

A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA E FICÇÃO A PROPÓSITO DA OBRA UALALAPI

A discussion about the relationship between history and fiction in reference to Ualalapi

AMARANTE, Natália¹, ROWLAND, Lucy², CARDOSO, Ângela³, & SOARES, Luisa Castro⁴

Resumo

Este artigo investiga a relação entre a escrita histórica e a ficção, evidenciando os paralelismos entre ambos os registos e a sua interconexão, bem como a sua manifestação em estruturas narrativas, como o romance. Com base na obra *Ualalapi* (1987), do escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, a análise centra-se principalmente no contexto pós-colonial de Moçambique, abordando também questões mais amplas da escrita histórica, como a omissão, a oralidade, a perspetiva e a noção de uma “verdade alcançável”. A partir de uma leitura crítica de *Ualalapi*, no artigo reflete-se sobre a forma como a história é reinterpretada, como determinadas figuras são enaltecidas e faz-se uma análise crítica das narrativas históricas. Adicionalmente, discute-se como a história pode ser instrumentalizada para promover a construção de nações e moldar narrativas nacionais. Para enriquecer a discussão, são integradas pesquisas recentes de críticos literários e historiadores. Em última instância, o artigo visa demonstrar como a história é, em grande medida, uma narrativa controlada, e que a distinção entre escrita histórica e ficção é menos evidente do que pode parecer à primeira vista.

Abstract

This short essay examines the relationship between historical and fictional writing, drawing parallels on their shared reliance upon narrative. Centred on the novel *Ualalapi* (1987,) by Mozambican author Ungulani Ba Ka Khosa, the analysis is set primarily in the context of post-colonial Mozambique. It also considers broader aspects of historical writing, such as omission, oral history, perspective, and the concept of an "obtainable truth". In its discussion of *Ualalapi*, the essay critically analyses how history is retold, and how certain figures are elevated and calls for more critical engagement with historical narratives. The essay also examines how history can be manipulated to support nation-building and shape a national narrative. Alongside *Ualalapi*, more recent scholarship has been incorporated to enhance the analysis, drawing from both literary critics and historians. Ultimately, the essay seeks to show how history is in fact a controlled narrative, and that the two forms of writing are not as distinct as they may first appear.

Palavras-chave: *História controlada, Literatura moçambicana, Literatura pós-colonial, Narrativa histórica.*

Key-words: *Controlled History, Mozambican Literature, Post-colonial Literature, Historical Narrative*

Data de submissão: março 2024 | **Data de publicação:** junho 2024.

¹ MARIA NATÁLIA AMARANTE DE SOUSA PINHEIRO - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, PORTUGAL. Email: namarant@utad.pt

² LUCY ROWLAND – Reino Unido. Email: lucyrowland12@icloud.com

³ ANGELA CARDOSO – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, PORTUGAL. Email: indi-visivel@hotmail.com

⁴ MARIA LUÍSA CASTRO SOARES - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, PORTUGAL. Email: lsoares@utad.pt

INTRODUÇÃO

“A História é uma ficção controlada”
Agustina Bessa-Luís.

No romance de Penelope Lively de 1987, *Tigre da Lua*, a certa altura, a personagem principal Claudia Hampton reflete:

And when you and I talk about history, we don't mean what actually happened, do we? The cosmic chaos of everywhere, all the time? We mean the tidying up of this into books, the concentration of the benign historical eye upon years and places and persons. History unravels; circumstances, following their natural inclination, prefer to remain ravelled (Lively 1987)⁵.

Embora o enredo da obra de Lively partilhe pouco com o romance *Ualalapi* de Ungulani Ba Ka Khosa, esta citação parece certamente pertinente, devido à sua explicação da história. Também publicado em 1987, o romance *Ualalapi* explora muito a definição sobre o que é a história, o seu poder, como é usada e, como afirma Claudia Hampton, o que é omitido. Khosa deixou claro que, ao escrever *Ualalapi*, tinha um objetivo claro em mente, que era o de questionar a promoção de Ngungunhane, imperador do Império de Gaza de 1884-1895, pelo partido no poder, FRELIMO, como herói nacional. No entanto, o texto vai para além disso, pois Khosa não só discute a glorificação de Ngungunhane, como também põe em causa a própria história e a forma como esta é suscetível de ser manipulada por aqueles que a instrumentalizam ao serviço de determinadas ideologias. Neste sentido, Khosa cria a sua própria definição de história, muito parecida com a de Claudia Hampton, mostrando que a história não é simplesmente o passado, mas antes uma narrativa que é imposta ao passado, uma série de relatos, factos e perspetivas cuidadosamente selecionados, que um autor escolhe para alinhar ordenadamente de forma a criar um retrato específico do passado. Neste caso, estabelece paralelos com a ficção, mostrando como ambas partilham características comuns, como a narrativa, mas também questiona a possibilidade de uma “verdade única”, esbatendo ainda mais as linhas entre as duas.

⁵ (Lively 1987, 6 cit., apud Cohen 1997, p. 5) Trad. port.: “E quando falamos de história, não nos referimos ao que realmente aconteceu, pois não? O caos cósmico de todo o lado, a toda a hora? Referimo-nos à sua arrumação em livros, à concentração do olhar histórico benigno em anos, lugares e pessoas. A história desvenda-se; as circunstâncias, seguindo a sua inclinação natural, preferem permanecer desvendadas”.

Este ensaio aborda, assim, a forma como *Ualalapi* questiona as semelhanças entre a história e a ficção, comparando aspetos semelhantes de cada uma, e como a história, tal como a ficção, são narrativas controladas. Khosa revela estas semelhanças ao discutir certos temas como omissão, perspetiva e verdade, mostrando verdadeiramente que, em última análise, as duas são menos distinguíveis do que pode parecer à primeira vista.

Em primeiro lugar, para uma compreensão plena do texto, é necessário discutir o contexto histórico do romance *Ualalapi*. Em 1974, no dia 7 de setembro, Moçambique conquistou a independência dos seus colonizadores portugueses, transferindo o poder para a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), que iniciou então uma transformação abrangente da antiga colónia (Bertelsen, 2018, p.76). No entanto, a FRELIMO não foi eleita e, depois de 1977, começou a caracterizar-se como um partido de vanguarda marxista-leninista sob a direção de Samora Machel, governando Moçambique como um Estado de partido único. Na década de 1980, muitos indivíduos da região sul, rotulados de “vagabundos”, foram deslocados para campos de trabalho no Norte, enquanto as mulheres solteiras, suspeitas de prostituição, foram especificamente visadas e enviadas para campos de “reeducação” (Barlet et al., 2017, p. 11). Este processo de trabalho forçado e de migração, veio a parecer não muito diferente do trabalho forçado que ocorreu sob o domínio dos colonos portugueses.

Este período envolveu também tentativas da FRELIMO para remodelar o passado da nação, criando aquilo a que Bjørn Bertelsen chamou uma “narratologia nacional” de Moçambique (Bertelsen, 2018, p.76). Após a independência, era necessário criar um sentido de Moçambicanidade⁶, para que o país pudesse determinar o seu próprio sentido de identidade nacional; isto também era necessário devido à “military and political aggression from the racist, white-minority regimes in Rhodesia, South Africa, and other countries in the region and beyond” (Bertelsen, 2018, p.76)⁷. A FRELIMO procurou, por isso, criar um sentido mais forte de identidade nacional em oposição a esta situação, concentrando-se em certos aspetos da literatura e da história; mais especificamente, decidiram escolher a figura de Ngungunhane - o último rei do império de Gaza, que acabou por ser capturado pelos colonizadores portugueses em 1895 - para elevar como

⁶ A “Moçambicanidade” refere-se à formação de um sentido de identidade nacional que era único em Moçambique, englobando os valores fundamentais, tradições, línguas, expressões artísticas e história do país.

⁷ Trad. port.: “agressão militar e política dos regimes racistas de minoria branca da Rodésia, África do Sul e de outros países da região e não só”.

herói nacional. Ngungunhane acabou por se tornar uma parte fundamental da memória coletiva e da história nacional. Assim, em 1985, para comemorar os 10 anos de independência, uma urna alegadamente contendo as cinzas do imperador foi cerimonialmente trazida para Moçambique, vinda dos Açores, onde o mesmo havia estado exilado (Barlett et al, 2017, p. 11). No entanto, o reinado de Ngungunhane foi, para muitos, um período desastroso, caracterizado por violência generalizada. O colapso do Império de Gaza e a conquista total de Moçambique pelos portugueses foi benéfica para alguns (Barlett et al., 2017, p. 13). Certos grupos, como o povo Chope, foram alvos específicos da repressão imperial, e é provável que tenham sentido alívio ao testemunhar a derrota de Ngungunhane pelas forças portuguesas. Além disso, as regiões circundantes à capital moçambicana eram tratadas como territórios subordinados, administrados por chefes de Gaza, que asseguravam a cobrança de impostos através de incursões anuais, frequentemente acompanhadas de atos de violência (Bertelsen, 2018, p. 86). Apesar de tudo isto, a FRELIMO optou por se apropriar do imperador como herói nacional de Moçambique.

Ungulani Ba Ka Khosa, tendo trabalhado nos campos de reeducação como professor de história e tendo vivido a glorificação do governo de Ngungunhane, começou a questionar o poder e a promoção do imperador através do seu romance. *Ualalapi* surgiu, assim, como uma forma de Khosa desacreditar a constante promoção de Ngungunhane, uma vez que, no romance, mostra um outro aspeto da figura e o lado violento do seu governo, retratando-o como um déspota maléfico, em vez de um herói nacional benevolente. Por exemplo, no romance, após a morte da sua tia Damboia, o imperador ordena a morte inútil de muitas pessoas, para que possam partilhar a sua dor, ordenando aos seus homens “vai por essas terras espalhar a morte e a dor. Eu quero que todos, mas todos, se compadeçam com a dor que nos atacou.” (Khosa, 2019, p. 56-57). Ao mostrar este aspeto tirânico do governo de Ngungunhane, Khosa não só o desvaloriza como um bom imperador, mas também mostra que o seu carácter é malévolo. Para além disso, ao questionar a promoção de Ngungunhane, o autor questiona também o regime da FRELIMO e as suas motivações para o promover. Existem paralelos entre os dois regimes; ambos eram autocráticos e repressivos, que obtiveram e mantiveram o poder através de meios não democráticos e muitas vezes violentos. Como Severino Ngoenha afirma, certamente que se um déspota malvado, odiado por muitos, pode ser considerado um herói nacional ao resistir à ocupação militar portuguesa, então Samora Machel

também pode ser considerado um herói, apesar das pessoas o nomearem como sendo “responsável pela violência que se instaurou no interior da FRELIMO durante a luta armada e os mortos e assassinatos que daí advieram... um ditador, com um método de governo autoritário e mesmo arbitrário” (Ngoenha, 2009, p. 14 apud Mathe 2011, p. 327). Assim, Khosa utiliza a sua capacidade de ficcionar aspetos do carácter de Ngungunhane, criando citações, como um método para interrogar as diferentes facetas da personalidade do imperador, e expõe como a história é mais parecida com uma narrativa do que inicialmente parece. Anne Sletsjõe afirma que, neste sentido, o trabalho de Khosa ajuda a mostrar o “potencial extra-literário” das obras de ficção. Afirma que “the transformation of factual history into fiction emphasizes the link between two different kinds of storytelling, or two different strategies for the distribution of historical material” (Sletsjõe, 2018, p. 157)⁸. Khosa rejeita aqui os aspetos da personalidade do imperador que a FRELIMO tentou retratar, mostrando como o seu governo e carácter podem ser vistos igualmente como negativos. Assim, Khosa questiona a história que foi “selecionada”, e opta por uma perspetiva diferente, que demonstra como a história pode ser transformada numa determinada narrativa, dependendo das motivações.

O autor declarou uma vez, em entrevista, como desejava que este aspeto tirânico do carácter de Ngungunhane fosse exposto: “E foi aí que comecei a sentir a necessidade realmente de escrever para falar dessa realidade e expor o que muitas pessoas não sabiam. Achava que era importante que isso se soubesse” (Chabal, 1994, p. 310). Assim, no romance, a ficção é usada tanto para questionar os factos da história como para realçar como a história pode ser usada para um fim específico. Ao realçar os elementos negativos da personalidade de Ngungunhane através de citações do próprio, Khosa expõe as tentativas da FRELIMO de o glorificar. Geralmente, nos romances contemporâneos, “uma das principais propostas (...) é questionar e desconstruir o discurso da historiografia (...) que foi imposto pelas classes dominantes” (Soares & Silva, 2023, p.130). A ficção no romance é assim utilizada para oferecer uma visão alternativa da forma como o imperador pode ser considerado.

No seu estudo *History in Three Keys: the Boxers as Event, Experience, and Myth*, Paul A. Cohen discute o facto de a omissão ser um elemento inevitável da história. Ele afirma que:

⁸ Trad. port.: “a transformação da história factual em ficção enfatiza a ligação entre dois tipos diferentes de narração, ou duas estratégias diferentes para a distribuição de material histórico”.

At the bare minimum, all historical writing, even the best of it, entails radical simplification and compression of the past; an event, such as the Boxer episode, that took several years to unfold and spread over much of North China, is transformed into a book of a few hundred pages that can be held in the hands and read from start to finish in ten hours (Cohen, 1997, p. 4)⁹.

Neste excerto, embora se refira à Rebelião dos Boxers que ocorreu na China em 1900, o argumento de Cohen continua a ser válido em relação ao trabalho de Khosa. Em *Ualalapi*, Khosa também explora o que é omitido na história, mostrando a facilidade com que um acontecimento ou uma série de acontecimentos podem ser moldados numa narrativa, escolhendo o que é ou não mostrado. Por exemplo, a FRELIMO optou deliberadamente por omitir a perseguição tirânica de Ngungunhane ao povo Chope da sua imagem de herói nacional. Esta omissão estava de acordo com o seu desejo de promover um ídolo moçambicano que simbolizasse a resistência ao colonialismo português e ajudasse a fomentar um sentido de Moçambicanidade, através da interação com figuras históricas. Khosa opta por realçar este elemento omissivo da história. Ao estruturar a sua obra através de “fragmentos”, em vez de capítulos, Khosa mostra desde o início que o seu romance é fragmentado e que não contará, e é incapaz de contar, a história completa. Brincar com a ideia de omissão também permite a Khosa envolver-se na questão da verdade e, portanto, da “ficção”, uma vez que a omissão de um facto não torna uma história especificamente falsa. Por exemplo, um “fragmento” do romance intitula-se “O cerco ou fragmentos de *um* cerco” (Khosa, 2019, p.55, sublinhado nosso) é uma narrativa sobre uma batalha entre dois senhores da guerra moçambicanos e inclui a recontagem do massacre do povo Chope. A utilização do artigo definido em “O cerco”, em contraste com o artigo indefinido de “fragmentos de *um* cerco”, coloca um elevado nível de ambiguidade no capítulo. Isto alerta o leitor para o facto de, por um lado, este não ser o retrato completo do cerco, mas apenas uma parte dele, e, por outro lado, de alguns elementos poderem ser fictícios. Pode ser a representação do cerco específico que ocorreu, ou de um cerco que não ocorreu verdadeiramente. Por outro lado, o capítulo, como todos os outros, é precedido de verdadeiros relatos históricos de testemunhas, desta

⁹ Trad. port.: “No mínimo, toda a escrita histórica, mesmo a melhor, implica uma simplificação e uma compressão radicais do passado; um acontecimento, como o episódio dos Boxers, que levou vários anos a desenrolar-se e que se estendeu a grande parte do Norte da China, é transformado num livro de algumas centenas de páginas que se pode segurar nas mãos e ler do princípio ao fim em dez horas”.

vez do conselheiro Correia e Lança, governador interino da Província de Moçambique. Estas pequenas citações introdutórias contradizem frequentemente o que o capítulo vai explorar, mostrando como diferentes fragmentos da história podem contradizer-se uns aos outros, cabendo ao leitor, tal como ao historiador, decifrar quais as partes que podem ou não ser “verdadeiras”.

Ao longo do livro, Khosa alude persistentemente à falta de fiabilidade da história e à forma como esta é fragmentada, com frases como a do velho que, no final, afirma: “Há pormenores que o tempo vai esboroando” (Khosa, 2019, p. 88) e “Ele repisava alguns aspetos que o meu pai esquecia e que tu omitias. E são pormenores importantes” (Khosa, 2019, p. 88). Neste sentido, no alinhamento do estudioso Paul A. Cohen, Khosa está a realçar especificamente a forma como a escrita histórica omite naturalmente grandes eventos e elementos, e como é inerentemente fragmentada. Para além disso, Moçambique, como país, baseou-se na tradição oral, o que significa que há uma grande falta de fontes primárias escritas concretas. A interpretação da história moçambicana torna-se, portanto, ainda mais difícil, uma vez que se baseia na capacidade das testemunhas oculares de se lembrarem ou parafrasearem o que foi dito. Confiar em relatos de testemunhas deixa, portanto, muito espaço para que os diálogos sejam adaptados e alterados, uma vez que a memória humana é intrinsecamente imperfeita. Isto levanta a questão do que é ficcional e do que não é, especialmente quando se trata de histórias orais, que estão muito abertas a erros de memória. Pensamos que este é um dos motivos pelos quais Khosa recorre extensivamente ao diálogo nos seus romances, pois procura refletir a falta de fiabilidade das fontes primárias moçambicanas. Quando se conta com pessoas para narrar um acontecimento, as ocorrências podem ser facilmente omitidas ou alteradas, esbatendo assim as linhas do que pode ser ficcional e verdadeiro. A história, neste sentido, é talvez uma ficção com a intenção de tentar recordar acontecimentos passados. Além disso, através desta omissão, a história pode ser manipulada e esculpida numa narrativa, tal como a literatura, com o escritor a controlar completamente o que escolhe apresentar ao leitor. Khosa procura, portanto, mostrar que existem, de facto, muitas semelhanças entre a ficção e a história e pretende sublinhar, como afirma Bjørn Bertelsen, que é essencial monitorizar e analisar o “processo de narração” (Bertelsen, 2018, p. 90). Ao considerar abertamente o seu livro como “fragmentado”, Khosa está a realçar como a história é inerentemente omissa e como essas omissões podem ser seleccionadas de modo a retratar a narrativa que o autor ou o historiador desejam.

Um último aspeto de *Ualalapi* a ser abordado é a reflexão de Khosa sobre a narrativa e a perspetiva. Através da exploração de diferentes narrativas e perspetivas, o autor mostra como podem existir múltiplas verdades na história, questionando assim também se é possível alcançar uma “verdade única”, como muitas vezes se presume na história. Este elemento do seu romance é explicitamente aludido nas epígrafes iniciais, que são pequenos relatos de figuras históricas reais, como António Enes (governador interino de Moçambique), Ayres d’Ornellas (um comandante militar utilizado nas “campanhas de pacificação” para derrubar Ngnununghane) e George Liengme (um evangélico suíço que frequentava a corte de Ngnununghane). As epígrafes, extraídas de documentos históricos, passagens bíblicas, fragmentos poéticos e textos líricos completos, fornecem ao leitor aquilo a que Philip Rothwell chamou um “enquadramento extra-textual”¹⁰ que interage dinamicamente com outras obras. Khosa utiliza estas fontes para realçar a subjetividade da história através de vários relatos e perspetivas (Barlett et al., 2017, p.14). Por exemplo, no início, o autor utiliza o relato negativo do Dr. Liengme sobre Ngungunghane para contrastar completamente com a perceção absolutamente positiva de Ayres d’Ornellas. Enquanto d’Ornellas descreve Ngnununghane como sendo “um homem alto..., sem dúvida, belo, testa ampla, olhos castanhos e inteligentes e um certo ar de grandeza e superioridade” (Khosa, 2019, p.7), o relato do Dr. Liengme contradiz completamente este facto, descrevendo o imperador como “Um ébrio inveterado.... Era medonho de ver com os olhos vermelhos, a face tumefacta” (Khosa, 2019, p.7). Os dois relatos pintam uma imagem completamente oposta de Ngnungunghane, o que leva o leitor a interrogar-se sobre qual poderá ser a verdade. Isto é ainda mais evidente quando descrevem o seu temperamento, com D’Ornellas a descrever o imperador como tendo “uma argumentação lúcida e lógica...” (Khosa, 2019, p. 7), enquanto o Dr. Liengme descreve a sua “expressão bestial que se tornava diabólica, horrenda, quando nesses momentos se encolerizava” (Khosa, 2019, p 7). O leitor fica, portanto, sem saber em que relato sobre Ngnungunghane deverá acreditar, ou qual deles é “verdadeiro”, e se o Imperador era calmo e lógico, ou precipitado e agressivo. Ao apresentar estes dois relatos, Khosa mostra ainda que, na história, não há de facto uma perspetiva específica que seja mais real do que a outra, e que ambas têm igual validade, esbatendo ainda mais as linhas entre o que pode ser considerado “verdadeiro” e “ficcional”, como afirma Rothwell, na introdução do romance: “The result (of *Ualalapi*)

¹⁰ Expressão original do autor: “extra-textual framework”.

is not a true account of Ngnununghane- as no such thing can exist” (Rothwell, 2017, p. 15). De facto, Khosa talvez não tenha apenas a intenção de mostrar Ngnununghane como um imperador terrível, mas também que não é possível chegar a uma verdade sobre Ngnununghane. Ao mostrar como os relatos históricos se podem contradizer tão facilmente, e ao mostrar como é simples omitir perspectivas alternativas na história, Khosa mostra como a história está aberta a ser adaptada e alterada por aqueles que a querem moldar. Por conseguinte, encoraja o leitor a olhar criticamente para a história que muitas vezes toma por garantida.

CONCLUSÃO

Em conclusão, *Ualalapi* funciona como uma interrogação sobre o significado do que é a história e a sua relação com a ficção. Ao longo do romance, Khosa esbate persistentemente as linhas que separam as partes históricas das ficcionais, de modo a que o leitor fique sem saber e a adivinhar. Ao fazê-lo, Khosa encoraja o leitor a questionar o significado da história e pede-lhe que interrogue as histórias que possa ter tomado pelo seu valor facial. Khosa retrata a história como multifacetada, devido à abundância de narrativas e perspectivas disponíveis, e como, ao seleccionar as perspectivas a retratar, um historiador ou autor é facilmente capaz de manipular a história em benefício da sua própria causa. Além disso, através de *Ualalapi*, discute o papel da omissão na história, mostrando como a história é inerentemente fragmentada e que é impossível para um historiador escrever um relato completo devido à falta de fontes e de tempo disponível. No entanto, também mostra como a omissão é outra forma de as pessoas poderem distorcer e utilizar a história para promover uma determinada narrativa de eleição. Em Moçambique, na década de 1980, sob o regime da FRELIMO, isto tornou-se particularmente importante, uma vez que a promoção de Ngnununghane como herói nacional era altamente problemática e tinha por detrás um raciocínio preocupante. Por isso, Khosa escreveu *Ualalapi* para encorajar o público leitor a ter um olhar crítico sobre o regime da FRELIMO e os heróis que este escolheu promover.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ba Ka Khosa, U. (1994). Interview by Patrick Chabal. In P. Chabal (Ed.), *Vozes moçambicanas: Literatura e nacionalidade* (p. 310). Lisbon, Portugal: Vega.

Ba Ka Khosa, U. (2017). *Ualalapi* (R. Bartlett & I. de Oliveira, Trans.; P. Rothwell, Intro.). Dartmouth, MA: Tagus Press.

Ba Ka Khosa, U. (2019). *Ualalapi* (5ª ed.). Maputo, Moçambique: Alcance Editores.

Bertelsen, B. E. (2018). From celebrating female emancipation to emplacing Emperor Ngungunyane: Remoulding the past in Mozambican national narratology. In *Mozambique on the move* (Vol. 21, pp. 76–95). United States: Brill.

Cohen, P. A. (1997). *History in three keys: The Boxers as event, experience, and myth*. New York, NY: Columbia University Press.

Mathe, A. (2011). Samora em diálogo com Ngungunhane: A metáfora dessacralizadora da figura do herói em *Ualalapi*. *Forma Breve*, 12, 319-328.

Sletsjøe, A. (2018). Dialogues with the past—and with the future: *Ualalapi* and Jesusalém. In S. P. Khan, M. P. Meneses, & B. E. Bertelsen (Eds.), *Mozambique on the move: Challenges and reflections* (pp. 153–168). Leiden, Netherlands: Brill.

Soares, M. L. C., & Silva, J. M. (2023). O insólito em Memorial do convento de José Saramago. *Revista de Letras UTAD / Estudos Literários*, 1(6), 121-135. Disponível em <https://revistadeletras.utad.pt/index.php/revistadeletras/article/view/346/207>