aparelho de reprodução de orquídea; mas ela reterritorializa a orquídea, transportando o pólen. A vespa e a orquídea fazem rizoma em sua heterogeneidade (Deleuze; Guattari, 2000a, p. 18).

Considerando a língua como múltipla, ela se alterna em constantes territorializações e desterritorializações. A relação da orquídea com a vespa não é de hierarquia, evolução ou imitação. O que se tem é o devir de uma englobando a outra e vice-versa. Quando se transmite a cultura própria de uma tradição africana através da base de uma língua repatriada, ou seja, uma língua que em certo momento foi escolhida como oficial e condicionada a saberes, o que ocorre é o devir desterritorializado e territorializado ao mesmo tempo.

Todo um sentido de valoração e pertencimento é explorado em *Terra sonâmbula*, tornando a língua um elemento territorial em que despatriados linguísticos a tomam como sua voz de resgate. Esse processo converge em um presentismo encontrado na obra e fornece um lugar em que o “tempo humano”, independentemente do âmbito correlacional da língua, é o que dá sentido à trajetória. “Afim, em meio da vida sempre se faz a inexistente conta: temos mais ontens ou mais amanhã? O que eu desejava era que o tempo se adiasse, parado como o barco naufragado” (Couto, 2007, p. 135). O tempo retratado no presente qualifica a história de acontecimentos correntes no país. Porém, ao elencar acontecimentos passados, a sabedoria dos antepassados (língua autóctone), em convivência com o ciclo natural da existência (língua alóctone), transforma o passado em combustível do presente e este dá significado a um futuro desejado. Esse futuro só pode acontecer em formato de espiral, um ciclo que nunca se fecha, porém circula o presente que agrega saberes intrínsecos do passado e se volta para cima, onde o futuro será repleto desse presente também.

Ocorre, dessa forma, através de uma língua “emprestada”, desapropriada do algos e apropriada pelos viventes, o engendramento de uma trama em que as personagens vivem dramas de seres expulsos de seu meio, em constantes deslocamentos, em luta contínua para não serem destituídos de sua identidade e dos valores de sua tradição – a contação de histórias.

A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos. Aos poucos, eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lançado no chão. Ali onde eu sempre tinha encontrado meu refúgio já não restava nada (Couto, 2007, p. 17).

Kindzu é uma dessas personagens que perdem todo tipo de referência – sua família é perseguida, seus amigos assassinados, sua casa invadida. O sentimento refletido de abandono e o mecanismo de como lidar com tais questões tão perturbadoras é o que é refratado com cada pequena história contada no texto.

Contemplando o domínio enunciatário e ficcional exposto, constata-se que os signos de toda enunciação são sociais. Cada um deles é produto de uma criação ideológica, interpretados dentro de um intercâmbio social e axiológico. Se os signos são sociais, todas as construções enunciativas do romance se concretizam no campo de uma voz social que abarca o posicionamento de cada *ethos*. Cada voz narrativa é composta de um *ethos* que, por sua vez, possui em si uma ideologia própria. Sendo assim, a situação rizomática da língua portuguesa a faz transbordar em sua função comunicativa e eleva o estatuto de língua imposta ao de língua de resistência.

Ressalta-se que *ethos* se configura como o modo de o enunciador se apresentar ao mundo, evidenciando traços de caráter que esse próprio enunciador possui e a imagem que ele constrói de si para representar um papel específico dentro de uma enunciação. O sentido dessa enunciação se constrói através do *ethos* e também pelas ideias que transmite: “[...] na realidade, essas ideias se apresentam por intermédio de uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser, à participação imaginária em uma experiência vivida” (Maingueneau, 2013, p. 108).

Como complemento narrativo, a utilização da oralidade propicia um intercâmbio social que situa o enunciador dentro de uma cultura particular e específica, uma ideologia geográfica e social. Em *Terra sonâmbula*, tudo se principia partindo do contexto de pós-guerra colonial e guerra civil. Nenhum enunciado é neutro, e a narrativa é uma tomada de posição que emerge através dele, um ato responsivo do autor e do contexto que definiu. A par de um cenário de conflito bélico, a realidade político-cultural passa a ser lida sob o enfoque do pensamento animista do contador de histórias que reflete e refrata sobre o país, as condições de vida do povo moçambicano e as questões identitárias. Ao mesmo tempo, o narrador do texto escrito, ao representar as várias histórias das personagens no discurso da narrativa, refrata essa realidade de acordo com seu repertório intelectual e axiológico, alicerçado pelo objeto material principal – a situação dos viventes de um país devastado. Dessa forma, pode-se dizer que a língua imposta pelo colonizador denuncia a situação de sobrevivência porque, na medida em que foi desterritorializada, foi territorializada pelo encontro imprevisível com a única voz que se fazia ouvir, traçando assim um percurso simbiótico que se consuma no pertencimento.

Além disso, a questão identitária é um tema em discussão na teoria social. Stuart Hall nos coloca a noção de sujeito como reflexo da complexidade do mundo moderno, formado na relação direta com o outro, sendo esse outro de valor plural, abarcando mais de um sujeito na interação construtiva de seu núcleo interior e cada qual trazendo um valor de grande importância. As velhas identidades, que, por longo tempo, estabilizaram o mundo, estão se fracionando, e agora o indivíduo moderno se desdobra em diversas faces, porque assim é o universo cultural em que vive e interage. “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (Hall, 2011, p. 12).

Pode-se dizer que na lusofonia essa fragmentação vem acompanhada de novas vestimentas identitárias para o que se já é, ou melhor, para o que sempre se foi. A pluralidade que advém da mistura não elimina uma construção cultural edificada por anos de história, mas engloba todas as tradições e memórias. A língua portuguesa tornou-se um rizoma linguístico na medida em que se conecta em multiplicidade, em diversas áreas. Cultura, identidade e resgate se fazem através dela e se espalham em encontros imprevisíveis. Apesar de também ser uma língua de desistência, por ser imposta acima das línguas nativas, transformou-se em bifurcações de pertencimento.

Identidade é construção de significados com base em atributos culturais que se inter-relacionam ao longo da existência, mas seu conceito fundamental é ligado ao humano, ao ser humano, ao ser. O sujeito, como ser individual, na imensidão que o contempla e de sua relação plural e diversificada nesse universo, acaba por continuamente deslocar suas identificações, encerrando em si identidades diversas, por vezes contraditórias e que o empurram em diferentes direções. Ao sentir como sua uma voz alóctone, esse sujeito, antes apenas colonizado, agora também é dono de bens deslocados que compõem sua identidade. O pertencimento condensado de aceitação e memória não é um estado fácil de digerir a curto prazo, porém não há retorno, a história caminha adiante e o porvir será marcado pela memória da mistura que os acontecimentos históricos desencadearam.

Diante dessa amálgama resultante das colonizações portuguesas, um termo que expressaria melhor esse conjunto seria luso-poli-fonia, pois o desdobramento da língua tornou-se de certa forma uma polifonia.

A polifonia é um conceito do gênero romanesco desenvolvido por Mikhail Bakhtin que situa vozes narrativas nas quais personagens estão sempre em evolução. Segundo Paulo Bezerra (2014, p. 194), estudioso da teoria de Bakhtin: “O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico”. Na luso-poli-fonia, a parte luso seria apenas a regente dos amplos e diversos (poli) processos de evolução das personagens reais de uma realidade estabelecida. Regente no sentido estrutural de uma língua, porém aberta a novas construções a partir dela, que é o que já acontece com a língua crioulo cabo-verdiana, por exemplo, em que a base lexical é portuguesa.

Retomando o âmbito literário de *Terra sonâmbula*, consideraremos que no processo correlacional narrativo, o sujeito da enunciação é resultado de uma construção simbiótica a partir de dois *ethoi*¹ distintos: do narrador do texto, que

1 *Ethoi*: plural de *ethos*.

se constitui de elementos construtivos a partir da escrita, e do contador de histórias, que traz como condição existencial a oralidade – a qual carrega em si as relações entre sujeitos, as diferentes situações enunciativas inscritas nos vários discursos e o *ethos* de cada sujeito. No quadro romanesco da obra, o contador e o narrador são os mediadores dos *ethoi* das diversas vozes que se colocam, ou seja, de uma polifonia.

Toda a construção ideológica de cada *ethos* dentro do romance não seria possível se a luso-poli-fonia não fosse um elemento agregador. É a partir desse elemento que, inclusive, constrói-se uma retórica de persuasão no texto, em que há um posicionamento dos vários sujeitos narrativos. Segundo a *Retórica* (2013), de Aristóteles, a persuasão se dá a partir de três elementos: o traço pessoal de caráter do orador; a competência em deixar o ouvinte disposto a receber; e o próprio discurso, o que este demonstra em sua particularidade. Quando as micro-histórias que compõem a grande história do livro são desenvolvidas, é a persuasão do orador/contador que movimenta a busca de sentido e a reflexão das personagens principais. Em cada história, o orador desvela um caráter pessoal e, ao mesmo tempo, um discurso que, mediante o resgate, demonstra a relevância daquele saber para o conhecimento e a vida humanos, assim como também envolve seu auditório de maneira a deixar o leitor imaginando o ouvinte atento. O trecho a seguir mostra um exemplo de como a retórica do encantamento, de comunhão de sonhos e propósitos, manifesta-se no livro:

Tuahir interrompe-o pedindo calma. Lento como um rosário desfia toda a estória, razão de estarem ali, requerendo tais ousadias. Nem Muídinga sabia de tais dotes em seu companheiro. Tuahir fala de um mundo que nem há, engraçando suas visões. Que a nossa terra se ia aquietar, todos se familiariam, moçambicanos. E nos visitaríamos, como nos tempos, roendo os caminhos sem nunca mais termos medo (Couto, 2007, p. 67, grifo do autor).

Tuahir é o orador que se apropria da retórica da sedução no fragmento citado. A “plateia”, Muídinga e Siqueleto, se deixa levar por suas palavras, que encontram inspiração e empatia nos ouvintes. O contador os faz acreditar que o improvável é possível por intermédio de um desejo universal manifestado através de sua fala. A retórica é essa persuasão do outro por meio do que está contido em si em termos de posicionamento do sujeito. O *ethos* só se personifica como medida de persuasão quando encontra identificação por parte do destinatário, este que é um participante constante. Note-se que em toda a narrativa de *Terra sonâmbula*, em nenhum momento se faz uma crítica a uma língua imbricada, pelo contrário, há uma mistura de saberes (poli) em que a estrutura formal é da língua portuguesa (luso).

No caso específico do contador, há um desdobramento em múltiplos sujeitos ao longo da narrativa, introduzindo um *ethos* ideológico que abrange a voz de todas as transmissões de saberes com as quais as personagens centrais vão se defrontando. A preservação ancestral, a qual culturas de tradições africanas residem em suas línguas nativas, são transmitidas pela oralidade, como antes em um tempo de memória, mas agora composta da voz do tempo presente, a língua apropriada por imposição e escolhida para a exposição. Em certos momentos, essas próprias personagens assumem o papel de contador; Tuahir, por exemplo, por vezes envolve o ouvinte em contação, apropriando-se dessa *persona*. Pode-se constatar tal transmutação quando suas palavras encantam

Muidinga e Siqueleto: “O próprio Muidinga está como se encantado com as palavras de Tuahir. Não é a estória que o fascina mas a alma que está nela” (Couto, 2007, p. 67), ou quando decide contar a história do pai de Nhamataca:

– Você, Muidinga, não se admire. Afinal, Nhamataca cumpre destino igual ao pai dele.

Com a licença do outro, Tuahir recorda a estoriuzinha do pai de fazedor de rios (Couto, 2007, p. 86, grifo do autor).

Nhamataca, o fazedor de rios, é um enunciador que traz importante reflexão ligada aos elementos da natureza e da própria ancestralidade, como pode ser observado na fala de Tuahir quando diz que ali está se cumprindo um destino de família.

Desse modo, observa-se que as diferentes vozes inscritas no romance se configuram na singularidade de seres marcados pela percepção ideológica de saberes ancestrais de concepção do universo, que, no caso da cultura africana, é dotada de tradição enraizada. Em seu décimo caderno, “No campo da morte”, Kindzu, o narrador da própria história, descreve uma festa no campo de refugiados onde a fome é motivo de grande desespero:

Nessa noite, o campo festejou. Como é possível festejar em tanta desgraça? Que motivo havia se nós ainda não havíamos distribuído os sacos de farinha? Naquele momento, eu ficava com a certeza de existirem forças subterrâneas onde as almas se recuperam (Couto, 2007, p. 192).

Os deslocados, nome dado aos refugiados, não tinham motivo nem forças para festejar, porém dançam em volta da fogueira e cantam confiando no universo cíclico que traz a certeza da manifestação dos elementos da natureza a favor dos que sofrem cumprindo a missão de sobreviver.

Em seguida,

E a farinha foi sendo preparada enquanto os tambores soaram, masculinos. As meninas foram chegando com bamboleios lhes rolicando os corpos. A luz do fogo lhes ondiava os ombros. As bebidas se iniciavam pela areia, em respeito pelos antepassados (Couto, 2007, p. 192).

A tradição recorrente da cultura africana surge em todos os momentos em que se instaura a necessidade da compreensão. Na primeira parte da citação, Kindzu tenta achar explicação para o que está vendo, sua visão procura respostas. Logo adiante, não de forma explicativa, mas sim no âmbito descritivo da cena, sua ânsia é amenizada na própria sequência do excerto. A transformação interna das personagens no romance, aquela que só é possível por meio da reflexão e do descortinamento do elemento perturbador da normalidade, percebe-se que desponta logo em sequência. A percepção ideológica na situação escolhida se faz entender através do realismo animista, esfera que encadeia natureza, sabedoria dos antepassados e elementos de transição de um estado emocional a outro, como do sentimento de “desgraça” (“sem saco de farinha”) para o de vivificação, com o calor do “fogo” e a “música do tambor”.

Essa transformação interna das personagens advém da força da própria construção ideológica de quem está narrando e da absorção do que é narrado pelos ouvintes, isto é, nasce do pacto de aceitação daquela percepção que, muitas vezes, surge da consciência das personagens que reconhecem uma forma de ver o mundo com a qual se identificam.

Na polifonia, esse reconhecimento se faz sempre pela interação com o outro:

A polifonia se define pela convivência e pela interação, em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes, todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo (Bezerra, 2014, p. 194-195).

Apesar de ser um conceito romanesco, por equiparação pode-se dizer que os países que fazem parte da comunidade lusófona consistem nessa multiplicidade de vozes e consciências com características próprias.

É, pois, num contexto geograficamente disperso, naturalmente multi e pluricultural, de sistemas linguísticos vários e de diferentes normas do português, que é possível pensar/sonhar a língua e a identidade lusófonas. Assim, a lusofonia legítima-se somente quando a entendemos múltipla e quando nela distintas vozes são reconhecidas e respeitadas (Brito, 2013, p. 9).

Seja na literatura, seja na linguística ou em qualquer manifestação cultural, em que a própria voz ideológica se compõe de diversos elementos identitários, a lusofonia, ou melhor, a luso-poli-fonia cresce e se interpõe conectando um ponto não linear a outro ponto, jamais em vias diretas, mas como estrutura de passagens a novos começos. Um rizoma que se esparrama horizontalmente e anuncia uma mundialização.

PORTUGUESE LANGUAGE, RHIZOME OF LUSO-POLY-PHONY

Abstract: This work aims to relate the term lusophony to the concepts of rhizome, by Gilles Deleuze and Félix Guattari, and polyphony by Mikhail Bakhtin. The literary universe was adopted as a backdrop, drawing a parallel between redemption and resistance, through the Portuguese language, in the novel *Terra sonâmbula*, by Mia Couto.

Keywords: Lusophony. Rhizome. Polyphony. Mia Couto. Portuguese language.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução, textos adicionais e notas de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2013.
- BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2014.
- BRITO, R. P. de. Sobre lusofonia. *Verbum – Cadernos de Pós-Graduação*, n. 5, p. 4-15, 2013.
- COUTO, M. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs*. São Paulo: Editora 34, 2000a. v. 1.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs*. São Paulo: Editora 34, 2000b. v. 3.
- HALL, S. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. Tradução Maria Cecília P. de Souza e Silva, Décio Rocha. 6. ed. ampl. São Paulo: Cortez, 2013.

SECCO, C. L. T. R. Mia Couto e a “Incurável Doença de Sonhar”. In: SEPÚLVEDA, M. do C.; SALGADO, M. T. (org.). *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000. p. 261-286.