

CULTURAS EM CONFRONTO: OS EFEITOS DA PLASTICIDADE CULTURAL EM MIA COUTO

Adriana Alves Marinho¹
 Mestranda em Estudos Literários
 Universidade Federal de Alagoas
 (adrianaalves_marinho@hotmail.com)

RESUMO: O conto escolhido para a análise, "O embondeiro que sonhava pássaros", faz parte da coletânea de contos Cada homem é uma raça (1998), do escritor moçambicano Mia Couto. Pretende-se mostrar que o processo criativo do escritor revela uma estreita sintonia com a categoria da Transculturação Narrativa ao centrar sua narração no drama humano de uma personagem de origem misteriosa e desconhecida – um passarinho – andando sem rumo certo pelas cercanias e pelas ruas de uma cidade anônima (como ela própria), vendendo pássaros (que não são comprados). Trataremos do caráter transculturador a partir da recusa à proposição aculturadora, adotando a "plasticidade cultural" como característica que se refere ao processo de trânsito de uma cultura para outra através de uma reflexão teórica de Angel Rama (1975) sobre a Transculturação Narrativa. Nesse texto Rama (1975) utiliza de forma detalhada e convincente, argumentos que descrevem o funcionamento do intercâmbio entre culturas diferentes (ou dentro de uma mesma cultura). Pretendemos mostrar como a personagem Tiago e o embondeiro, iluminados pela voz narrativa, simbolizam o *locus* da transculturação dessa narrativa que utiliza a linguagem literária como instrumento de reflexão dos valores culturais e sociais, através dos elementos estéticos do conto e do espaço de conflito entre culturas.

Palavras-chave: Mia Couto; Transculturação Narrativa; Espaço

ABSTRACT: The story chosen for analysis, "The baobab who dreamed of birds," is part of the short story collection Every man is a race (1998), the Mozambican writer Mia Couto. It is intended to show that the writer's creative process reveals a close connection with the category of narrative Transculturation to focus his narrative on the human drama of a character of mysterious origin and unknown - a birdman - walking aimlessly through the streets and surroundings of a anonymous city (as herself), selling birds (which are not purchased). We will treat the character transculturation from the refusal of the proposition acculturated, adopting a "cultural plasticity" as a characteristic that refers to the process of transit from one culture to another through a theoretical reflection of Angel Rama (1975) on Transculturation Narrative. In this text Rama (1975) uses a detailed and convincing arguments that describe the operation of exchange between different cultures (or within the same culture). We intend to show how the character James and the baobab, illuminated by the narrative voice, symbolize the locus of transculturation this narrative that uses the literary language as a tool of reflection of cultural and social values through the aesthetic elements of the tale and the area of conflict between cultures.

Keywords: Mia Couto; Narrative transculturation; Space.

A categoria da Transculturação Narrativa somente é entendível por meio da leitura cultural de países socialmente diferentes. A narrativa de Mia Couto traz a representação da dependência cultural de sua gente a modelos estrangeiros, com o propósito de se fazer porta-voz de sua comunidade lingüística.

¹ Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas (FAPEAL).

Não é segredo a existência de uma dependência cultural de alguns países considerados periféricos² a modelos culturais estrangeiros. É sobre o que o crítico Angel Rama (1926-1983) tratou, substancialmente, em seu texto denominado *Transculturação narrativa latino-americana* (1975). A importância desse texto se dá na medida em que utiliza, de forma detalhada e convincente, argumentos que descrevem o funcionamento do intercâmbio entre culturas diferentes (ou dentro de uma mesma cultura).

Angel Rama, em seu texto, chama a atenção para a expansão progressiva de novas estruturas artísticas dentro da narrativa fantástica e da realidade-crítica. Esse acontecimento ocorreu nos maiores conglomerados urbanos da América Latina, durante a década de 1930.

Em consequência disso, o movimento narrativo regionalista do século XX, dominante até então na maior parte do continente, atravessou um processo de cancelamento. Esse processo de cancelamento cultural que atravessou o regionalismo é o que passou a se chamar de "aculturação". A aculturação ocorre em contextos semelhantes ao da América Latina, onde a evolução urbana deve-se a sujeição a modelos culturais estrangeiros, vindos de novos e eficazes instrumentos adotados pela tecnologia recente. Pode-se dizer que esses aspectos caracterizam o eurocentrismo, o qual modelos culturais europeus são tomados como referência de civilização. Dessa forma, através do discurso de superioridade cultural, o eurocentrismo serviu como instrumento de dominação em relação às nações subdesenvolvidas consideradas selvagens ou bárbaras.

Em relação à proposição aculturadora há três tipos de respostas:

- **Vulnerabilidade cultural:** uma cultura aceita elementos externos e acaba, com isso, renunciando quase sem luta os próprios elementos;
- **Rigidez cultural:** uma cultura fecha-se radicalmente nos próprios elementos, recusando qualquer contribuição externa;

² São aqueles que dependem dos países centrais, tem economias pouco desenvolvidas e possuem pouca influência no cenário internacional; países que restringiram o acesso à informação, em geral aqueles cujos sistemas de comunicações são menos desenvolvidos.

- **Plasticidade cultural:** uma cultura aceita receber contribuições das tradições locais e das novidades externas, cosmopolitas.

De acordo com Romariz (2007, p. 115), no plano enunciativo: “a plasticidade provoca o que chamo de adequação à natureza dos fatos e seres ficcionais, diminuindo a tradicional distância entre a fala do narrador e a réplica das personagens”. Romariz, baseada nas palavras de Rama, afirma que:

No Regionalismo, quando o escritor apresentava as diferenças dialetais dos seus tipos regionais na réplica das personagens, guardando-se o narrador o direito de falar com a norma culta, mas prestigiosa e concatenada com as culturas do centro (países ricos) e seus escritores canônicos.

Rama propõe a transculturação narrativa para a literatura latino-americana como um procedimento de autores, de intelectuais latino-americanos, entre culturas diversas e entre estratos de uma mesma cultura. Ele apreciava a categoria do fantástico porque rompeu com a linearidade proposta pelo Realismo do século XIX.

Mesmo sendo criada para explicar os procedimentos dos escritores latino-americanos, a categoria da transculturação narrativa pode ser adotada para analisar as obras de escritores de países periféricos. As obras do escritor Mia Couto representam essa proposta e, no caso do conto em análise, Tiago é uma grande personagem da diferença.

No que diz respeito ao conto escolhido para a análise, "O embondeiro que sonhava pássaros" ele faz parte da coletânea de contos Cada homem é uma raça (1998), do escritor moçambicano Antonio Emílio Leite Couto (Mia Couto), nascido em 1955 na Cidade da Beira (Moçambique). Essa coletânea foi editada pela primeira vez na década de 1990 e pode ser considerada como uma representação sociocultural da África. A fábula trata da vida de um homem negro vendedor de encantadores pássaros que, ao visitar constantemente um bairro de colonos brancos, passa a ser encarado como um invasor por tornar-se um elemento fortemente presente e disseminador do modo de vida de sua raça. O protagonista, o passarinho, é perseguido pelos colonos brancos e preconceituosos de sua aldeia situada na África. No entanto, existe um menino, Tiago, que se encanta com as aves

vendidas pelo passarinho e torna-se seu amigo apesar de toda represaria que sofre.

No conto analisado a voz das personagens mostra um aproveitamento do registro oral que ultrapassa as fronteiras culturais, característica comum do narrador contemporâneo. A “plasticidade cultural” é a categoria que integra a tradição e o novo, em que o narrador, considerado transculturador, dialoga com a cultura do outro, não renunciando à sua. É importante ressaltar que para Rama, essa “plasticidade cultural” é compreendida como **transculturação narrativa**, quando não há um sincretismo por mera justaposição de culturas diversas, mas quando a “incorporação de novos elementos de procedência externa deve ser alcançada mediante uma rearticulação total da estrutura cultural própria, indo buscar novos enfoques dentro de sua própria herança” (RAMA, 1975, p. 73). Todavia, Angel Rama defende o uso do termo **transculturação** em vez de **aculturação** para compreender o processo cultural dos países periféricos.

O fenômeno da transculturação remete ao contato/troca de elementos culturais de um determinado grupo social, ou seja, o trânsito de culturas e suas implicações. Os grupos sociais ocupantes de um mesmo território apresentam culturas heterogêneas que interagem entre si, dando origem ao fenômeno da transculturação. Segundo Rama (1975, p. 81-82): “em consequência das variações da demanda econômica externa que se produzem nas diferentes zonas latino-americanas, puderam se desenvolver originais neo-culturas mediante processos sincréticos de que participaram diversas etnias”.

Como adaptação dessa terminologia para a crítica literária, primeiramente utilizada por Fernando Ortiz, em 1940, e até hoje utilizado pela Antropologia Hispano-americana, percebemos que expressa melhor o processo transitivo de uma cultura para outra. Esse termo não se limita ao fato de adquirir uma cultura, é bem mais complexo. Consiste também na perda ou no desenraizamento de uma cultura precedente (desculturação), a intensificação das propostas internas, intensificadoras de uma cultura (reculturação); e, a criação de novos fenômenos culturais (neoculturação).

Seguindo a construção teórica da categoria “Transculturação Narrativa” proposta por Rama (1975), podemos entender que no primeiro momento há uma

"parcial desculturação", por haver perdas de forças em relação ao funcionamento de zonas variadas do exercício literário, abandonadas por se tornarem obsoletas.

Em nível lingüístico, dentro desse processo cultural, o escritor oscilará entre dois casos extremos:

- Limitação às línguas indígenas autóctones, ou à manipulação dos dialetos regionais do espanhol, português ou francês;
- Adoção de uma língua estritamente literária ou a uma reconstrução arcaica de modelos originários, sem que deixe de lado o esforço de recuperar as línguas e dialetos regionais dentro do discurso literário.

Independentemente das escolhas efetuadas, o escritor se reintegrará à própria comunidade lingüística, falando de dentro dela com o uso fluente de seus recursos idiomáticos. É o uso do falar regional com finalidades literárias diante do sentimento dos transculturadores ao se reafirmarem como membros dessa comunidade, permitindo suas variações em relação à norma acadêmica e sua riqueza polissêmica.

Na transculturação narrativa, o escritor é um tradutor de sua cultura dentro de seus diferentes estratos, como também do diálogo necessário de sua cultura com a cultura dos países centrais, mais tecnológica e propiciadora de elementos artísticos. Assim, ele é adepto da plasticidade cultural, descrevendo uma cultura em movimento.

Para entender esse trânsito entre as culturas expresso na narrativa faz-se necessário a compreensão do espaço como categoria literária. Alguns estudiosos se esforçam no sentido de desvendar as características do espaço, esse elemento tão importante e também um dos mais interessantes no universo ficcional. Há também aqueles críticos que não concedem a destaque a esse elemento na obra romanesca. Um deles é Massaud Moisés (1967, p. 19) que define o espaço como apenas "o lugar dos acontecimentos, onde o cenário no romance linear tende a funcionar como pano-de-fundo". Outro crítico e escritor, Osman Lins (1976, p. 67), toma posição diferente e afirma que esse elemento estrutural pode, em determinada narrativa,

chega a ser, o móvel, o fulcro, a fonte da ação. A crítica Cândida Vilares Gancho diz que,

O espaço é por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa [...] tem como funções principais situar as ações das personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens (GANCHO, 1995, p. 23).

Para Osman Lins, esse controverso e amplo aspecto da arte romanesca – o espaço – é pouco explorado em relação ao tempo romanesco. Lembra Lins que Gérard Genette diz que:

Encoraja-se mesmo a indicar que no plano da ideologia geral, um fato parece certo: é que o descrédito do espaço que tão bem exprimia a filosofia bergsoriana cedeu hoje o lugar a uma valorização inversa, a qual diz à sua maneira que o homem prefere o espaço ao tempo (LINS, 1976, p. 68).

Mesmo no romance de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*, afetado a partir do título pela realidade bergsoriana do tempo, uma realidade é intuitivamente apreendida pela sensibilidade, começando-se, assim, a descobrir a importância do espaço.

Numa obra literária é possível aprofundar a compreensão de seu espaço ou de um modo mais exato, do tratamento concedido ao espaço. Que função desempenha, qual sua importância e como introduz o narrador?

No conto de Mia Couto, podemos considerar que o espaço desempenha uma função social ao abordar o conflito cultural entre as personagens. O espaço romanesco está dividido entre o espaço urbano que corresponde à cidade dos colonos brancos e o espaço natural/rural dos negros. O autor baseia-se nos espaços africanos (histórico/social) de seu conhecimento. Com uma simetria étnica trabalhada em seu conto, Mia Couto mostra a cultura da África e, conseqüentemente, fala sobre as segregações, as imposições dos outros países em relação aos autóctones, as injustiças sociais entre outros assuntos.

Na parte inicial do conto, a entrada de novos elementos dentro do bairro branco como o passarinho e suas aves provocou grande preocupação. Os colonos viam assustados o afastamento de suas crianças do seio familiar em busca

do velho vendedor de aves e o fascinante mundo que ele sugeria. Do estranhamento inicial, o narrador constrói um conflito étnico entre dois espaços presentes no conto.

Todas as manhãs ele passava nos bairros dos brancos carregando suas enormes gaiolas. Ele mesmo fabricava aquelas jaulas, de tão leve material que nem pareciam servir de prisão. Parecia eram gaiolas aladas, voláteis. Dentro delas, os pássaros esvoavam suas cores repentinas. À volta do vendedeiro, era uma nuvem de pios, tantos que faziam mexer as janelas:

— *Mãe, olha o homem dos passarinhos!*

E os meninos inundavam as ruas. As alegrias se intercambiavam: a gritaria das aves e o chilreio das crianças (p. 63; grifo do autor).

A situação se agrava mais ainda com a adesão à compra das encantadoras aves. Isso permitiu que o passarinho se tornasse uma presença muito forte no bairro do cimento, a ponto de conduzir a cultura colonial africana branca a entrar num processo de “cancelamento cultural”. O termo cimento remete a uma rigidez. Aplicando-o a interpretação literária, podemos entendê-lo como uma comparação às atitudes dos colonos, uma espécie de “rigidez cultural”, em que não é permitida a entrada de elementos de outras culturas. Com essas aquisições, os colonos nem mais reconheciam o próprio bairro, criando um sentimento de **vazio**.

Fosse por desdenho dos grandes ou por glória dos pequenos, a verdade é que, aos poucos, o passarinho foi virando assunto no bairro do cimento. Sua presença foi **enchendo** durações, insuspeitos **vazios**. Conforme se comprava, as casas mais se repletavam de doces cantos. Aquela música se estranhava nos moradores, mostrando que aquele bairro não pertencia àquela terra (p. 65-66; grifos nossos).

Notemos, na citação acima, que há um jogo metafórico quando se fala que a presença do passarinho foi enchendo espaços vazios. Na verdade, o fechamento para novas culturas impossibilita a mobilidade cultural e constrói uma rigidez bastante nociva para toda a sociedade. O passarinho representa um Outro para esta comunidade, que pode contribuir de diversas formas.

O choque entre duas culturas colocou os colonos, em princípio, numa posição de fascínio ao refletir sobre eles mesmos e avistar a outra cultura tão atraente aos seus interesses. Comportavam-se como se sua força cultural se

tornasse inferior perante a outra cultura (diante das belas aves), rumo ao caminho da homogeneização cultural.

Os portugueses se interrogavam; onde desencantava ele tão maravilhosas criaturas? Onde, se eles tinham já desbravado os mais extensos matos?

O vendedor se segredava, respondendo um riso. Os senhores receavam as suas próprias suspeições – teria aquele negro direito a ingressar num mundo onde eles careciam de acesso? (p. 55).

Percebe-se, então, a ocorrência de uma desculturação por haver perda de forças culturais. Porém, logo em seguida, diante dessa ameaça, o orgulho colonial torna-se maior do que qualquer sentimento de inferioridade. Daí passaram a diminuir os méritos do passarinho, tentando justificar que não havia nada de novo para ficarem tão maravilhados, por medo da desculturação, pois, “Mas logo se aprontavam a diminuir-lhes os méritos: o tipo dormia nas árvores, em plena passarada. Eles se igualam aos bichos silvestres, se concluíam” (p. 65).

Devido à forte influência cultural negra recebida, os brancos se colocaram numa posição de defesa, de “rigidez cultural”. Isso pode ser notado a partir do fragmento abaixo:

Afinal, os pássaros desautenticavam os residentes, estrangeirando-lhes? Ou culpado seria aquele negro, sacana, que se arrogava a existir, ignorante dos seus deveres de raça? O comerciante devia saber que seus passos descalços não cabiam naquelas ruas.

Os colonos tinham temor de que o passarinho negro, por meio de suas aves e até mesmo sua presença, influenciasse a cultura branca e que os elementos trazidos da cultura negra pelo passarinho ocasionasse a perda da cultura branca local. A maneira como eles se referiam ao passarinho era uma tentativa de desmerecê-lo, afinal, as crianças e alguns moradores da aldeia começaram a apresentar admiração pelas maravilhosas e misteriosas aves trazidas pelo vendeiro. Sendo assim, esse fato, um risco para os colonos mais temerosos à presença do negro.

É interessante notar que em momento algum da obra analisada, o narrador nos revela o nome dessa personagem. Como o nome próprio parece algo

indissociável do indivíduo moderno, a sua substituição por uma ocupação, passarinho, realça ainda mais as evidências por se tratar de um personagem caracterizado por seu ofício. Essa ausência de um nome próprio do protagonista é um importante dado, pois desde o início da narrativa o protagonista sofre um descentramento. Tema próprio das obras do escritor moçambicano, que trata de um país periférico como referência cultural. Podemos caracterizar esse descentramento a partir dos trechos abaixo:

Esse homem sempre vai ficar de sombra: nem uma memória será bastante para lhe salvar do escuro (p. 63).

[...]

— Aquele preto quem era? Alguém conhecia recomendações dele? Quem autorizara aqueles pés descalços a sujarem o bairro? [...] (p. 64).

[...]

Os portugueses se interrogavam: onde desencantava ele tão maravilhosas criaturas? Onde, se eles tinham já desbravado os mais extensos matos? [...] o tipo dormia nas árvores, em plena passarada. Eles se igualam aos bichos silvestres, se concluíam (p. 65).

A personagem construída pelo narrador não tem lugar fixo, nem profissão reconhecida, habita no tronco de uma árvore, enfim, é um estranho num mundo branco hegemônico.

Os colonos constituem o grupo hegemônico no conto, constroem-se como uma força unitária e compacta; eles rejeitam qualquer contato ou influência vinda do passarinho. São extremamente envaidecidos pela posição privilegiada que ocupam, acima de outros grupos étnicos favorecidos por questões históricas e econômicas. Merecem destaque nesse grupo os pais (brancos) do menino Tiago, preocupados com a intromissão de um ser misterioso (“aquele preto quem era?”), de raízes familiares irreconhecíveis:

Por trás das cortinas, os colonos reprovam aqueles abusos. Ensinavam suspeitas aos pequenos filhos – aquele preto quem era? Alguém conhecia recomendações dele? Quem autorizava aqueles pés descalços a sujarem o bairro? Não, não e não. O negro que voltasse ao seu devido lugar (p. 64).

O fragmento anterior apresenta os colonos como um grupo cultural que se fecha sobre si ao medir forças com o outro, vendo na diferença uma ameaça ao seu lugar hegemônico. Notem, também, a forma pela qual os pais tentam transmitir o preconceito que possuem aos seus filhos, destacando sempre a superioridade de seu grupo cultural branco sobre o grupo cultural negro. Os colonos atribuem o fascínio ocasionado a algo sobrenatural e negativo, um feitiço vindo do passarinhoiro.

Tiago é um menino mais destacado em devoção entre os meninos que seguiam o passarinhoiro. Apesar de ser filho de colonos brancos, está disposto a seguir o sonho que acompanhava o mundo negro, diferente, do passarinhoiro. “Mais que todos, um menino desobedecia, dedicando-se ao misterioso passarinhoiro. Era Tiago, criança sonhadeira, sem outra habilidade senão perseguir fantasias. Despertava cedo, colava-se aos vidros, aguardando a chegada do vendedor” (p. 67).

Como vimos, o menino Tiago é um menino em busca de sonhos e, por isso, atraído pelo mundo misterioso do passarinhoiro. O fato de ser criança significa que ainda não foi contaminado pela educação formal e aos poucos está descobrindo a lógica e o mundo a sua volta.

O narrador de Mia Couto se utiliza tanto da fantasia – uma forma de manifestação do desejo por descobertas – como também da inocência infantil para representar um sujeito fragmentado no conto. Tiago é um sujeito dividido entre o mundo negro do passarinhoiro e sua condição de filho de colonos brancos. “A residência dele [do passarinhoiro] era um embondeiro, o vago buraco do tronco. Tiago contava: aquela era uma árvore muito sagrada, Deus a plantara de cabeça para baixo” (p. 64).

Apesar da condição subalterna e marginalizada do protagonista, o menino Tiago se apropria de um dado cultural marcante de sociedades com tradição mítica como a negra: o mito impregnado de religiosidade.

Dessa maneira, muito embora a identidade do menino Tiago esteja formada pela herança cultural e racial familiar, o seu convívio e o fascínio pelo sistema cultural africano negro induzem o menino a adquirir novas identidades, girando em torno de um mundo com outra coerência cultural.

Podemos ver que o conto termina por exibir o deslocamento do menino Tiago durante a cena do sonho. Ao ser encoberto pelas chamas que consumiam o

embondeiro, ele sonhava que passava para o reino vegetal. Apesar de ser filho de colonos, ele “se emigrou em suas recentes raízes” (p. 71), como afirma o narrador. Dessa forma, durante o conto ele vai se deslocando de sua condição de membro do grupo racial branco para no final se transformar dentro do embondeiro em outro sujeito cultural.

Esse desfecho é o fato que configura a transculturação narrativa no conto analisado, o trânsito entre as culturas se dá exatamente no momento em que o personagem Tiago “transitava de reino” (p. 71), abandonando a cultura e o mundo dos colonos brancos de sua aldeia e tornando parte, nesse momento, do mundo mítico do passarinho negro.

O embondeiro é uma imagem forte no conto, a ponto de ser até incluído no título da obra. Embora seja apenas uma árvore, o embondeiro é um espaço que se torna quase um personagem, símbolo de uma cultura, ele é o *locus* da transculturação.

O seu interior, um buraco no tronco, era a moradia do velho passarinho. Esse acolhimento representa os laços de dependência e proteção que o mundo vegetal oferece ao homem, trazido à narrativa a fim de reafirmar a importância dos elementos naturais para uma vida em que o homem está estritamente associado à natureza. Tal valor é próprio dos complexos culturais africanos e indígenas “que nas culturas africanas e indígenas desloca o ser humano de uma posição superior na natureza, pondo-a ao lado dos outros seres, animais ou vegetais” (ROMARIZ, 2007, p. 147).

A árvore é um dos emblemas essenciais da tradição africana, símbolo da imortalidade, revelando uma vez mais a preocupação de Mia Couto em representar os valores da tradição africana negra em sua narrativa, por meio da oralidade ficcional baseada na introdução de elementos socioculturais na narrativa oral. Essa relação entre natureza e homem estabelecida pelo protagonista negro e a árvore africana, assim como das crianças, pássaros e colonos brancos constituem uma cumplicidade dos que estão à margem do mundo branco europeu.

E os meninos inundavam as ruas. As alegrias se intercambiavam: a gritaria das árvores e o chilreio das crianças o homem puxava de uma muska e harmonicava sonâmbulas melodias [...] A residência dele era um embondeiro, o vago buraco do tronco. Tiago contava: aquela uma árvore sagrada (p. 63-64).

Nas culturas africanas é comum colocar o ser humano numa posição de igualdade em relação aos demais animais da natureza, não com um intuito de diminuí-lo e sim valorizar elementos da cultura africana. De acordo com Romariz,

[...] um dos valores veiculados pela oralidade ficcional é do **sagrado africano**, que surge representado no texto a partir de marcas como o **teísmo silvestre**, uma religião na natureza, [...] nesta expressão do sagrado, seres animais ou vegetais adquirem caracteres especiais, diferenciando-se da religião judaico-cristã, mais voltada para a adoração de deuses que adquirem formas humanizadas nos textos canônicos (2007, p. 147; grifos da autora).

Segundo a lenda no conto, “o embondeiro era uma árvore muito sagrada. Deus plantara de cabeça para baixo” (p. 64); “Sua flor era morada dos espíritos” (p. 68). Dessa forma, o autor se utiliza da lenda do embondeiro que é consumido pelas chamas, que tem a ver com o desaparecimento do passarinho da prisão e a única forma de vetar a entrada dos pássaros que encantavam a comunidade, com o intuito de introduzir mais elementos de caráter cultural à narrativa, como um elemento de tradição em consonância com a modernidade. Assim, tem-se a intenção de valorizar o homem e não de depreciá-lo.

O conto apresenta-se, desse modo, como uma proposta de diálogo cultural entre comunidades diferentes socialmente, como também o impacto cultural estrangeiro em uma cultura autóctone. Mia Couto nos revela o apego do grupo racial negro às suas tradições e o impacto modernizador trazido pelo colonizador branco europeu, que acaba excluindo o negro e mostrando também, que a diferença africana é constantemente desrespeitada pelo colonizador europeu. Circulando deliberadamente pelo âmbito do mito, ensinando-nos a compreender a relação entre as culturas diferentes e propondo um diálogo entre elas.

Referências:

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COUTO, Mia. **Cada homem é uma raça**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. **Biografia**. Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com>>. Acesso em 21 mai 2008.

COM, MediaDictionary. **Nações Periféricas**. Disponível em <http://www.mediadictionary.com/definition/peripheral-nations.html>. Acesso em 12 de Outubro de 2010; 16h43min.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 1967.

RAMA, Angel. **Transculturização na narrativa latino-americana**. Rio de Janeiro: Cadernos de Opinião, 1975.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

ROMARIZ, Vera. “Como analisar narrativas: caminhos e descaminhos”. In: **Só ou bem acompanhado?** (Reflexões sobre literatura e cultura). Maceió: EDUFAL, 2007, p. 107-119.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VARGAS LLOSA, Mario. “Níveis de realidade”. In: **Cartas a um jovem escritor: “toda vida merece um livro”**. Trad. Regina Lyra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.