

Mestre ou aprendiz: faces de um narrador

Marcelo Antonio Ribas Hauck*

Roberta Maria Ferreira Alves*

Resumo

Narrar é, segundo Benjamin, uma forma de intercambiar experiências, e se direcionarmos nosso olhar para o sujeito dessa narrativa, o teremos em duas funções: ora como narrador mestre, ora como narrador aprendiz. Contar estórias é um instrumento útil para evitar o esquecimento e para provocar uma abertura de espaço para a criação. O presente artigo apresenta uma das inúmeras possíveis leituras sobre as estratégias utilizadas por Mia Couto, em **Terra sonâmbula**, na criação de sujeitos que narram, que contam estórias. Uma busca por esses narradores em trânsito, narradores flutuantes ou nômades. Sujeitos em constante ir e vir, transitando e destransitando entre mundos aparentemente paradoxais, mas que se encontram separados por uma tênue linha, que, a qualquer momento, pode fazer com que mestre e aprendiz troquem de campo e função, ou até mesmo exerçam ambas. Os dois aprendem estórias novas e contam estórias antigas em um ir-e- vir espaço-temporal. O comportamento desses narradores é marcado por viagens e mutações ininterruptas. Constituinte de uma literatura atravessada por elementos insólitos, em um trabalho minucioso com a linguagem e em constante diálogo com a tradição moçambicana, esse comportamento torna-se referencial para a compreensão da história política e cultural do país.

Palavras-chave: Narrador; Benjamin; Hibridismo; Oratura; Identidade.

Terra sonâmbula, primeiro romance do escritor moçambicano Mia Couto, estimula no leitor abordagens que alcançam diversas frentes de reflexão: a riqueza da linguagem poética e mítica; uma reflexão, através da linguagem literária, sobre a guerra civil moçambicana; as relações entre tradição e modernidade, local e global, nacional e universal, não apenas em Moçambique, mas na África, ou arriscaríamos dizer até que em qualquer espaço que possamos chamar de marginalizado no mundo. Há ainda questões como o papel da oralidade na literatura africana, a força de seus narradores, os neologismos e sua poesia. Frente a tantas possibilidades, optamos por uma análise ao mesmo tempo específica e abrangente, isto é, a partir de um tema restrito – sua estrutura narrativa peculiar,

* Pontifícia Universidade Católica de Minas - PUC Minas.

mas que diz respeito à estrutura da obra como um todo, procuramos abarcar alguns pontos essenciais do romance de Mia Couto.

No decorrer da trama somos apresentados a Muidinga e Tuahir, protagonistas das partes intituladas capítulos, e a cadáveres dentro do autocarro, dentre os quais um em especial, que se encontra próximo de uma mala onde estão guardados os cadernos que contêm histórias escritas por Kindzu. A leitura dos cadernos de Kindzu compõe o contraponto aos capítulos. Vale ressaltar que tanto os capítulos quanto os cadernos são numerados de primeiro a décimo primeiro. O texto em foco é composto de uma narrativa que, pelo menos aparentemente, se divide em duas e possui tempos, discursos, narradores e personagens distintos. O ponto de partida que desencadeia os acontecimentos que compõem o romance é o machimbombo queimado, que metonimicamente nos permite perceber o estado de mortandade no qual se encontra a estrada, a terra, o povo.

Pelas bermas apodrecem carros incendiados, restos de pilhagens. Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a deflorir. (...) Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. (...) Entram no autocarro. O corredor e os bancos ainda estão cobertos de corpos carbonizados. (COUTO, 2007, p. 9 - 11)¹

Trata-se, então, de um romance que tem como cenário uma terra convulsiva, agonizante, pela qual transitam – ou “destransitam”, como discutiremos adiante – personagens em ruínas e identitariamente fragmentados. Essa fragmentação funciona de forma especular aos reflexos deixados pela guerra civil que, no pós-independência moçambicano, é fonte material de verossimilhança para composição literária do texto em análise.

Nossa abordagem do texto, como acima mencionado, se dará através da apreciação dessa narrativa, que em análise primeva é fundada em duas partes: os intitulados capítulos, narrados em terceira pessoa, e os cadernos de Kindzu, narrados em primeira. Sobre a escrita produzida pelo intelectual em questão, Vera Maquêa diz que entre “os diversos aspectos que caracterizam a literatura do escritor moçambicano Mia Couto está o comportamento de seus narradores, dados a viagens e mutações ininterruptas”. São considerados pela estudiosa como “narradores nômades”. (MAQUÊA, 2008, p. 1)

Se, de modo geral, conforme apontado por Maquêa, esse narrador é complexo, observaremos que, em **Terra sonâmbula**, a estrutura fundada a partir do que

1 - Doravante todas as citações dessa obra serão seguidas apenas do número de página, uma vez que referem-se a esta mesma edição.

aqui primeiro chamaremos de duas narrativas parece intensificar tal teor de complexidade.

Em primeira instância, podemos nos posicionar de maneira tal que o narrador dos capítulos seja visto como o narrador das modernidades, que apresenta as mazelas de um período de pós-independência ainda complicado, através do desvelar do espaço e dos personagens Muidinga e Tuahir:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. (...) Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte. (...) Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. (p. 9)

Em uma abordagem comparativa, nos deparamos com um narrador que pode ser percebido como uma câmera cinematográfica, se utilizando de um recurso conhecido como *travelling*, característico de uma estratégia de localização espacial típica da linguagem filmica.

Através da utilização do pronome “naquele”, um distanciamento é imposto logo no primeiro parágrafo da narrativa. Gradativamente, o narrador nos apõe do lugar de onde narra, uma aproximação é estabelecida através dos detalhamentos que navegam entre o descritivismo naturalista e uma cumplicidade romântica com a natureza, até que nosso olhar possa pousar sobre os personagens centrais dos capítulos – Tuahir e Muidinga.

Apesar do aparente distanciamento objetivo, esse narrador apresenta leituras parciais das ações dos personagens e seus pensamentos, bem como análises dos acontecimentos do enredo, conduzindo, assim, nossos olhares para um caminho, que ao longo da narrativa, em momentos nos toma pelas mãos e em outros nos abandona sozinhos em um jogo de estratégias discursivas de ironia romântica. Como na seguinte passagem:

Muidinga e Tuahir param agora frente a um autocarro queimado. Discutem, discordando-se. O jovem lança o saco no chão, acordando poeira. O velho ralha:
– Estou a lhe dizer, miúdo: vamos instalar casa aqui mesmo.
– Mas aqui? Num machimbombo todo incendiado?

– Você não sabe nada, miúdo. O que já está queimado não volta a arder.

Muidinga não ganha convencimento. Olha a planície, tudo parece desmaiado. Naquele território, tão despido de brilho, ter razão é algo que já não dá vontade. Por isso não insiste. (p. 10)

Um dos recursos utilizados pelo narrador que nos permite inferir sobre sua postura parcial é a alternância dos tipos de discurso, na qual todas as vezes que concede voz aos personagens, é perceptível, através dos verbos utilizados, como se fossem didascálias, a presença da parcialidade narrativa e articuladora do narrador:

O jovem lança o saco no chão, acordando poeira. O velho ralha:

– Estou-lhe a dizer, miúdo: vamos instalar casa aqui mesmo.

– Mas aqui? Num machimbombo todo incendiado?

– Você não sabe de nada, miúdo, O que já está queimado não volta a arder. (p.10)

Ainda em primeira instância, esse mesmo olhar nos permite ler Kindzu como o narrador das “memórias do passado tradicional”.

Foi quando os céus se arrebetaram e as nuvens, sem amparo, tombaram sobre a terra. Sobre a minha canoa se ascenderam os relâmpagos, vieram as chuvas, diluviando toda a paisagem. A água cascadeava, a terra parecia era um fruto na húmida boca do céu. Meu concho semelhava um caixãozito, flutuando em fúnebre compasso. De repente, caiu dentro do meu concho um tchóti, um desses anões que descem dos céus. A canoa se revoltinou com um choque e eu quase me desembarquei. Olhei o anão e quase me descreditei. Olhei o anão e descreditei, duvidoso. Meu pai sempre me contava estórias dessa gente que desce os infinitos, de vez em onde. (p. 59)

O trecho citado apresenta-nos certo misticismo e oralidade característicos da tradição africana – mas vale reafirmar que estamos, neste momento, nos referindo a uma leitura “em primeira instância”. Kindzu narra uma estória mística de tempestades na qual anões descem dos infinitos, caem dos céus em canoas flutuantes, em mar aberto. Estória parecida, conforme afirma Kindzu no final do parágrafo citado, com aquelas “contadas” por seu pai. Podemos inferir, portanto, que são estórias que atravessam gerações através da contação dos velhos. Um contraponto surge no romance, pois nele essa ordem natural não parece ser assim, haja vista que o próprio Muidinga (miúdo) está tendo acesso a tais estórias não

pela voz de seu parceiro Tuahir (ancião), não mais pela transmissão oral que atravessa gerações, e sim por intermédio da escrita de Kindzu.

Há, então, um imbróglgio que permeia tais narrativas e que destitui o lugar identitário do velho e de Muidinga. As estudiosas Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury afirmam, em **Mia Couto**: espaços ficcionais, que a tradição na África passa por um processo de desfiguração no tocante à educação tradicional que tem no idoso a figura mais importante. Articulam as escritoras, a partir de reflexões de Felizardo Cipire, que a educação tradicional cultuada em sociedades ágrafas, tais como Moçambique, possui

Alguns rituais que são desempenhados pelos mais idosos (...) esses rituais insistem na importância que os idosos têm em comunidades africanas que conservam hábitos característicos do uso da palavra com uma função mágica. Tanto nos rituais de “pedição” quanto em outros em que os mais velhos são os transmissores das tradições (...) (FONSECA; CURY, 2008, p. 76)

E contrapõem:

A literatura faz-se espaço de denúncia da exclusão do velho dos modernos hábitos levados à África, os quais, com alguma frequência, contribuem para o silenciamento das formas de educação tradicional que tem no idoso a figura mais importante. (FONSECA; CURY, 2008, p. 76)

O que se pode perceber em **Terra sonâmbula** é justamente a tensão entre a desfiguração da educação tradicional mencionada pelas estudiosas e a manutenção de valores tradicionais. Muidinga, uma criança desmemoriada, é quem conta para o velho Tuahir as estórias que lê nos escritos de Kindzu.

Vejamos como se dá tal imbróglgio narrativo, que pode ser lido como a desfiguração identitária que mencionamos anteriormente. O velho Tuahir ajuda o miúdo Muidinga quando o resgata enfermo de um campo de deslocados e dá-lhe nome.

E o velho ajudou o miúdo a dobrar as pernas. Ficou à espera que a morte viesse. Passou-se tempo sem que o moço se tornasse uma pessoa concluída. E se passou ao inverso do esperado. No dia seguinte, já Muidinga despertava, fortalecido. Era uma criança a nascer, quase em estado de saúde. O velho se contenta: seus filhos já quase não deixavam memória. Sentia saudade de ser pai, era como se voltasse a ser jovem.

– Te vai chamar Muidinga, decidiu.
Era o nome que tinha sido dado a seu filho mais velho, ido e esvaído
nas minas de Rand. (p. 54)

Como podemos verificar no extrato acima, Muidinga não é o verdadeiro nome da criança. Tal nome foi-lhe dado por Tuahir, o que abre a possibilidade de pensar o garoto como alguém com a identidade rasurada. Além disso, o miúdo não possui memória delineada, ele a constrói ao longo do texto. Pergunta ele ao velho: “– Me conte sobre minha vida. Quem eu era antes do senhor me apanhar?” (p. 34) e responde Tuahir: “– Você nem tem estória nenhuma. Lhe apanhei no campo, ganhei pena de te ver aranhaçar, com pernas que já nem conheciam andamento” (p. 35). A desmemória do personagem funciona como mais um indicativo textual que apontaria para a referida desfiguração identitária.

A alteração na identidade que afeta Muidinga pode também ser percebida em Tuahir, porém de maneira diferente. Tuahir, sendo velho, deveria, conforme mencionado por Fonseca e Cury, ser o sujeito, na relação entre os dois personagens, responsável pela transmissão dos valores tradicionais, entretanto, em **Terra sonâmbula**, quem conta estórias é o menino. De escutador de estórias, como tradicionalmente deveria ocorrer, o garoto assume o lugar do velho e passa a ser o contador, pois só ele sabe ler, só ele se lembra que sabe ler. Trata-se de um desmemoriado responsável pela transmissão de tradições, o que permite inferir a implosão e o sufocamento da cultura africana violentada pelo colonialismo. Por isso são tão importantes os escritos de Kindzu. A desmemória do garoto vai aos poucos sendo realimentada através da leitura dos cadernos. “(...) os escritos de Kindzu traziam ao jovem uma memória emprestada sobre esses impossíveis dias” (p. 126). A mixórdia narrativa diz respeito a uma questão recorrente nas literaturas africanas, a presença da oralidade nos textos. Bom salientar que não nos referimos apenas à oralidade representada nas falas dos personagens, mas também àquela que reverbera na própria estrutura textual.

Muidinga, que tradicionalmente, como aprendiz, deveria escutar estórias, as conta. Reciprocamente Tuahir, enquanto mestre, as deveria contar, mas as escuta. Ambos estão deslocados, portanto, de suas funções “originais” de ouvinte e contador. Todavia, ao assumir o lugar de contador, o miúdo, a princípio, não utiliza a oralidade de maneira tradicional, pois o que faz é ler o texto constante nos cadernos. A oralidade de Muidinga se dá pela palavra escrita e, em caminho inverso, a palavra escrita assume papel oral. Muidinga se encontra em um deslocamento parcial, pois se apresenta como falante e ouvinte, simultaneamente.

O velho pede então que o miúdo dê voz aos cadernos. Dividissem aquele encanto como sempre repartiram a comida. Ainda bem que você sabe ler, comenta o velho. Não fossem as leituras eles estariam condenados à solidão. Seus devaneios caminhavam agora pelas letrinhas daqueles escritos.

– Me lê, miúdo. Vai lendo enquanto eu faço um serviço. (p. 139)

Observemos que Tuahir, primeiramente, não pede a Muidinga que leia os cadernos, mas que dê a eles voz. Em seguida pede que os leia. Trata-se de um discurso expresso simultaneamente de maneira escrita e oral.

Se o duplo escrito/oral já não estivesse altamente complexificado no texto, existe uma passagem que torna a narrativa ainda mais intrincada e potencializa seu caráter literário distinto. O velho, em uma noite em que dorme ao relento e longe do machimbombo, longe, portanto, dos cadernos de Kindzu, comenta com o miúdo que sente falta das estórias, as quais já tinha se habituado a ouvir antes de dormir.

– Não dorme, tio?

– Não. Desconsigo de dormir.

– É por causa do homem do rio?

– Nada. Nem lembro isso. É que sinto falta das estórias.

– Quais estórias?

– Essas que você lê nesses caderninhos. Esse fidamã desse Kindzu já vive quase conosco.

– Deixei os cadernos lá no machimbombo. Mas eu já li outro caderno, mais à frente. Lhe posso contar o que diz, “quase” sei tudo de cabeça, “palavra por palavra”.

– Fala devagarinho para eu compreender. Se adormecer, não para. Eu lhe ouço mesmo dormindo. (p. 90 – grifos nossos)

A criação literária no excerto acima infla de ambiguidade o texto, nos permitindo afirmar que texto oral e escrito se fundem em um mesmo discurso, em uma voz uníssona. Muidinga diz saber, palavra por palavra, um dos cadernos – o quinto – de Kindzu. A expressão palavra por palavra induz o leitor a acreditar que ele sabe a história, popularmente dizendo, de “cór”; ou academicamente, *ipsis literis*, e que é, por conseguinte, capaz de reproduzi-la tal qual a leu. O quinto caderno ocupa, no livro, oito páginas, contendo narração em primeira pessoa e várias falas de Kindzu e de Farida. Apenas por esse fato, o tamanho do texto a ser decorado, já seria capaz de colocar em xeque a “fidelidade” dessa contação a ser proferida pelo garoto. Contudo, há uma outra marca textual que põe em dúvida tal afirmação. Muidinga afirma saber “quase” palavra por palavra. O advérbio,

estrategicamente utilizado pelo escritor, em contraponto à expressão “palavra por palavra”, desestabiliza a certeza de ser a estória impressa no livro, sob o título quinto caderno de Kindzu, a que estava realmente nele escrita. Analisada por esse viés, tal passagem nos permite acompanhar assunto intensamente discutido por Fonseca e Cury acerca da narração em *Mia Couto*. “A valorização da palavra escrita não significa a desvalorização de outros saberes, de outras formas de ler o mundo e a história.” (NAZARETH; CURY, 2008, p. 28). Sendo assim, paradoxalmente, a estória escrita no livro sob o título de “Quinto caderno de Kindzu – Juras, promessas, enganos”, é potencialmente mais oral que escrita, propõe uma ruptura em relação à superioridade do texto escrito imposta pela cultura colonial. Não se trata, entretanto, de uma ruptura absoluta, mas de ruptura com a condição colonialmente imposta em relação à língua e à superioridade da palavra escrita. O que acontece é a fusão entre oral e escrito abrindo, ainda, a possibilidade de discussão acerca de outra questão colocada pelo texto e que merece ser trabalhada, também via narradores e estrutura narrativa, o hibridismo cultural, a mescla entre tradicional e moderno e o surgimento de uma cultura outra.

Stuart Hall (1999) discute o que chama de fragmentação, deslocamento ou descentramento do sujeito, ou melhor, de sua identidade. A partir de conceitos como hibridização, globalização e nação como comunidades imaginadas, conclui que o sujeito pós-moderno encontra-se sem um lugar específico no qual possa se fixar. São errantes Muidinga e Tuahir, assim como errante é a visão que têm da terra. O primeiro capítulo tem como título “A estrada morta”. Sendo assim, a estrada, no começo da narrativa, é uma defunta. Porém, à medida que os protagonistas dos capítulos têm contato com os “escritos oralizados”, a estrada vai paulatinamente, a partir dos olhares dos personagens, sendo ressuscitada. “Mudinga repara que a paisagem, em redor, está mudando suas feições. A terra continua seca, mas já existem nos ralos capins sobras de cacimbo” (p. 49). Simbolicamente, a leitura e a escuta das estórias constantes nos cadernos propiciam ao olhar dos personagens uma utópica nova percepção. A palavra escrita – metaforicamente a modernidade – e a palavra oral, ou seja, a leitura dos cadernos, – metaforicamente a tradição –, se fundem em algo outro que não mais a modernidade e não mais a tradição, mas uma hibridização das duas, tornando-se algo diferente.

Um trabalho de tecelão que, ao escrever esse romance, delinea uma tentativa de reencontrar uma lógica que possibilite juntar, reconstruir mundos distintos da oralidade e da escrita. Como afirma Moreira:

Para Mia Couto, reencontrar a lógica que possibilite reconstruir, linguisticamente, mundos escritos e mundos orais seria aquilo que estaria subjacente ao exercício criativo do escritor. Seria, além disso, (...) aquilo que caracteriza o exercício tradutório que determina a própria natureza do texto africano em geral, e do texto moçambicano em particular, transformando-os em uma surpresa formal. (MOREIRA, 2005, p. 233)

Mia Couto, autor, se dissipa no espaço aberto pelo ângulo da refração, permitindo-se irrealizar-se enquanto sujeito, inventar-se em múltiplas possibilidades, imaginar-se outros de si mesmo e ao mesmo tempo permite ao leitor uma movência em sintonia, em cumplicidade, a possibilidade de se bipartir em Muidinga e Kindzu e depois, se tornar, ou não, um só, como se estivessem fundidos em pura imaginação criativa. Esse autor apresenta, talvez se utilizando de uma estrutura em *mise en abime*, ou em forma de *matryosca*, diferentes narradores que se metamorfoseiam no decorrer da(s) estória(s).

Se, em primeira instância, tratamos os narradores como diferentes, o em terceira pessoa, como o narrador da modernidade, e o em primeira pessoa como o da tradição, em um aprofundamento da leitura não mais assim os podemos considerar. Seria leviano de nossa parte cristalizar nos capítulos a modernidade e nos cadernos a tradição, visto que o trânsito é o mote entre esses dois aparentemente, vale ressaltar, distintos modos de narrar. O ápice da hibridização dos discursos tradicional e moderno é representado pela narração do quinto caderno, além da parte que se segue e que se refere a uma conversa entre Muidinga e Tuahir, quando este questiona aquele acerca da veracidade daquilo que leu nos cadernos.

- Muidinga, me diga uma coisa, tudo aquilo que você leu nesses cadernos, tudo aquilo está escrito?
- Não entendo.
- Estou perguntar se você não aumentou algumas verdades ali nos cadernos.
- Mas, tio, é capaz pensar uma coisa dessas?
- Deixe. Agora me comece a ler. (p. 195)

Veja-se que Muidinga, em momento algum, nega ter “aumentado algumas verdades”. Suas respostas são “Não entendo” e “Mas, tio, é capaz pensar uma coisa dessas?”, ou seja, aquilo que foi lido e simultaneamente oralizado pelo garoto é ao mesmo tempo primeira e terceira pessoas. Os narradores que em primeira instância foram lidos como separados, caminham em direção à hibridização. Muidinga, antes lido como o narrador das modernidades, pode sê-lo também como

o narrador das tradições. Se formos além e averiguarmos alguns acontecimentos narrados nos intitulados capítulos, deparar-nos-emos com estórias que poderiam facilmente fazer parte do universo da tradição, como é o caso dos episódios “A lição de Siqueleto”, “O fazedor de rios” ou “As idosas profanadoras”. Propomos, então, que o livro não seria composto por uma narrativa sustentada por dois narradores e sim por três, que deslizam, se hibridizando constantemente. Trata-se, metonimicamente, da hibridização cultural que faz parte não só da cultura moçambicana, ou dos povos africanos, mas, conforme aponta Stuart Hall, de uma mudança estrutural e globalizada que atinge o planeta.

Em seu texto “O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Benjamin (1987) afirma que o narrador é algo distante, e por ser visto de certo distanciamento, os traços grandes e simples que o caracterizam são destacados, tudo isso fruto de exigência oriunda de uma experiência quase cotidiana, afinal, narrar implica intercâmbiar experiências.

A figura do narrador, de acordo com Benjamin, só se torna tangível em duas instâncias: nos gestos de quem viaja para contar e disseminar culturas adquiridas antes e durante suas travessias e nos gestos daqueles que se fixam em algum lugar e assumem a postura de manter, de uma forma ou outra, as tradições de seu local de fixação, em outras palavras, o mestre sedentário e o aprendiz migrante.

Muidinga se configura como um espécie de *griot*, um contador de histórias, pois a princípio é ele que conta experiências para outra pessoa. Pensando o miúdo a partir da distinção de narradores proposta por Benjamin, é possível questionarmos, especificamente em **Terra sonâmbula**, a distinção desenhada pelo filósofo alemão. Não existe em Muidinga uma definição unilateral que se sustente, pelo contrário, esse narrador é teoricamente nômade, nem mestre sedentário, tampouco aprendiz migrante.

Muidinga é simultaneamente viajante e sedentário. Viajante, pois apesar da indefinição de sua origem e de seu destino, sabemos que seu caminhar é constante, como veremos por exemplo, no episódio narrado no décimo capítulo, no qual eles se afastam do machimbombo em busca do mar. Sedentário, pois forma sua identidade como narrador a partir da leitura das experiências de Kindzu, bem como da escuta das tradições contadas por Tuahir, como na passagem em que o velho utiliza-se do mito para explicar a origem do pântano: “Foi o mosquito que construiu o pântano. Também, dentro de nós, o mosquito pantaneja, podrecendo nossas águas.” (p. 175) E é nessa ambiguidade que o narrador miúdo transita e destransita em um romance cíclico que começa e termina no mesmo ponto: o machimbombo. Contudo, esse narrador-personagem sai um e volta outro, identitariamente hibridizado, em uma possível releitura pós-moderna do herói épico.

Abstract

To narrate is, according to Benjamin, a way of interchanging experiences, and, if we focus our look to the subject of this narrative, we will see this subject sometimes as a master narrator, sometimes as a learner narrator. Telling stories is a useful instrument to avoid forgetfulness and to cause an opening of spaces for the creation to exist. The present article presents one of the countless possible readings of the strategies used by Mia Couto – in **Sleepwalking land** – in the creation of subjects that narrate, that tell stories. A search for these narrators in transit, floating or nomad narrators. Subjects in constant come and go, transiting and untransiting among apparently paradoxical worlds, but separated by a tenuous line, that could, at any moment, make the learner and the master change fields and functions, or even, assume both forms. Both of them learn new stories and tell old ones in a space-time come and go. The behavior of these narrators is marked by uninterrupted travels and mutations. Part of a literature crossed out by uncommon elements, in a thorough work with the language and in constant dialog with the Mozambiquean tradition, this behavior become a referential word to the comprehension of the political and cultural history of the country.

Key words: Narrator; Benjamin; Hibridism; Orature; Identity.

Referências

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-81, 1991.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto**: espaços ficcionais. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

MAQUÊA, Vera. Narradores nômades em Mia Couto. **ENCONTRO DE PROFESSORES DE LITERATURAS AFRICANAS**, 3, 2008, Rio de Janeiro.

Pensando África: crítica, ensino e pesquisa. Rio de Janeiro: Léo Cristiano Editorial, 2007.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz:** a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: PUC Minas/Horta Grande, 2005.