

---

**JUNHITO OU A ESTÓRIA DE MOÇAMBIQUE INDEPENDENTE.  
CONTRIBUIÇÃO PARA UMA LEITURA  
DE *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO**

Junhito or the story of post-independence Mozambique.  
A contribution to the reading of Mia Couto's *Terra Sonâmbula*

João Marques Lopes<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objectivo central deste trabalho centra-se na indagação da personagem de Junhito como elemento metafórico da própria história de Moçambique no período pós-libertação do colonialismo português e na problematização da aplicação do conceito de Jauss de função de configuração social da literatura a *Terra Sonâmbula*. Provavelmente, a transformação inicial de Junhito em galinácio após um curto tempo de “mansas lentidões”, o seu desaparecimento no meio do bestiário da guerra civil e a sua humanização final têm o valor simbólico de representar as etapas histórico-conjunturais pelas quais Moçambique passa entre o processo independentista de 1975, a guerra civil da segunda metade da década de 1970 ao início dos anos 90 e a restauração paulatina da paz.

**PALAVRAS-CHAVE:** Junhito, *Terra Sonâmbula*, Mia Couto, Moçambique, Função social da literatura.

**ABSTRACT:** The aims of this article focus on the interpretation of the character Junhito as a metaphor of the history of Mozambique after the defeat of Portuguese colonialism and on the application of Jauss' concept of the social function of literature to *Terra Sonâmbula*. Probably the initial transformation of Junhito into a chicken after a short period of "gentle slowness", its disappearance in the middle of the bestiary of civil war and its final humanization have a symbolic. These transformations of Junhito represent the history of Mozambique independence throughout Independence, civil war and the gradual restoration of peace in the 1990s.

**KEYWORDS:** Junhito, *Terra Sonâmbula*, Mia Couto, Moçambique, Literature's social function.

---

<sup>1</sup> Pesquisador do CLEPUL, Universidade de Lisboa.

## INTRODUÇÃO

*Terra Sonâmbula* é um romance que se desenvolve mediante a técnica da “mise en abyme”. Por um lado, narra a estória de Muidinga e Tuahir à guisa de viagem terapêutica para o menino que quase morrera por comer mandioca envenenada. Por outro lado, integra aí os “Cadernos de Kindzu”, cuja acção se concentra na busca dos “naparamas” e de Gaspar, sendo o cenário comum a ambos os planos, a marca da guerra civil. Contudo, os planos alternam sendo que os Cadernos de Kindzu (estória encaixada) respeitam uma dimensão diacrónica. O tempo da estória, pano de fundo da acção, inclui o período do colonialismo português e da Independência. O narrador em primeira pessoa trá-los agarrados por memórias suas e de outras personagens. Kindzu começa a sua narrativa nos tempos em que ainda era criança e vivia com a família, mostrando o seu pai Taimo incomodado pelos cipaios que velavam pelo cumprimento da proibição legal de destilar sura e ansiando em surdina pela independência do seu país face ao colonialismo branco. Em homenagem a este sonho tornado realidade, ele dá o nome de Vinticinco de Junho ao filho que sua mulher traz no ventre e a euforia desencadeada pelos alvares da sua meninice é elipticamente referida: “O tempo passeava com mansas lentidões quando chegou a guerra.” (COUTO, 1992, p. 17). Por conseguinte, a trajetória de Junhito dificilmente poderá ser indiferente para o relato do irmão nos “Cadernos de Kindzu”, bem como para o devir de Muidinga e Tuahir, e até para a estória da pátria moçambicana no período pós independência.

Neste contexto, o objectivo deste trabalho passa essencialmente por indagar a possibilidade de perspectivar Junhito como elemento metafórico da própria história de Moçambique a seguir à libertação do colonialismo português e paralelamente por problematizar a aplicação do conceito da função de configuração social da literatura a *Terra Sonâmbula*. Provavelmente, a transformação inicial de Junhito em galinácio após um curto tempo de “mansas lentidões”, o seu desaparecimento no meio do bestiário da guerra civil e a sua humanização final parecem adquirir o valor simbólico de representar as etapas histórico-conjunturais de Moçambique entre o processo independentista de 1975, a guerra civil da segunda metade da década de 1970 ao início dos anos 90 e a restauração paulatina da paz.

Nesta conformidade, a obra parece encontrar em Junhito e em outras personagens (Kindzu e Muidinga/Gaspar) os porta-vozes ficcionais da construção de uma pátria pacificada, justa e mestiça, suscitando no leitor comportamentos e ideias que conduzem a uma chamada de atenção para essa nova realidade diametralmente oposta ao pesadelo da guerra.

Ao contrário do que acontece na estória de Muidinga e Tuahir, a narrativa autodiegética de Kindzu começa sob o signo da ordem e da esperança. Contra qualquer entropia, Kindzu deixa logo entrever o valor da escrita enquanto constructo compensatório do desregramento da história concreta: “Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências” (COUTO, 1992, p. 15). Contra rupturas abruptas da tradição, ele recorda um universo repleto de sínteses no quadro da dinâmica independentista do país. Era uma dinâmica também desejada pelos mais velhos, não excluindo a sabedoria dos anciões, as relações clínicas e a espiritualidade comunitária. A Independência parece emergir, deste modo, pela voz de Taímo, quando encontra a mulher prenha de um menino a que dará o nome simbólico de Vinticinco de Junho. A nova ordem histórico-política não quebrava necessariamente as solidariedades inter-geracionais, podendo consubstanciar o resgate da terra-mãe há muito oprimida pelo colonialismo branco. Nesse sentido, Kindzu escreve no início dos seus cadernos:

E assim seguia a nossa meninice, tempos afora. Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável. Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. Recordo meu pai nos chamar um dia. Parecia mais uma dessas reuniões em que ele lembrava as cores e os tamanhos de seus sonhos. Mas não. Dessa vez, o velho se gravatara, fato e sapato com sola. A sua voz não variava em delírios. Anunciava um facto: a Independência do país. Nessa altura, nós nem sabíamos o verdadeiro significado daquele anúncio. Mas havia na voz do velho uma emoção tão funda, parecia estar ali a consumação de todos seus sonhos (COUTO, 1992, p. 16-17).

Porém, essa dialéctica entre tradição e modernidade é rapidamente desfeita. A guerra civil introduz um clima de disforia e a família de Kindzu não deixa de sofrer os seus efeitos: “Aos poucos, eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lanado no chão. Ali onde eu sempre tinha encontrado meu refúgio já não restava nada. [...] Já nem podíamos machambar” (COUTO, 1992, p. 17).

Longe de se circunscrever aos pequenos aldeamentos rurais, a desolação afecta igualmente a vida mais urbana das vilas e o seu espaço é como que o prolongamento da tragédia que atingira a família de Kindzu:

“Mesmo na vila, sede do distrito, as casas de cimento estavam agora vazias. As paredes, cheias de buracos de balas, semelhavam a pele de um leproso. [...] Nas ruas cresciam arbustos, pelas janelas espreitavam capins.” (COUTO, 1992, p. 24). E sobre Junhito recai também toda esta erosão: “Junhito tinha os joelhos escapando das pernas, cansado só de respirar.” (COUTO, 1992, p. 17). Por medo do que pudesse suceder a este seu último filho que frutificara com a Independência e parecia ser a presentificação de uma família, de uma comunidade e de um país melhores, Taímo manda recolhê-lo ao galinheiro. Estaria, desse modo, a salvo dos desmandos dos bandos armados e da cobiça alheia. Paulatinamente, o menino foi perdendo a sua humanidade:

Minha mãe, mesmo ela, se parecia resignar. Contudo, eu sabia que ela, às escondidas, visitava a capoeira. Sentava no escuro e cantava uma canção de nenecar, a mesma que servira para todos os nossos sons. Junhito, de começo, entoava junto com ela. Sua voz fazia descer uma tristeza, olhos abaixo. Depois, Junhito já nem sabia soletrar as humanas palavras. Esganiçava uns cóós e ajeitava a cabeça por baixo do braço. E assim se adormecia (COUTO, 1992, p. 19-20).

Parecia ser o ocaso da utopia inscrita no processo independentista e não era certamente talvez por acaso que o ventre da mãe secara após o parto de Junhito. Agora a criança já nem respondia humanamente aos clandestinos cuidados maternos sendo-lhe interdita a categoria de ser humano no horizonte do conflito bélico. Kindzu afirma: “Junhito se foi alongando das nossas vistas, proibidos que estávamos só de mencionar sua existência” (COUTO, 1992, p. 19). Por fim, ele desaparece da capoeira, alvitando-se várias hipóteses explicativas para o acontecimento como o assassinato pelo próprio pai devido ao facto de o ter confundido com um dos bichos, a libertação pela sua mãe ou o roubo por bandos esfomeados.

Seja como for, essa ocorrência desempenha indirectamente uma importante função cardinal na estória de Kindzu. Por causa disso, o velho Taímo afunda-se cada vez mais no álcool e morre. Por conseguinte, Kindzu fica sem amarras à terra, rompe laços clânicos, partindo em busca dos “naparamas”, guerreiros imunes às armas da guerra, portadores de paz abençoados pelos feiticeiros e com provas dadas pela pacificação da parte norte do país. Essa busca desencadeada pela fantasia (que aqui ganha foros bastante abrangentes e inclui até a razão) irá resultar na intriga romanesca propriamente dita mediante a relação com Farida e a demanda de Gaspar.

Neste contexto de guerra civil, o pai morre e o irmão Junhito desaparece, Kindzu sente a dinâmica independentista como uma espécie de aborto. A tradição não se conciliou com a modernidade. A sabedoria dos anciões não se articulou com os ensinamentos da escola. A dimensão sobrenatural tão presente no quotidiano não é respeitada por uma racionalidade que alguns pretendem impor à força. As mestiçagens estão ameaçadas. A despeito da sua vontade, Kindzu encarna conjunturalmente estas fracturas e necessitará de uma longa viagem de aprendizagem para poder soldá-las.

Parece-nos, pois, lícito alvitrar que o “Primeiro Caderno de Kindzu” condensa o processo histórico que Moçambique viveu da Independência à guerra civil. O fim da exploração colonialista estava de dialécticas produtivas oscilando entre tradição/modernidade, campo/cidade, etnias/raças. Todavia, as elites urbanas que orientaram a luta de libertação da FRELIMO não foram capazes de operar as sínteses necessárias, potenciando mesmo as dificuldades que a longa história de discriminação e conflitualidade trazia intrinsecamente para as novas realidades.

Essas elites eram essencialmente compostas por negros educados no estrangeiro e condicionadas por variantes burocráticas do marxismo cuja mundivisão contrastava com a das populações rurais amplamente majoritárias no país. Na sua opinião era imperioso destribalizar o campo, erradicar credices religiosas, planificar o conjunto da economia e urbanizar rapidamente a população. Sem o apoio de núcleos industriais e proletários significativos, essa mundividência estava votada ao fracasso. Num quadro geopolítico dominado pela Guerra Fria, pela hostilidade de potências vizinhas como a África do Sul e a Rodésia, e pelo descontentamento das comunidades aldeãs face a certas medidas burocraticamente decididas por quadros incapazes de reformas paulatinas sem afrontar as práticas ancestrais, os problemas depreça redundaram em acções de guerrilha levadas a cabo pela RENAMO, num clima de guerra civil. A desorientação de Kindzu pode resultar daí e a animalização de Junhito também, parecendo ser ainda consequência disso a doença que afecta Muidinga e o leva à viagem terapêutica no quadro do outro plano narrativo.

## O BESTIÁRIO DA GUERRA CIVIL

No final de *Terra Sonâmbula*, Kindzu tem um sonho que parece entroncar decididamente com a dimensão metafórica da animalidade de Junhito, a qual por sua vez poderá ser lida como metonímia do povo moçambicano dilacerado pelo combate fratricida. Tal como a criança, que do

nosso ponto de vista poderia adquirir o valor simbólico de encarnar um presente em desenvolvimento e acaba por se transformar em galinácio irracional, também os populares reunidos para escutar o discurso apocalíptico do “nganga” se desumanizam e configuram um autêntico bestiário. Vale a pena reproduzir parte do longo trecho em que ocorre esse episódio:

Então, o nganga se calou, ergueu uma cabaça e verteu um líquido sobre os ombros. Depois, desceu o morro e fez pingar a cabaça sobre cada um dos presentes. Então se deu o mais extraordinário dos fenômenos e todos os presentes tombaram no chão, agitando-se em espasmos e berros, e se seguiu uma orgia de convulsões, babas e espumas e, um por um, todos foram perdendo as humanas dimensões. Penugens e escamas, garras e bicos, caudas e cristas se espalharam pelos corpos e todo aquele plenário de gente se transfigurou em bicharada. A fala foi a última coisa a ser convertida e, durante um tempo, se escutaram espantos e gritos humanos proferidos pelas mais irracionais bestas. Aos poucos, porém, também o verbo se perdeu e a bicharada, em desordem, se espalhou pelos matos (COUTO, 1992, p. 216).

Aliás, esta metaforização da guerra civil através da animalidade já encontrara outras expressões disseminadas pela narrativa. Umás sucedem no âmbito da estória de Muidinga e Tuahir, outras nos “Cadernos de Kindzu”. Algumas não se reportam a Junhito, mas as mais significativas passam sintomaticamente por ele. Sem esgotar os exemplos, apresentam-se algumas das que nos parecem mais elucidativas. Logo nas primeiras linhas do romance, o narrador heterodiegético focaliza um espaço essencialmente habitado por animais necrófagos e é nele que Muidinga e o seu velho companheiro irão circular: “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras” (COUTO, 1992, p. 9). No “Primeiro Caderno de Kindzu”, após a morte do pai e o desaparecimento do irmão, o jovem narrador autodiegético alude a comentários de aldeões segundo os quais ele teria apanhado a “doença da baleia” e compara a situação da sua pátria a este mamífero:

Até que, certa vez, desaguou na praia um desses mamíferos, enormão. Vinha morrer na areia. Respirava aos custos, como se puxasse o mundo nas suas costelas. A baleia moribundava, esgoniada. O povo acorreu para lhe tirar

carnes, fatias e fatias de quilos. Ainda não morrera e já seus ossos brilhavam no sol. Agora, eu via o meu país como uma dessas baleias que vêm agonizar na praia. A morte nem sucedera e já as facas lhe roubavam pedaços, cada um tentando o mais para si (COUTO, 1992, p. 23).

Por seu lado, ainda antes de devir galináceo, o próprio Junhito tem uma espécie de premonição da desumanização inscrita no conflito bélico que inconscientemente lhe calha viver ao associar os desvarios de seu pai aos “medonháveis bichos” (COUTO, 1992, p. 18). E, obviamente, ele mesmo se torna vítima inocente e amestrada desse conflito.

Como observamos no começo o menino, espécie de fruto da dinâmica independentista, foi colocado dentro da capoeira de seus pais para ser resguardado de um imparável apodrecimento histórico-político. Ali não seria incomodado pelos bandos armados mais interessados noutros alimentos e noutras coisas. Ali não seria instrumentalizado ao serviço das necessidades da guerra e da miríade de oportunistas que dela tirava partido para os seus interesses pessoais. O preço a pagar corresponderia a uma metamorfose em animal doméstico incapaz de protagonizar qualquer resistência ou revolta contra a luta fratricida nacional. Contudo, Junhito nem ali viria a ser poupado aos horrores da guerra. Como muitas crianças, mulheres e idosos apanhados nas teias da deslocação forçada, da corrupção, da fome, da doença, da mutilação e da morte, ele também acaba por tornar-se um instrumento da maquinaria infernal posta em acção por interesses geopolíticos alheios ao povo moçambicano e por agentes internos essencialmente comprometidos com a acumulação privada de poder político-económico.

Em termos metafóricos, essa instrumentalização de Junhito no quadro do processo iníquo da guerra dá-se quando ele parece surgir inesperadamente ao seu irmão Kindzu dentro do blindado militar que Assane transformou ocultamente em capoeira para fazer lucro com a produção e comércio dos galináceos. Junhito não cumpre agora apenas uma função de resignação forçada e reduzida a passiva animalidade, mas uma imposição de produção e reprodução dos meios usados pelos oportunistas que aproveitam a guerra para enriquecer e adquirir poder. Ele está nas garras dos predadores e é assim que Kindzu parece revê-lo a meio do romance:

Uma noite eu despertei todo transpirado. Meu coração batia em tempestade. Eu escutava a canção de embalar de minha mãe! A canção vinha de fora, em irreal verdade. Saí embrulhado no lençol. Agora, já não tinha dúvidas. Eram os embalos com que eu e meus irmãos tínhamos sido

embalados. A canção chegava do tanque militar. Me aproximei, cauteloso. Quando cheguei à capoeira se instalou o total silêncio. Vislumbrei então um enorme galo. O bicho me fitou surpreso. O olhar dele quase me fez cair. Aqueles olhos eram de uma tristeza que eu já conhecera.

— *Junhito!*

O galo entortou a cabeça, duvidando-me. Cócóricou, esgravatando o chão, em exibição de mandos. Agora, ele parecia um real bicho, ave de nascimento e vocação (COUTO, 1992, p. 127).

Seja na forma de nacionalização ou privatização, seja no comércio de bens costumeiros ou na traficância de necessidades básicas dos seres humanos, seja com os compatriotas ou com os antigos colonialistas, os Assanes, os Estevãos Jonas e outros “administradores” estão sempre disponíveis para objectualizar e animalizar as populações a fim de perpetuar os dissídios e aproveitá-los em proveito próprio. Escondendo-se tanto atrás de uma linguagem ideologicamente estereotipada e datada (como acontece quando as autoridades investigam o naufrágio do barco das “xicalmidades” por intermédio do administrador Estevão Jonas), quanto do emergente discurso do mercado (como se vê, por exemplo, nos sucessivos “biznés” de Assane, incluindo aqui a criação avícola onde estaria Junhito), eles utilizam o poder político para pilhar a nação e para reduzir ao mínimo a resistência das populações. Daí os desvios de dinheiros e de bens destinados aos refugiados. Daí o condicionamento da distribuição de comida aos flagelados pela guerra e pela fome ao calendário político das autoridades locais. Daí a perseguição a quantos manifestassem o menor comportamento desviante face às normas institucionalizadas pelo poder.

Nesse sentido, a perda de humanidade da criança e a sua deriva forçada no aviário incrustado no tanque militar pode equivaler ao fracasso de uma jovem nação independente incapaz de resistir às pressões da Guerra Fria e a quadrantes internos com ideologias opostas. A perda de soberania ocorre como resultado da subordinação a modelos importados do socialismo autoritário ou da ideologia da absolutização do mercado. A perda de autoridade interna decorre dos erros de uma elite urbana desligada das comunidades rurais dominantes no país e da eclosão de uma guerra fratricida em que as principais vítimas são as populações civis.

Para soldar as rupturas entre tradição e modernidade, campo e cidade, novos e velhos, etnias e raças, Kindzu parte em demanda interior toma a objectivação imaginária dos “naparamas” e Muidinga vai em viagem terapêutica. No caminho, Kindzu encontra Farida e acede ao seu pedido para



procurar seu filho Gaspar. Quase esqueceu Junhito, mas parece reencontrá-lo dentro de um blindado militar em figura de animal irracional e produtivo à guerra. No caminho, Muidinga está ainda longe de encontrar uma resposta para a sua identidade. O bestiário da guerra civil não permite que eles operem as sínteses necessárias para a solução do conflito, sendo porventura necessário que Junhito reassuma a sua condição humana para que tal se profile mais decididamente no horizonte. Serão a humanização e a paz possíveis? Será *Terra Sonâmbula* um romance de tese, seja para afirmar ou impugnar essa possibilidade? E, se a resposta for positiva, estaremos na presença da função de configuração social da literatura, tal como a definiu Jauss?

#### A CAMINHO DA HUMANIZAÇÃO E DA PAZ

Quer na estória de Muidinga e Tuahir, quer nos “Cadernos de Kindzu”, predomina um clima de disforia. A guerra é a principal causa dessa situação. Por um lado, a criança e o velho evoluem num panorama desolador, de que o “machimbombo” incendiado, os cadáveres e as hienas são paradigmas representativos. Por outro lado, o abandono da terra natal por parte de Kindzu leva o seu defunto pai a lançar-lhe vários obstáculos da ordem da fantasia, o que produz uma atmosfera carregada em várias partes do romance. De entre esses obstáculos, o “mampfana, a ave que mata as viagens” (COUTO, 1992, p. 46) quase corta a demanda de aperfeiçoamento interior de Kindzu. Outras contrariedades dão-se no plano sociopolítico, incluindo aí os “administradores” e quejandos, os preconceitos raciais e outros, e a inviabilidade da sobrevivência do amor com Farida.

Todavia, essa disforia acaba por ser morigerada por vários factores e o final de ambos os planos narrativos encontra-se em unidade que faz pensar num presente permeável a maior humanização e ao fim da guerra. Depois de quase morrer por ingerir “maquela” envenenada, Muidinga reaprende a ler e a escrever. Interage com o ancião Tuahir numa dinâmica em que se aliam modernidade e tradição, escrita e oralidade para enfrentar as calamidades do combate fratricida, o que leva a certa altura Muidinga a entrever a possibilidade de se reencontrar com o mundo e consigo: “Seu pai estava ali, grande, sem mentira. Pela primeira vez alguém lhe dava abrigo. O autocarro incendiado, Junhito maldiçoado, os corpos carbonizados, as mãos do pastor Afonso sangrando, tudo isso ficava longe” (COUTO, 1992, p. 168).

Por fim, recebe o testemunho de Kindzu agonizante e sem que se aperceba é por ele identificado como o próprio Gaspar, coisa que lhe confere capacidades produtivas para operar as sínteses civilizacionais interrompidas

pelo conflito bélico em virtude da carga de mestiçagem nele inscrita. Pouco importa que Tuahir vá embora rumo a uma provável morte no mar. Muidinga já lhe havia dado a potencialidade redentora da palavra escrita e dele havia recebido a reinstauração no mundo.

Quanto a Kindzu ultrapassa todos os obstáculos que o pai lhe colocou na viagem e até consegue mesmo eliminar o “mpafana” com a ajuda dele, pois a sua caminhada interior cumprira-se em actos de pacificação do morto e de acerto com a tradição. Fez rituais pelo espírito de Taímo. Decidiu regressar à aldeia natal. Transformou-se pela fantasia em “naparama”, devindo assim portador da paz e da justiça. Ordenou a realidade pela escrita. Para o fim, entrevê Junhito e Gaspar. Pouco interessa que tenha perdido Farida e que o reencontro com o irmão e com o filho de Farida seja às portas da morte. Tal como eles, e apesar de não as cumprir totalmente por causa do fratricídio, também Kindzu é agente de sínteses da tradição e da modernidade, da oralidade e da escrita, do campo e da cidade, das etnias e raças.

Toda essa digressão em tom disfórico e a abertura de possibilidades para sair dele pode ter como intuito enquadrar/preparar para o final do texto de *Terra Sonâmbula*, pois é aqui que a figura de Junhito parece ganhar a sua verdadeira carga simbólica de representação metafórica do percurso da nação moçambicana no contexto da pós independência. Pouco tendo de denotativo, Junhito cumpre metaforicamente funções de verosimilhança que fazem pleno sentido nos códigos romanescos da obra. Ele apenas aparece na narrativa em três momentos: no início, a meio e no fim. Ao lado da família e de Kindzu, ele torna-se fruto apetecido da Independência, espécie de presentificação de uma vida melhor para os moçambicanos.

Todavia, esta vertente inicial depressa se esgota: a transformação de Junhito em galinácio doméstico destina-se a resguardá-lo da guerra e sem qualquer possibilidade de resistência. A meio da narrativa, está dentro de um blindado militar preparado por Assane para servir de capoeira vocacionada para os seus interesses de acumulação privada de dinheiro, alimentação e poder social. Agora ele é compelido a ser um meio de produção e de reprodução das injustiças do conflito bélico. No final, ele reaparece oniricamente por intermédio de Kindzu, reinvestido nas formas e nas capacidades humanas precisamente no momento em que as populações são metamorfoseadas em animais irracionais pelo “nganga” no contexto da guerra. As forças adversas à humanização e à paz ainda procuram impedir a sobrevivência de Junhito, mas falham graças à intervenção de Kindzu. No meio dos horrores da morte, da doença, da fome, da destruição, das levas de refugiados, da corrupção e dos oportunistas, ainda é possível a conversão ética das comunidades e a convivência intercultural de etnias e raças, sendo o

fim da guerra o caminho a seguir para que os poucos Junhitos, Gaspares e Kindzus sejam a norma e não a excepção. Tal pode ser a dimensão metafórica que envolve o aparecimento final de Junhito num episódio já parcialmente transcrito de que destacamos agora a parte directamente respeitante ao menino-bicho:

Então, por entre as brumas do sonhado, vi um galo se aproximando. Era Junhito, quase eu ia jurar. Porque no inverso dos outros, ele se humanizava, lhe caíam penas, cristas e esporões. Me olhou ainda semibicho. [...] Mas Junhito ainda lutava para se desbichar, desembaraçar-se da condenação. Me veio à ideia que ele precisava de um pouco de infância e cantei os embalos de nossa mãe, sua última ponte com a família. Enquanto eu cantava ele se foi vertendo todo gente, completamente Junhito (COUTO, 1992, p. 217).

Contra os Assane, os Estevão Jonas, os Romão Pinto e outros, que queriam “lhe depenar o pescoço”, Junhito consegue sobreviver e (re)humanizar-se graças a Kindzu transformado em “naparama”. Estava aqui a chave de Junhito e do seu papel neste romance de tese. Ao arpejo da desumanização e da guerra que pareciam perpetuar-se, Mía Couto passa para os narradores da obra a convicção de que ela poderia acabar. A humanização e a paz eram possíveis. Conforme afirmaria o escritor moçambicano em entrevista:

Comecei o livro sem nenhuma esperança que os meus filhos iriam saber, um dia, o que seria a paz. E o curioso é que eu mantinha a convicção que um livro sobre a guerra se faz depois da guerra. Actuei contra essa própria convicção, começando a escrever a história em plena situação de guerra. Mas havia no ar alguns sinais, silenciosos e subtis, de que se estava fabricando a paz. E de facto, pouco tempo depois de ter publicado o livro, foi rubricado o Acordo de Paz (COUTO, 2004a, p. 388).

No plano literário, Junhito era um desses sinais e mais ou menos conscientemente inculcava nos leitores a perspectiva de uma outra realidade diferente da do bestiário beligerante. Uma realidade de solidariedades intergeracionais e sociais, de mestiçagens e de paz. Com Kindzu e

Muidinga/Gaspar, ele era uma personagem por onde passava a função de configuração social da literatura.

## CONCLUSÃO

Num discurso pronunciado na Fundação Calouste Gulbenkian, Mía Couto remetia *Terra Sonâmbula* e outros dos seus romances para um mesmo horizonte:

A terra, a árvore, o céu: é na margem desses mundos que tento a ilusão de uma costura. É uma escrita que aspira a ganhar sotaques do chão, fazer-se seiva vegetal e, de quando em quando, sonhar o voo de asa rubra. É uma resposta pouca perante os fazedores de guerra e construtores da miséria. Mas é aquela que sei e posso, aquela em que apostei a minha vida e o meu tempo de viver (COUTO, 2004b, p. 230-1).

Em *Terra Sonâmbula*, a escrita faz-se terra com Kindzu, Muidinga/Gaspar e Junhito. Em *Varanda do Frangipani*, o narrador-defunto Ermelindo Mucanga recupera a pátria depois de ter sido instrumentalizado pelo colonialismo e incarnar num inspector que traz em si a rectidão ética no difícil contexto da corrupção generalizada. Ele acaba por morrer, mas Mucanga faz-se árvore em uníssono com a possibilidade de regeneração do país. N' *O Último Voo do Flamingo*, o italiano Massimo Rissi presta-se à mestiçagem quando deixa Temporina grávida e se irmana com o seu tradutor moçambicano negro na dinâmica de deperecimento metafórico do país, que já estava livre da guerra, mas não de múltiplas injustiças e problemas. Lançando as folhas de papel em que escreviam num abismo e transformando-as em flamingos de papel, eles fundem a escrita com um reinício mágico da pátria condicionada pelos oportunistas de sempre e em trânsito para outras possibilidades mais construtivas.

Neste contexto, parece não ser possível desligar as obras de Mía Couto da função de configuração social da literatura, definida por Jauss nos seguintes termos:

A função social da literatura só manifesta genuinamente as suas possibilidades quando a experiência do leitor intervém no horizonte de expectativa da sua vida quotidiana, orienta

ou modifica a sua visão do mundo e age consequentemente sobre o seu comportamento social (JAUSS, 1993, p. 105).

De acordo com a nossa leitura, Junhito pode encarnar metaforicamente a expectativa de paz e justiça que muitos pretendiam ver realizada, agindo assim sobre a sensibilidade e a consciência dos leitores que aí ganhavam mais um elemento para perseverar na busca de um mundo melhor. Dentro e fora de Moçambique, era um grão de areia literária para fazer frutificar a pacificação e a democratização do país. Era um sinal do que viria a acontecer com a assinatura do Acordo Geral de Paz (outubro de 1992) e das eleições parlamentares e pluripartidárias de 1994. Se a justiça social e a humanização mais aprofundada do país ainda hoje está longe de ser realidade, estava aqui em germe, pelo menos, o fim do bestiário da guerra civil no quadro do novo sistema geopolítico mundial derivado da queda do mal chamado “socialismo real”.

A literatura não pode muito, mas Junhito, Kindzu e Muidinga/Gaspar apesar da sua condição de seres de papel logram já instituir-se como sínteses que a nação moçambicana transportava no seu bojo desde a Independência. Dela à guerra e daqui à paz, Junhito poderá ser uma metáfora da história do país desde 1975 até princípio dos anos 1990. Enquanto literatura, ela é aqui uma ficção, uma estória ou código segundo adverso à mera denotação da “imitatio naturae” de certo realismo comprometido ainda que, por vezes, empobrecido em termos técnico-formais. Para Mia Couto e *Terra Sonâmbula*, a fantasia aberta ao presente e à razão é o canal por onde se rejeita esse empobrecimento, sendo a transição de Junhito de criança a bicho e daqui novamente a ser humano um subtil elemento arquitectural que leva essa fantasia a todo o romance.

## REFERÊNCIAS

COUTO, Mia. *Pensatempos*. 2 ed. Lisboa, Caminho: 2005.

\_\_\_\_\_. Entrevista a Mia Couto. In: *Guia de Leitura*. Lisboa: Público, 2004a, p. 386-390. (Colecção Mil Folhas).

\_\_\_\_\_. *O último voo do flamingo*. 4 ed. Lisboa: Caminho, 2004b.

\_\_\_\_\_. *Varanda do Frangipani*. Lisboa: Caminho, 1996.

\_\_\_\_\_. *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992.

JAUSS, Hans Robert, *A Literatura como Provocação*. Trad. de Teresa Cruz. Lisboa: Vega:, 1993.

MOSSER, Rober. *Terra Sonâmbula: manifestações de uma “Odisséia” africana no Moçambique pós-independência*. *Portuguese Literary Studies*. Darmouth, 10, p. 131-51, 2003.

Data de recebimento: 25 de abril de 2014

Data de aprovação: 30 de maio de 2014