

«O Embondeiro que sonhava pássaros», de Mia Couto: descrição de uma poeticidade

Tiago Aires

Universidade de Lisboa (Mestrando)

Palavras-chave: conto moçambicano, linguagem criativa, construção retórica, poeticidade.

Keywords: Mozambican short-story, creative language, rhetorical construction, poeticity.

Despalavração: é um ensinamento. Uma desaprendizagem. Um desmomento e tem outros nomes: guimarães prosa, manóel de barro, luandino vieria, mia conto, ou qualquer ser humano que sorria no gigantesco significado das coisas insignificantes.

Ondjaki, *Há Prendisajens com o Xão* (2002: 64)

Estamos, enfim, na presença não apenas de um criador de palavras mas de um poeta reinventando a prosa.

Mia Couto, *Pensatempos* (2005: 108)

Os leitores da obra de Mia Couto têm, normalmente, a sensação de estar perante uma escrita diferente, inusual, que ultrapassa os limites da prosa comum e se aproxima da poesia e até do lírico. Essa sensação é provocada não só pelo trabalho de linguagem, com um poder de fascínio e encantamento que lhe advém da oralidade que o autor usa na sua escrita, com as tradições populares, os ditos, os jogos, os provérbios, mas também pelos acontecimentos insólitos, crenças e mitos pertencentes ao imaginário africano, convocados para as suas estórias, produzindo um «maravilhoso» sedutor e encantatório, contrastando com uma feição realista que surge também em alguns temas ideologicamente grosseiros e delicados, como a guerra, a violência e o autoritarismo em Moçambique, tal como afirma Fernanda Cavacas:

O imaginário coutista reflecte (procura reflectir) os imaginários moçambicanos de várias comunidades culturais em presença no país. [...]

No entanto, a obra de Mia Couto não se reduz a um espelho da realidade. (Cavacas, 2002: 526-7)

Neste conto em estudo, «O embondeiro que sonhava pássaros»¹, publicado no volume de contos intitulado *Cada Homem É Uma Raça*, publicado em 1990, também esse lado da cosmogonia africana aliada ao mágico a ao maravilhoso está presente, desde a presença do embondeiro e sua importância simbólica até ao movimento de maravilhamento provocado pelo passarinho e seus pássaros. O embondeiro, elemento central em toda a acção, é apresentado pela voz de Tiago, que aprendeu com o passarinho:

aquela era uma árvore muito sagrada, Deus a plantara de cabeça para baixo. (ESP, 64)

Aquela árvore é capaz de grandes tristezas. Os mais velhos dizem que o embondeiro, em desespero, se suicida por via das chamas. Sem ninguém pôr fogo. (ESP, 65)

Aquela flor era moradia dos espíritos. Quem que fizesse mal ao embondeiro seria perseguido até ao fim da vida. (ESP, 68)

Está presente no conto uma cosmovisão africana segundo a qual todos os reinos da natureza são interdependentes (o mundo vegetal – embondeiro, mundo animal-humano – Tiago e o passarinho, mundo vegetal-animal – flores/pássaros, passagem do animal-humano para o vegetal: Tiago, no desfecho²), que se encontra em contraste com a racionalidade dos portugueses, dominados pelo pensamento ocidental de cariz cartesiano e positivista. Esta representação de uma cosmovisão estrangeira aos leitores ocidentais implica uma interpretação do texto que o aproxima de uma impressão poética.

Mas além do conteúdo do texto, o próprio género, na forma como o utiliza Mia Couto, poderá contribuir para essa sensação. Mia Couto tem usado predominantemente dois géneros de expressão: o conto e a crónica, embora também o romance e a poesia

¹ Todas as citações referentes ao conto «O embondeiro que sonhava pássaros» serão assinaladas com as iniciais ESP, seguidas da indicação da página. A edição utilizada é a de 2002.

² Esta classificação, após leitura atenta do conto, tem de ter em conta a (con)fusão dos reinos. Assim, o passarinho pertence ao reino animal: «homem» (ESP, 63), «não fora o sangue» (ESP, 68); ao reino vegetal: «vai ficar de sombra» (ESP, 63), «vegetável» (ESP, 68); e ao reino espiritual: «Nem seu país não era a vida» (ESP, 63); os pássaros pertencem ao reino espiritual: «cortejo de piação, por cima do céu» (ESP, 70); ao reino animal: «responderam os pássaros» (ESP, 63); e ao reino vegetal – «nasciam espantosos pássaros» – do embondeiro (ESP, 71); o embondeiro pertence ao reino vegetal: «árvore muito sagrada» (ESP, 64); ao reino animal: «o ventre do embondeiro» (ESP, 70); e ao reino espiritual: «árvore muito sagrada» (ESP, 64), «moradia dos espíritos» (ESP, 68).

lítica, com a qual se estreou³. O conto de Mia Couto⁴ é curto, geralmente, e descreve um episódio vivido, um flagrante concreto, de tal modo breve e sintético que há quem lhe aponte poeticidade já neste aspecto, como Jacinto do Prado Coelho, «na medida em que a economia de meios exigida pelo conto o aproxima da poesia, torna-se frequente a coexistência dum poeta e dum contista no mesmo homem» (1990: 217), num mesmo texto. Esta indefinição entre prosa e poesia (texto em verso) é, aliás, procurada por Mia Couto, que afirma que «há poesia em verso e poesia em prosa» (Laban, 1998: 1021), e ainda: «abolir esta fronteira entre poesia e prosa. [...] Nós podemos talvez criar à margem disso» (Chabal, 1994: 289), seguindo uma tendência de mistura dos géneros que advém do Romantismo.

Porém, é a linguagem que mais contribui para a poeticidade da sua escrita. Como afirma José Luís Cabaço, Mia Couto decidiu «recriar literariamente uma linguagem de sabor popular nos limites das regras que tão bem domina, preservando o lirismo e a profundidade que distinguem a sua poesia» (1990: 46). Constatando a criação de um mundo novo em mutação, Mia Couto cria uma nova forma de o expressar, criando uma linguagem nova e criativa, tal como o próprio autor explica: «à medida que eu ia fazendo, eu me apercebi que não podia usar o português clássico, a norma portuguesa, para contar a história com toda a carga poética que ela tinha» (Laban, 1998: 1015), e daí chegou à ideia de recriação da língua, uma vez que:

Aquelas palavras transportam outras visões, outro sentimento, outra lógica que o português padrão está escondendo, está adormecendo. A ideia é esta: partir, fracturar as palavras, reconstruí-las e depois dizer assim: afinal a janela que a palavra abre pode mostrar outros mundos... (Laban, 1998: 1040)⁵

³ Falando do seu trajecto literário, Mia Couto afirma, em «Sou essas duas coisas sem querer ser nenhuma delas»: «Comecei por publicar poesia, sou filho de poeta e mantenho que, ainda hoje a poesia é meu modo de narrar uma história». O seu livro de estreia, um livro de poemas, intitula-se *Raiz de Orvalho* e data de 1983; em 2007 publicou o seu segundo livro de poesia, *idades cidades divindades*.

⁴ Em *Pensatempos*, Mia Couto define assim o conto, na sua perspectiva e na sua prática: «O conto é feito com pinceladas. É um quadro sem moldura, o início inacabado de uma história que nunca termina. O conto não segue vidas inteiras. É uma iluminação súbita sobre essas vidas. Um instante, um relâmpago. O mais importante não é o que revela mas o que sugere, fazendo nascer a curiosidade cúmplice de quem lê. No conto o que vale não é tanto o enredo mas o surpreender em flagrante a alma humana. No conto (como em qualquer género literário) o mais importante não é o seu conteúdo mas a forma como ele nos comove e nos ensina a entender não através do raciocínio mas do sentimento (será que existem estas categorias, assim separadas?)» (2005: 46).

⁵ Pires Laranjeira, em «Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa», dá algumas justificações para esta característica de Mia Couto: «A (re) criação verbal, com neologismos e inovações sintácticas (que se encontram também no português do Brasil), advém do gozo da língua e de aproveitar o contacto entre várias delas, mas também da necessidade de criar e *relatar* novas realidades rurais e urbanas, numa

Mia Couto pode ser caracterizado, ao lado de Guimarães Rosa e Luandino Vieira como um logoteta⁶, inventando uma nova escrita que será construída no seio da língua portuguesa (ao contrário da de José Luandino Vieira, que utiliza o português e o kim-bundo ou outras línguas angolanas). Foi, aliás, depois de ter lido este e depois aquele que sentiu «que afinal há maneiras de fazer este trabalho de recriação da língua» (Chabal, 1994: 289). Nesta perspectiva, poder-se-ia dizer que Mia Couto é um artesão da linguagem, uma vez que a manipula e utiliza de forma lapidar, trabalhada, embora dê a impressão de espontaneidade e leveza.

No conto em estudo, o trabalho da linguagem pauta-se por uma aparente simplicidade, mas existem elementos que o particularizam e transformam o conto em prosa poética. As inovações lexicais, tão apreciadas e comentadas na obra de Mia Couto, aparecem com pouca frequência, mas com interessante valor. O uso de amálgamas com valor expressivo, como «sonolentidão» (*ESP*, 68): sono + lentidão, para dar a ideia de aturdimento corporal e mental provocado pelo sono, «encantantes» (*ESP*, 64): encantadores + cantores, com uma derivação por sufixação alternativa, para sugerir a ideia de que os pássaros encantavam não só pela sua beleza física dada pelas cores, mas sobretudo pelo seu canto, «chilreino» (*ESP*, 70): chilrear + reino, dando a ideia de que o canto dos pássaros se prolongava por um espaço muito extenso, como um reino. Mas também o uso de verbos conjugados com formas não dicionarizadas: «harmonizava» (*ESP*, 64) ou «estrangeirando-lhes» (*ESP*, 66), com selecções categoriais pouco comuns: «alegrias se intercambiavam» (*ESP*, 63), «o mundo inteiro se fabulava» (*ESP*, 64), «o sol findava» (*ESP*, 64), «se poliam as lástimas» (*ESP*, 64), «varandeando» (*ESP*, 68), com reflexividade que por vezes se acrescenta onde o sistema da língua não o prevê, como nos exemplos: «se anonimava» (*ESP*, 65), «se segredava» (*ESP*, 65), «se concluíam» (*ESP*, 65), «se repletavam» (*ESP*, 66), «se estranhava nos moradores» (*ESP*, 66), «se adentrara» (*ESP*, 66), em contextos em que no Português Europeu o pronome *se* se colocaria em posição pós-verbal, criando um teor de diferença que questiona a sintaxe estabelecida. Também o sistema de negação é por vezes pautado pela criatividade, com o recurso a uma negação pleonástica: «Nem seu país não era a vida» (*ESP*, 63) e «Ninguém, ninguém não tinha sido» (*ESP*, 67), conferindo a expressividade da negação da realidade. Estas e outras características linguísticas trabalham, obviamente, em conformidade com as figuras de retórica ou de estilo usadas no texto, nas quais predomina a metáfora⁷. Assim, em termos de figuras semânticas, surgem: antíteses: «O

língua literária que, sendo urbana e cosmopolita, retoma práticas orais com origem no enraizamento da ruralidade» (2001: 202).

⁶ Tal como foi designado Luandino Vieira por Salvato Trigo, a partir do conceito definido por Roland Barthes: logoteta é um «fundador de uma língua nova» (Trigo, 1981: 125).

⁷ Fernanda Cavacas, a propósito da metáfora, afirma: «É sobretudo na vertente comparação-metáfora que a prosa coutista atinge o fascínio, por vezes um verdadeiro fogo-de-artifício, com explosões consecutivas

governante, em desgoverno de si» (ESP, 67), catacreses: «com as asas todas de fora» (ESP, 65), comparações: «Parecia eram gaiolas aladas, voláteis» (ESP, 63), eufemismos: «o menino, aprendiz da seiva, se emigrou inteiro» (ESP, 71), hipálages: «seus passos descalços» (ESP, 66), hipérbolos: «Mais de infinitos» (ESP, 70), imagens: «varandeando, retocando o horizonte» (ESP, 68), lítotes: «Nem seu país não era» (ESP, 63), metáforas: «Nem o mundo, em seu universal tamanho, era suficiente poleiro» (ESP, 70), oximoros: «sua pequena e infinita alma» (ESP, 66), personificações: «só o ventre do embondeiro» (ESP, 70), pleonasmos: «parecia eram» (ESP, 63), sinestésias: «doces cantos» (ESP, 66), entre outras. Ou figuras do som, como palavras onomatopaicas: «chilreio» (ESP, 63), «piação» (ESP, 70), ou trocadilhos por paranomásia: «parentes aparentes» (ESP, 66). Mas, mais do que saber que figuras e criações são utilizadas, interessa saber a mensagem das novas expressões e recursos em funcionamento no texto.

Desde o início do conto estamos perante uma utilização inesperada da linguagem: o título apresenta uma impropriedade predicativa que remete para possíveis interpretações diversificadas que se complementam com a leitura do conto. O verbo sonhar não pode ser seleccionar um nome menos animal, mas aqui poderá significar qualquer coisa de parecida com eclodir ou frutificar, sendo que os seus frutos são pássaros, ou ainda ser uma personificação de um ser que sonha ser capaz de ser outra coisa. A primeira parte, das quatro em que o texto se divide visivelmente, inicia-se com uma apresentação de uma personagem, o passarinho, que não tem direito ao «abrigo de um nome. Chamavam-lhe o passarinho...» (ESP, 63). A apresentação é feita através de uma linguagem pautada pelas metáforas que transmitem uma ideia de indefinição acentuada pelo «vai ficar de sombra» (ESP, 63), que não explicita a sua referência. O discurso metafórico e comparativo continua a ser usado na descrição da actividade do passarinho e na reacção das crianças, como nos excertos seguintes:

aqueles jaulas, de tão leve material que nem pareciam servir de prisão. Pareciam eram gaiolas aladas, voláteis. [...] À volta do vendedeiro, era uma nuvem de pios, tantos que faziam mexer as janelas: [...] E os meninos inundavam as ruas. As alegrias se intercambiavam [...]. O mundo inteiro se fabulava. (ESP, 63-4)

Expressões como estas surgem ao longo do texto, marcando o tom de maravilhamento que se pretende criar com a presença do passarinho e dos pássaros, em confronto com a frieza e desconfiança dos colonos adultos (a), cujas falas são breves, objectivas e frias, sem efeitos expressivos, contrastando com o discurso do narrador (b), de Tiago/crianças (c) e do passarinho (d), expressivos e maravilhados, como se pode perceber em alguns exemplos:

- a) «Descalço, como eles.» (ESP, 64)
 «Foste a casa dele? Mas esse vagabundo tem casa?» (ESP, 64)
 «Vejam só o que o preto anda a meter na cabeça desta criança.» (ESP, 64)
 «Disparate.» (ESP, 65)
 «Tio? Já se viu chamar de tio a um preto?» (ESP, 66)
- b) «Era Tiago, criança sonhadeira, sem outra habilidade senão perseguir fantasias.» (ESP, 64)
 «O sol findava e o menino sem regressar.» (ESP, 64)
 «juntar as suas raivas com os demais colonos.» (ESP, 65)
 «E todos se familiavam, parentes aparentes.» (ESP, 66)
- c) «Mãe, olha o homem dos passarinhos!» (ESP, 63)
 «aquela era uma árvore muito sagrada, Deus a plantar de cabeça para baixo» (ESP, 64) (em discurso indirecto livre).
- d) «Esses são pássaros muito excelentes, desses com as asas todas de fora.» (ESP, 65)

A primeira parte termina com a aparente vitória dos colonos sobre a invasão do passarinho, como se lê na personificação «Correram-se as cortinas, as casas fecharam as suas pálpebras» (ESP, 66).

Na segunda parte acentua-se esta dicotomia entre Tiago e o passarinho em relação aos colonos. Quando o mundo parecia estar a regular-se pela vontade dos colonos, surgem estranhas «ocorrências» (ESP, 66): «Portas e janelas se abriam sozinhas, móveis apareciam revirados, gavetas trocadas» (ESP, 66), ridicularizando os símbolos da colonização, como as armas, os documentos, a estampilha oficial... Novamente os colonos reagem com violência aos acontecimentos, enquanto o narrador, num tom irónico, os relata, com passagens expressivas, como «O qual, ninguém, nenhum, nada», uma tripla negativa indefinida que coloca a ênfase no desconhecimento dos actantes ou remete para manifestações sobrenaturais: à questão o qual responde-se: ninguém – não foi pessoa, nenhum – não foi objecto, nada – nem algo conhecido o que provocou as ocorrências, o que acentua o carácter de indefinição que desde o início do conto está atribuído ao passarinho. Nesta parte, tal como também surge nas outras, ganha importância a alternância entre os tipos de discurso, característicos dos contos da literatura oral, discurso directo: «- Quem abriu este armário?» (ESP, 67), discurso indirecto: «O Peixoto máximo advertia:» (ESP, 67) e o discurso indirecto livre: «você muito bem sabem que tipo de documentos tenho aí guardados» (ESP, 67), conferindo vivacidade e rapidez na sucessão de casos e reacções.

A terceira parte é talvez a mais violenta e cruel, por um lado pelas acções desencadeadas pelos colonos e pelos guardas sobre o passarinho, dadas pela expressividade da derivação alternativa de «barulhosos» (ESP, 68), o ritmo triplo de «pancadas, cham-bocos, pontapés» (ESP, 68), sugerindo uma cadência regular e prolongada da acção, as

referências ao sangue, ao escuro e à noite, e por outro pela fragilidade a aparente de uma criança que perante a violência fica «sozinho com a noite» (*ESP*, 68-9), hesitando «passo atrás, passo adiante» (*ESP*, 69), suplantada depois pela sua coragem de seguir o amigo e de o reconfortar com o toque da *muska*, apesar das sombras, e de «o mundo se despojara das belezas. E, no céu, tal e igual o embondeiro, já nenhuma estrela envidiava» (*ESP*, 69), estabelecendo assim um confronto entre a violência e a intolerância dos colonos face à fragilidade e ternura da criança.

A quarta e última parte, centrada nas atitudes de Tiago e sua emigração de reino, inicia-se com uma construção hiperbólica assente em metáforas, criando a expressão de uma realidade surpreendente e acima do dizível, seguindo-se duas expressivas personificações, demonstrando a (con) fusão de reinos e substituição do passarinho pelos pássaros:

Acordou num chilreino. Os pássaros! Mais de infinitos, cobriam toda a esquadra. Nem o mundo, em seu universal tamanho, era suficiente poleiro. O vendedor não deixara nem rasto, o lugar restava amnésico. Gritou pelo velho, responderam os pássaros. (*ESP*, 70)

Mais uma vez se nota a diferença de discurso e de atitudes entre os adultos e Tiago. Enquanto este se embala com a música, os outros são violentos e duros e incendeiam o embondeiro, no «ventre» (*ESP*, 70) do qual está o menino. O desfecho, descrevendo a transformação do menino do reino animal para o reino vegetal e, quase ao mesmo tempo e posteriormente, da vida para a morte, serve-se de uma linguagem metafórica e comparativa, usando também o eufemismo e o contrário da personificação: a perda de características humanas e animais e aquisição de uma corporalidade vegetal. O desfecho é então marcado pelo maravilhoso da transformação das flores em pássaros que «soltavam-se, petalados, sobre a crista das chamas» (*ESP*, 71), e a tragédia irónica do «menino, aprendiz da seiva [que] se emigrou inteiro para suas recentes raízes» (*ESP*, 71).

O ritmo do texto ultrapassa «o tipo lógico ou fabular (e neste caso: comunicativo ou coloquial)» (Seixo, 1984: 123) do texto narrativo comum, apresentando uma construção diversificada, marcada pelas frases curtas, simples, com uma construção tripartida, por vezes assinalada mesmo com os sinais de pontuação, a sugerir um ritmo ternário, em grande parte do texto, embora surjam também outros ritmos:

Mas / aquela ordem / pouco seria desempenhada. / Mais que todos, / um menino desobedecia, / dedicando-se ao misterioso passarinho. / Era Tiago, / criança sonhadeira, / sem outra habilidade senão perseguir fantasias. / Despertava cedo, / colava-se aos vidros, / aguardando a chegada do vendedor. / O homem despontava, / e Tiago descia a escada, / trinta degraus em cinco saltos. / (*ESP*, 64)

O menino fugiu, / escondeu-se, / ficou à espera. / Ele viu o passarinho levantar-se, / saudando os visitantes. / Logo procederam pancadas, / chambocos, / pontapés. / O velho parecia nem sofrer, / vegetável, / não fora o sangue. / (ESP, 68)

Apesar de não serem específicos do texto lírico, ou mesmo do texto poético, estes recursos são mais frequentes e significativos nesses textos. Neste texto, eles são usados com uma intencionalidade e efeitos que os aproximam da poesia, embora não tanto da poesia lírica, pois que não surgem algumas características importantes a nível semântico e pragmático. Assim, este conto, ao contrário do poema lírico, representa um mundo exterior e potencialmente objectivo, a interacção do homem com esse mundo, relatando uma acção e suas consequências. Como afirma Jorge Pinto, acerca da obra em geral de Mia Couto:

É um texto em que, por vezes, o discurso é material expressivo no qual as palavras mais do que indicadores de uma realidade exterior passam a ter funções de expressividade interior, com tudo o que isso implica de carácter subjectivo e poético.

[...] A carga lírica dos textos em prosa de Mia Couto não os transforma em poemas, não devido à sua expressão formal, mas pela atitude do Eu do autor. Mais do que um estado de alma, na obra de Mia Couto encontramos um estado de mundividência, não só pessoal, como também e, em muitos casos, colectivo. Não se encontra patente nos textos de Mia Couto uma reelaboração subjectiva total da realidade. Quando muito ela é parcial e procura sobretudo representar interiormente a realidade, dar-lhe uma objectividade interior, ainda que fruto da invenção ou da ficção. Há sempre algo de verdadeiro, de autêntico, que impede o leitor de questionar e considerar inadmissível a realidade apresentada. (2003: 54)

Assim, e de acordo com o modo como o texto é construído ultrapassa os limites da prosa narrativa, para se aproximar da prosa poética, através de uma expressividade e criatividade linguística e de um discurso, um significado novo, surpreendente, alusivo, uma visão parcialmente subjectiva da realidade, reconfiguração de uma cosmovisão que se aproxima do maravilhoso, e um uso do conto como um «instante, um relâmpago», em que o «mais importante não é o que revela mas o que sugere» (Couto, 2005: 46), que comprova a intenção do autor: «A única coisa que eu posso dizer é que eu estou tentando criar... beleza» (Chabal, 1994: 289).

Bibliografia

CABAÇO, José Luís (21 de Outubro de 1990). «Mia Couto: A Transgressão Legítima (II)». Prefácio à edição italiana de *Vozes Anotecidas*. *Tempo*, 44-46.

- CAVACAS, Fernanda (2002). *Mia Couto: Um Moçambicano Que Diz Moçambique em Português*. Dissertação de doutoramento em Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.
- CHABAL, Patrick (1994). *Vozes Moçambicanas. Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega.
- COELHO, Jacinto do Prado (1990). *Dicionário de Literatura: Portuguesa, Brasileira, Galega, Estilística Literária*. Porto: Livraria Figueirinhas.
- COUTO, Mia (2002 [1990]). *Cada Homem é uma Raça*. Lisboa: Caminho.
- (2005). *Pensatempos*. Lisboa: Caminho.
- (2007). (entrevista). «Sou essas duas coisas sem querer ser nenhuma delas». Em URL:<http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=6>, consultado em 18/06/07.
- LABAN, Michel (1998). *Moçambique, Encontro com Escritores*. III vol. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- LARANJEIRA, Pires (2001). «Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa». *Revista de Filología Románica*. Anejos II. Madrid: Universidade Complutense, 185-205.
- ONDJAKI (2002). *Há Prendisajens com o Xão*. Lisboa: Caminho.
- PINHO, Jorge Manuel Costa Almeida e (2003). «Mia Couto: A (Re) Criação da Língua Portuguesa». *2º Colóquio Anual da Lusofonia SLP*. Bragança 7-8 Novembro 2003, 49-56. Consultado em URL:<http://lusofonia2003.com.sapo.pt/actascompletas2003.pdf> em 18/06/07.
- SEIXO, Maria Alzira (1984). «A Escrita da Prosa na Poesia Moderna». In *Poéticas do Século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 120-6.
- TRIGO, Salvato (1981). *José Luandino Vieira: o Logoteta*. Porto: Brasília Editora.

Resumo: Neste artigo tenta fazer-se uma leitura do conto «O embondeiro que sonhava pássaros», de Mia Couto, centrada nas características que conferem poeticidade ao texto narrativo, mais ou menos comuns à obra em que o conto se encontra inserido e à restante obra do autor. Assim, aborda-se o conto tendo em conta a sua definição enquanto género, a cosmovisão representada, a linguagem criativa e a construção retórica, como elementos essenciais na produção literária de Mia Couto.

Abstract: This article suggests a reading of the short story «O embondeiro que sonhava pássaros» by Mia Couto, focussing on the characteristics which imbue the narrative text with a poetic quality, a feature displayed by the book in which the short story is included and in general to all of the author's work. Therefore, we approach the short story by taking into account its definition as a genre, the represented worldview, its creative language and rhetorical construction, considering these as essential elements in Mia Couto's literary production.