

## **Criação idiomática na obra de Mia Couto. Uma aproximação ao indizível**

Morton Münster

Universidad de Extremadura

[muenster@unex.es](mailto:muenster@unex.es)

Data de aceitação do artigo: 07-09-2009

### **Resumo**

Neste estudo trataremos do fenómeno da criatividade na obra do escritor moçambicano Mia Couto que, segundo a nossa interpretação, vem da problemática do indizível na linguagem. Será preciso apresentar a definição duma teoria do indizível e depois analisar os diferentes métodos estilísticos usados pelo autor com o objectivo de ultrapassar o indizível duma língua insuficiente. O que quer dizer que entramos numa tradição céptica. Nesta análise vamos estabelecer a diferença entre linguagem universal e interferências nas línguas particulares, neste caso o português continental e o moçambicano, para mostrar que o indizível não é gerado pelas interferências idiomáticas, mas que a tal criatividade estilística é um conceito fenomenológico universal.

**Palavras-chave:** o indizível, fenomenologia, criação idiomática, cepticismo linguístico, narrativa de tradição oral, literatura moçambicana em língua portuguesa, Mia Couto.

### **Abstract**

The following study focuses on creativity in Mia Couto's work which we believe goes back to the problem of unsayability in language. At first a definition of unsayability is presented, then we analyse different stylistic means to resolve the problem of unsayability of a deficient language, i.e. we enter a tradition of language scepticism. In this analysis we distinguish between universal language and interferences between particular languages, in this case Continental Portuguese and Mozambican Portuguese. The objective will be to demonstrate that unsayability is not generated by interferences of particular languages. Instead it is a question of universal phenomenology which leads to that creative style.

**Keywords:** Unsayability, Phenomenology, idiomatic creativity, language scepticism, oral narrative tradition, Mozambican literature in Portuguese, Mia Couto

No presente estudo<sup>1</sup> analisamos o fenómeno do indizível no âmbito da prosa de Mia Couto, razão pela qual, antes de mais, precisamos de apresentar uma definição do indizível a nível teórico e, igualmente, realizar uma análise de exemplos a nível prático. A base teórica para o nosso estudo é uma fenomenologia do cepticismo linguístico, que considera a linguagem humana insuficiente e nega ao sujeito a capacidade de aceder a uma objectividade absoluta. Deste modo, resultaria quase impossível para a linguagem poder referir realidades não linguísticas de forma suficiente. Mas, se desta premissa inicial podemos concluir a impossibilidade de uma reprodução absoluta da realidade, não é isso, no entanto, que impede totalmente o funcionamento linguístico, já que a língua é um sistema semiótico que não tenta criar relações biunívocas ou unívocas com a realidade extralinguística absoluta. Segundo Saussure o signo linguístico define-se pelo significado e o significante, que se unem mediante uma codificação linguística atribuída de forma arbitrária. Esta mesma não transcendência do modelo linguístico, quer dizer, a não referência à realidade extralinguística, podemos encontrá-la no modelo pré-fenomenológico do objecto intencional de Franz Brentano<sup>2</sup> a quem Saussure se pode ter referido. Por causa da sua *não transcendência*, os dois modelos citados centram-se no sujeito, aspecto que para o problema do indizível tem uma importância não subestimável, já que, no sistema de uma língua, só poderiam entrar ideias subjectivas ou intersubjectivas que se aproximam de uma suposta objectividade para poderem aceder a esse sistema linguístico. Estes sistemas não correspondem à realidade extralinguística e, deste modo, definimos o SER da língua como insuficiente.

Para uma análise filológica do indizível não se põem em questão os modos de avaliar as ideias precognitivas (linguísticas) psicológicas de Brentano, mas o modo em que o problema do indizível é tratado no âmbito da literatura; por outras palavras, como é que uma língua insuficiente pode exprimir conteúdos que são definidos como inexprimíveis. Para verificar que este é um dos âmbitos onde é possível esta superação de limites, trataremos alguns fragmentos dos contos de Mia Couto através dos quais se pode

---

<sup>1</sup> Quero agradecer a ajuda inestimável e os conselhos das professoras Ana Belén García Benito e Lola Amado Garlito para a realização deste trabalho.

<sup>2</sup> Referimo-nos aos escritos de Franz Brentano (*Psychologie vom empirischen Standpunkt: "Vom inneren Bewußtsein"*) que serviram de alicerces para a fenomenologia de Husserl.

observar a dificuldade de exprimir estes fenómenos com a forma como os europeus encaram a Literatura Africana pós-colonial, marcada de início pela incompreensão e os mal-entendidos (linguísticos e culturais).

Uma das ambições deste autor é, segundo Fraticelli (2002: 190), o desejo de facilitar o acesso à tradição africana por parte do público europeu<sup>3</sup>, especialmente mediante a aporção da tradição narrativa moçambicana, quer dizer, a literalização da oralidade e das mitologias do país, que semelham mágicas.

O autor caracteriza-se sobretudo por uma omnipresente criatividade linguística e, ao mesmo tempo, por uma atitude céptica em relação à língua portuguesa, de que tem uma marcada consciência. Afirma-o de maneira explícita em numerosas entrevistas:

[Mia Couto:] para contar aquela história eu teria de usar aquelas palavras... [Jornalista:] Como se a língua portuguesa fosse insuficiente...

[Mia Couto:] Pelo menos para falar daquele mundo [...] As palavras são propriamente um meio, um veículo para fazer despertar um universo que de outra maneira estaria adormecido. (Tomás 2002: 11)

Nesta entrevista resulta visível o modo em que Mia Couto utiliza a criatividade linguística de forma consciente para tornar a cultura africana de Moçambique acessível à língua e cultura portuguesas e, igualmente, à cultura europeia, tentando mitigar as interferências culturais existentes entre elas. Estas interferências linguístico-culturais aparecem como fenómenos do indizível dentro de uma língua particular (e não da linguagem universal), dificuldade que o autor consegue ultrapassar principalmente mediante a técnica da literalização do oral (vid. Cavacas 1999: 16). Deste modo, criam-se para o português europeu estruturas linguísticas inovadoras de *literalidade* a nível da sintaxe, da morfologia e do léxico.

---

<sup>3</sup> Objectivo que verdadeiramente alcançou, como pode verificar-se pelas múltiplas línguas para as quais tem sido traduzido (Fraticelli 2002: 186).

### Oralidade e fenómenos intralinguísticos

O carácter da oralidade intensifica-se nos contos – precisamente, o corpus central do nosso estudo é a colecção de contos intitulada *Estórias Abensonhadas* – mediante a utilização reiterada do discurso directo onde se vão introduzindo fenómenos próprios do português falado em Moçambique. Porém, estes fenómenos não se limitam unicamente aos casos do discurso directo, mas também pertencem a outras formas discursivas. Os exemplos a seguir apresentados demonstram que, de facto, não existem diferenças entre as passagens de discurso directo e as de discurso indirecto. Podemos assim ver que um dos seus traços de estilo procede das contracções morfo-sintácticas de preposição e artigo<sup>4</sup> que nos vai propondo na sua prosa portuguesa:

- (01) Voltamos antes de um agorinha, respondia. (EA 13)
- (02) Sempre em favor da água, nunca esqueça! (EA 14)
- (03) Você não vê lá, na margem? Por trás do cacimbo? (EA 14)
- (04) Vovô era dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem. (EA 13)
- (05) A maneira como me apertava era a de um cego desbengalado. (EA 13)
- (06) Eu me admirava da sua magreza direita, todo ele musculíneo. (EA 13)
- (07) Fiquei ali, com muito espanto, tremendo de um frio arrepioso. (EA 17)

As não contracções do artigo indefinido *um, uma, uns, umas* e a preposição *de* estendem-se por todo o corpus. As contracções com o artigo definido são regulares, enquanto com outras preposições diferentes também se realiza de maneira regular a contracção com o artigo indefinido, como por exemplo a contracção *em*:

- (08) Num instante, regressaram as lições de Gigito. (EA 32)

Esta distribuição indicada nos exemplos de contracção vs. não contracção dificulta podermos dar explicações simples para a não contracção aqui manifestada; trata-se, por exemplo, do intencionado distanciamento nominal do substantivo, que provoca a sua acentuação, acontecendo o mesmo com títulos e titulares; ou como,

---

<sup>4</sup> Todos os destaques são nossos.

noutro exemplo, quando uma frase não finita é introduzida por uma preposição. Parece tratar-se antes de uma singularidade estilística de topicalização<sup>5</sup>.

Outro fenómeno que apresenta as interferências com o português europeu é o da não ênclise do pronome no verbo finito, que costuma fazer-se quando a frase declarativa não é nem negativa nem subordinada. Essa tendência de não ênclise quer dizer, a próclise, manifesta-se também no português do Brasil:

Proclise:

- (09) Eu me admirava da sua magreza direita. (EA 13)
- (10) E eu lhe imitava. (EA 14)
- (11) Os homens se admiravam da sua sozinhidez. (EA 111)

Mas também encontramos casos de ênclise:

- (12) Sentado na velha cadeira de balanço, pesa-lhe a imensidão dos dias. (EA 86)
- (13) Passou-se nos coloniais tempos, eu ainda antecedia a adolescência. (EA 111)

Os exemplos de próclise constituem uma continuação da problemática da não contracção. Ambos diferem da norma linguística para ganhar efeitos estilísticos de topicalização. Os três primeiros exemplos demonstram claramente isto mesmo: o falante, já topicalizado pela presença explícita do pronome (*eu*), fica assim ainda mais acentuado. Ocorre a mesma coisa no exemplo (11) (*Os homens*). No caso dos dois últimos exemplos de ênclise (12 e 13), apresentam de forma contrastiva estes mesmos resultados, já que o falante entra no final e não recebe portanto nenhuma topicalização estilística.

Contamos também com os empréstimos lexicais, que também apontam a insuficiência do português europeu para referir o mundo moçambicano e a sua cultura. Partindo deste facto, podemos diferenciar fundamentalmente entre inovação lexical ou compositiva em relação ao português continental. As inovações lexicais ou empréstimos provêm principalmente do substrato moçambicano *Bantu*:

---

<sup>5</sup> Comparem-se os exemplos “Surpreendeu-me o facto de o Paulo ter vindo visitar-me”, ou “Depende do Parlamento aplicar ou não a amnistia” vs. “Depende de o Parlamento aplicar ou não a amnistia” (Andrade Peres / Mória 2003: 222).

- (14) Meu avô, nesses dias, me levava rio abaixo, enfilado em seu pequeno concho. (EA 13)
- (15) *Ao menos vissem o namwetxo moha!* (EA 15)
- (16) Como chegara ali aquele mpfuvo? (EA 98)
- (17) Que os xicuembos me segurem! (EA 98)
- (18) Então, o muene que chefiava os homens mandou que fossem buscar o fogo e lho entregassem intacto. (EA 142)

O autor tenta transmitir no máximo nível que for possível a cultura moçambicana quando explica nas suas notas de rodapé, ou até no próprio texto literário, o significado dos empréstimos do substrato moçambicano. O significado de *namwetxo moha* pode ser deduzido do contexto:

- (19) O namwetxo moha era o fantasma que surgia à noite, feito só de metades: um olho, uma perna, um braço. (EA 15)

Ao mesmo tempo, um *concho* é, segundo a nota de rodapé, uma “canoa, pequena embarcação” (EA 13). Um *mpfuvo* é um hipopótamo, os *xicuembo*s são espíritos ou almas dos antepassados<sup>6</sup>, e *muene* é definido pelo autor como uma autoridade tradicional.

### As brincriações

As criações compositivas, as chamadas *brincriações*, são normalmente amálgamas que segundo a forma e a semântica do português europeu constituem inovações (vid. Belém 2004: 173). Belém (2004: 167) aponta que as novas criações acrescentadas aos traços de estilo característicos de Mia Couto possibilitam que a voz narradora refira de forma clara e apropriada a cultura moçambicana:

[...] as amálgamas de Mia Couto têm a capacidade de exprimir vários sentimentos, atitudes, características, estados de espírito e sentidos de uma só vez, ou seja, são vocábulos que assumem uma enorme capacidade descritiva e de condensação de ideias. De outra forma, não seria possível ao autor dar-nos a conhecer a essência do povo moçambicano numa profundidade que é difícil de exprimir em palavras e que, ainda assim, Mia Couto consegue, através do seu modo de escrita, fazer passar.

---

<sup>6</sup> Vid. Manana de Sousa (2009: 136-137).

Contamos com um alto número de exemplos destas *brincriações* nas *Estórias Abensonhadas*, como se pode verificar no glossário realizado por Cavacas (1999) para as suas obras em prosa:

(20) *Abananeira*, *substantivo* (*abanar*, *verbo* + *bananeira*, *substantivo*): Afinal, só um risco de vento é preciso para abanar as frutuosas plantas. Se deveriam chamar, no caso, as abananeiras. (EA 90)

(21) *Abensonhada*, *adjectivo* (*abençoada* + *sonhada*, *ambos participípios*): Chuva: a abensonhada. (EA 57)

(22) *Gargalhotar*, *verbo* (*gargalhar* + *arrotar*, *ambos verbos*): Com esse tanto dinheiro hoje vamos fartar por aí: comer, beber, gargalhotar. (EA 80)

(23) *Permeolhável*, *adjectivo* (*permeável* + *olhável*, *ambos adjectivos*): O céu se vai azulando, permeolhável. (EA 71)

Para não nos limitarmos a uma análise puramente formal das *brincriações* podemos estudar os efeitos na recepção destas inovações compositivas. No primeiro caso (20) o valor acrescentado reside na visualidade: *Abananeira* leva-nos a visualizar que as bananeiras são tão férteis que basta apenas uma lufada de ar para se mexerem. Em (21) combinam-se dois significados numa nova palavra: a chuva torna-se sonho – se calhar pode ser interpretado como o desejo de chuva – e, ao mesmo tempo, pode ser uma *bênção* (*abençoada*), resultando uma composição semântica que destaca o grande significado da chuva na cultura moçambicana. De maneira semelhante aparece no terceiro exemplo (22): duas palavras novas da mesma categoria (verbo) combinam-se de tal modo que reforçam a essência mesma da palavra, a acção. O riso *onomatopoético* saindo da garganta é tão intenso que no contexto de alimentação exagerada chega a insinuar um arrote. O último dos exemplos (23), uma nova combinação de adjectivos, serve para reforçar o processo de *azular* do céu: o céu é de facto muito azul e, ao mesmo tempo, permeável e visível (olhar). Através desta contextualização semântica sabemos que se trata da madrugada, momento do dia que fica extremamente poetizado mediante a utilização desta técnica.

### Aspectos universais do indizível

Devemos diferenciar os fenómenos linguísticos que acabámos de apresentar através de alguns exemplos, daqueles aspectos universais do indizível, aquilo que não se pode deduzir mediante a

insuficiência de uma língua particular já que, pelo contrário – e como já explicámos na nossa introdução – está baseado no carácter fenomenológico da experiência do mundo. Ao não existirem relações epistémicas entre *a coisa em si própria* objectiva (*Ding an sich*) e extralinguística e, por outro lado, a apresentação cognitiva do sujeito – também na língua por ser a sua essência de carácter intersubjectivo –, não se chega a alcançar uma transcendência extralinguística que leve à objectividade (que de facto não pode ser nem percebida nem apreendida). Isto significa que para as entidades quase-perceptíveis pelo sujeito, por exemplo a morte ou Deus na mística, a única possibilidade de aproximação dos fenómenos encontra-se nestas experiências com literalizações a partir dos métodos idiomáticos existentes:

Der Mystiker kann seine Erfahrung nicht ins Wort bringen, und wenn er trotzdem spricht, dann unter der Prämisse der Unangemessenheit seines Sprechens. (Haug 1999: 357)

A superação infinitesimal do indizível pode realizar-se estilisticamente com métodos de visualização (metáforas) e negações – respectivamente anulações e aproximações. Podemos começar este percurso com dois exemplos de recursos de visualização:

(24) Para mim não podia haver homem mais antigo que meu avô. (EA 15)

(25) Depois viajávamos até ao grande lago onde nosso pequeno rio desaguava. Aquele era o lugar das interditas criaturas. Tudo o que ali se exibia, afinal se inventava de existir. Pois, naquele lugar se perdia a fronteira entre água e terra [...] a água e o tempo são irmãos gémeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem. (EA 14-17)

(26) Mas as belezas se subtraem: a gente vê a borboleta e esquece a flor. (EA 179)

(27) O trabalho é como um rio: está-se acabando e o que vem atrás é ainda um rio. (EA 86)

No primeiro caso mitifica-se o avô do eu-narrador, de forma que o leitor é transportado para o mundo de experiências da voz, em cuja imaginação não pode haver outro homem mais idoso. Nesta imagem com a referência à idade mítica do avô, é evocada uma alegoria da vida humana que se estende por todo o volume, aspecto



que também põe em relevo o segundo trecho (25): *Grande lago* representa a fonte da vida, que alberga tanto a vida quanto a morte; *nosso pequeno rio*, que termina no lago, é equivalente à vida do narrador. No fim desta sequência fica reforçada a imagem que, na concepção do leitor europeu, ultrapassa a separação latente e inexorável da vida e da morte, de maneira que as fronteiras entre água e terra se desvanecem e o narrador descobre no seu interior um rio que não pode morrer (*se perdia a fronteira entre água e terra [...] descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer*). Com este método estilístico o autor tenta transmitir a concepção mítica de Moçambique sobre a vida e a morte ao Outro, neste caso a cultura europeia.

Em (26) poetiza-se e, ao mesmo tempo, põe-se em questão a entidade Beleza mediante a visualização: a beleza que é subtraída à comunicação resulta visível no facto da borboleta ser vista, mas não a flor. No último exemplo (27) o carácter do trabalho é intensificado mediante a composição visual quando se compara com um rio (*o trabalho é como um rio*).

### Negações e anulações

Negações e anulações não podem ser diferenciados facilmente já que as anulações implicam um certo tipo de negação. Por outro lado, as negações são também anulações, pois negam algo que ao mesmo tempo é evocado. Quando alguém afirma **que viu** uma árvore, está a referir-se ao conceito *árvore*; quando esse alguém afirma **que não viu** uma árvore, está a referir-se igualmente ao conceito *árvore*, mas ao mesmo tempo anula essa evocação mediante a negação. Isto mesmo nos aparece no exemplo (35): *não-propósitos*. A quase-compositiva negação da palavra *propósitos* provoca um estado polifónico contrastivo, de modo que para o avô *agente* existem verdadeiramente intenções ou propósitos que para o eu-narrador não podem ser reais nesse momento. A combinação de negações e anulações produz, principalmente, um conceito único, que difere apenas na perspectiva das vozes narrativas. Contudo, a complexidade associada a este tema – de anulações e negações – impede-nos de tratá-lo de maneira pormenorizada no presente trabalho:

- (28) – *E quais tipos de peixes?* – Negativo: tais peixes não podem receber nenhum nome. Seriam precisas sagradas palavras e essas não cabem em nossas humanas vozes. (EA 61)
- (29) Não é lá. É láááá. Não vê o pano branco, a dançar-se? (EA 14)
- (30) Olhei a margem e não vi ninguém. (EA 16)
- (31) Meus ouvidos se arregalavam para lhe decifrar a voz rouca. Nem tudo entendi. (EA 16)
- (32) Me entende? / Menti que sim. (EA 16)
- (33) Meus olhos se neblinaram até que se poentaram as visões. (EA 17)
- (34) Igual e igualmente, o desacontecimento do 25 de Abril. (Cavacas 1999: 75)
- (35) Primeiro, se zangava com o avô, desconfiando dos seus não-propósitos. (EA 15)

O primeiro exemplo desta lista (28) serve para ilustrar a indizibilidade fenomenológica. O eu-narrador pergunta à *Tia Tristereza*, que neste conto simboliza o mundo mitológico de Moçambique, *quais* tipos de peixes poderiam ser os que caem do céu. Em vez de responder com uma designação para os peixes, Tristereza começa um discurso aparentemente místico: nega a possibilidade de cumprir o desejo de obter uma designação explicitando que este tipo de peixes não pode ter nomes. Na sua ideia, seriam necessárias *sagradas palavras* que não têm lugar na linguagem humana (*não cabem em nossas humanas vozes*). Por esta razão, estas *sagradas palavras* simbolizam uma indizibilidade mística; as *humanas vozes* pelo contrário simbolizam a insuficiência da linguagem humana. Por outras palavras, encontramos-nos perante dois conceitos do indizível, aqueles que Haug (1999: 357) identificou para a mística:

Wenn die mystische Erfahrung die raumzeitliche Bedingtheit durchbricht, dann ist sie auch nicht mit unserer Sprache, die ja ihrer Struktur nach dieser Bedingtheit unterworfen ist, faßbar und darstellbar.

Os peixes sem nome exprimem a experiência subjectiva do mundo e respectivamente mitológica, o que na sua particularidade não é transmissível mediante a língua. Este discurso do conto “Chuva: a abensonhada” tem a função de se aproximar do fenómeno percebido porque se subtrai a uma relação linguística designativa.

Os seguintes cinco exemplos (29-33) tratam da não percepção do sujeito que se mantém até este superar essa não percepção com a iniciação mitológica. Em (29) o avô chama a atenção do eu-narrador para um fenómeno que este ainda não consegue ver (*Não é lá. É láááá*), já que (30) está encerrado na sua própria experiência do mundo (*não vi ninguém*) e não pode acompanhar as explicações (31) do avô (*Nem tudo entendi*). A sua ignorância resulta especialmente visível quando finge reconhecê-lo (*Me entende? / Menti que sim*). O eu-narrador transcende a sua experiência do mundo com a iniciação no mundo mitológico do avô (33), que se inicia com a morte deste; por outras palavras, inicia-se com a transformação deste, já que na cultura moçambicana não existe a morte, considera-se que existe uma espécie de imortalidade. Isto é comparável com o *éxtase* ou o *excessus mentis* da mística (vid. Haug 1999: 357).

No penúltimo exemplo (34) *desacontecimento*, é acrescentado o prefixo *des-* à raiz *acontecimento*. O singular neste caso é que o termo *acontecimentos* indica um certo grau de verificabilidade que se põe em questão com a negação *des-*. Esta factibilidade chega a ter uma aparente autentificação com a especificação cronológica (*do 25 de Abril*), ainda que neste contexto concreto nos encontremos perante uma relativização (*igual e igualmente*). Este pôr em questão de factos aparentemente objectivos (*acontecimentos*) leva-nos a conceber uma mundividência fenomenológica relativa, onde a objectividade inconfirmável se suspende em favor da subjectividade, como se pode verificar no estilo e na ficcionalização do mundo ao longo da prosa de Mia Couto:

Toda a estória se quer fingir verdade. Mas a palavra é um fumo, leve de mais para se prender na vigente realidade. Toda a verdade aspira ser estória. Os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo do mundo. Se verá neste caso que só na mentira do encantamento a verdade se casa à estória. (EA 65)

## Conclusões

Através de *Estórias Abensonhadas* de Mia Couto podemos distinguir entre uma indizibilidade da língua particular e fenomenológica universal, daquilo que Mia Couto soluciona na sua literalização da oralidade, criando soluções linguísticas inovadoras para o português continental. Mia Couto enfrenta a indizibilidade universal com as suas estilísticas individuais, que não dependem de

uma língua particular, ou de interferências linguísticas, já que não se devem a uma insuficiência da língua, mas a um problema fenomenológico. Com esta estratégia de estilo, Mia Couto consegue aproximar-se do indizível e, até, chegar a ultrapassá-lo.

### **Bibliografia**

- Andrade Peres (2003): João Andrade Peres/ Telmo Mória, *Áreas Críticas da Língua Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho [2ª ed.].
- Brentano (1874/1924): Franz Brentano, *Psychologie vom empirischen Standpunkt*, Leipzig.
- Belém (2004): Ana Margarida Belém Nunes, "Um estudo da amálgama e do seu valor metafórico em Mia Couto", em Pablo Cano López (ed.), *Actas del VI Congreso de Lingüística General*, Santiago de Compostela, Editorial Arco Libros, pp. 165-174.
- Cavacas (1999): Fernanda Cavacas, *Mia Couto: Brinciação Vocabular*, Lisboa, Editorial Mar além/ Instituto Camões.
- Couto (2003): Mia Couto, *Estórias abensonhadas. Contos*, Lisboa, Editorial Caminho [7ª ed.].
- Fratlicelli (2002): Barbara Fraticelli, "Lengua portuguesa, alma africana: el caso de Mia Couto", *Revista de Filología Románica* n. 19, pp. 183-192.
- Haug (1999): Walter Haug, "Wendepunkte in der Geschichte der Mystik" en Walter Haug (ed.), *Mittelalter und Neuzeit*, Tübingen, Editorial Niemeyer, pp. 357-377.
- Manana de Sousa (2009): Luís Manana de Sousa, "A Interversão do Código Linguístico em Mia Couto", *Babilónia* n. 6/7, pp. 127-144.
- Tomás (2002): António Tomás, "Mia Couto. Entrevista", *LIVROS*, 28.09.2002, pp. 10-11.