



## DOSSIÊ

### Regimes de Verdade. História e Ficção nas Literaturas da África Subsaariana

#### HISTÓRIA E FICÇÃO NAS LITERATURAS DA ÁFRICA SUBSAARIANA: UMA INTRODUÇÃO CRÍTICA AOS SEUS REGIMES DE VERDADE

*HISTORY AND FICTION IN THE LITERATURES OF SUB-SAHARAN  
AFRICA: A CRITICAL INTRODUCTION TO ITS REGIMES OF TRUTH*

*HISTORIA Y FICCIÓN EN LAS LITERATURAS DEL ÁFRICA  
SUBSAHARIANA: UNA INTRODUCCIÓN CRÍTICA A SUS REGÍMENES DE  
VERDAD*

Fabrice Schurmans<sup>1</sup> – Doris Wieser<sup>2</sup>

## RESUMO

A introdução ao dossiê *Regimes de verdade. História e ficção nas literaturas da África subsaariana* começa por se debruçar sobre o conceito de “regime de verdade” cunhado por Foucault, para depois refletir sobre a distinção entre historiografia e ficção a partir da maneira como ambas pretendem dizer a verdade. Enquanto a primeira estabelece o seu regime de verdade sobre premissas epistemológicas, a segunda fá-lo a partir de premissas estéticas. Argumentamos que esta distinção entre ambos os regimes depende do contexto no qual os textos são elaborados e que a suposta cientificidade da escrita histórica é consequência de uma perspetiva particular que se tornou hegemónica. A questão das diferenças estilísticas entre ambas as escritas constitui o cerne da primeira parte do artigo, que, na segunda parte, questiona essa diferenciação no contexto das literaturas africanas subsaarianas. Fá-lo, mais especificamente, a partir do romance histórico, um género de origem europeia e reinventado em moldes próprios por escritores/as pós-coloniais. A partir desta produção inovadora, revisitamos noções como “arquivo”, “oralidade”, “perspetiva pós-colonial”, para evidenciar algumas características de uma narração que questiona a relação entre historiografia e ficção. Esta abordagem teórica permite, por fim, uma contextualização matizada dos textos deste dossiê.

**PALAVRAS-CHAVE:** História, ficção, teoria do romance histórico, romance pós-colonial, literaturas africanas.

1 Centro de Estudos Sociais, Coimbra. E-mail: [fschurmans@yahoo.fr](mailto:fschurmans@yahoo.fr)

2 Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Centro de Literatura Portuguesa, E-mail: [dwieser@uc.pt](mailto:dwieser@uc.pt).



**ABSTRACT**

*The introduction to the dossier Regimes of Truth: History and Fiction in the Literatures of Sub-Saharan Africa begins by exploring the concept “regime of truth” coined by Foucault, and then reflects on the distinction between historiography and fiction based on the way by which both intend to tell the truth. While the first establishes its regime of truth on epistemological premises, the second relies on aesthetic premises. We argue that this distinction between both regimes depends on the context in which texts are made and that the supposed scientificity of historical writing is a consequence of a particular perspective that has become hegemonic. The question of stylistic differences between both writings constitutes the core of the first part of the article, which, in the second part, questions this differentiation in the context of Sub-Saharan African literatures. It refers, more specifically, to the historical novel, a genre of European origin, that has been reinvented in their own terms by post-colonial writers. Based on this innovative production, we revisit notions such as “archive”, “orality”, “post-colonial perspective”, to highlight some characteristics of a type of narration that questions the relationship between historiography and fiction. Finally, this theoretical approach paves the way for a sophisticated contextualization of the articles of this dossier.*

**KEYWORDS:** *history, fiction, theory of the historical novel, postcolonial novel, African literatures.*

**RESUMEN**

*La introducción al dossier Regímenes de Verdad. Historia y ficción en las literaturas del África subsahariana comienza abordando el concepto de “régimen de verdad” acuñado por Foucault, para luego reflexionar sobre la distinción entre historiografía y la ficción en base al modo en que ambas pretenden decir la verdad. La primera establece su régimen de verdad sobre premisas epistemológicas, mientras que la segunda lo hace a partir de premisas estéticas. Argumentamos que esta distinción entre ambos regímenes depende del contexto en el que se elaboran los textos y que la supuesta científicidad de la escritura histórica es la consecuencia de una perspectiva particular que se ha convertido en hegemónica. La cuestión de las diferencias estilísticas entre ambas formas de escritura constituye el núcleo de la primera parte del artículo, que, en la segunda, cuestiona esta diferenciación en el contexto de las literaturas del África subsahariana. Lo hace, más concretamente, a partir de la novela histórica, género de origen europeo y reinventado a su manera por escritores/as poscoloniales. A partir de esta innovadora producción, revisamos nociones como “archivo”, “oralidad”, “perspectiva poscolonial”, para destacar algunas características de una narración que cuestiona la relación entre historiografía y ficción. Este enfoque teórico permite, finalmente, una contextualización matizada de los textos de este dossier.*

**PALABRAS CLAVE:** *Historia, ficción, teoría de la novela histórica, novela poscolonial, literaturas africanas.*

O objetivo transversal deste dossier, *Regimes de verdade. História e ficção nas literaturas da África subsaariana*, é analisar, por um lado, a complexa relação entre historiografia e narração ficcional e, por outro, a maneira como a literatura consegue, num outro patamar de verdade, dizer a história. Trata-se de repensar a relação entre história e ficção no contexto das literaturas

pós-coloniais oriundas da África subsaariana, com particular incidência nas literaturas escritas em língua portuguesa. Guiamo-nos pelo conceito de “regime de verdade”, cunhado por Michel Foucault, no intuito de problematizar as relações de poder inerentes a qualquer enunciação de uma pretensa verdade, assim chamando a atenção para a construção discursiva da mesma. Como sabemos, Foucault concebeu o termo em vários momentos. Em 1977, por exemplo, no texto “A função política do intelectual”, define-o da seguinte maneira:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” da verdade, ou seja, os tipos de discurso acolhidos por ela os quais ela faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros ou falsos, a maneira como se sancionam uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para obter a verdade; o status dos que têm a tarefa de dizer o que funciona como verdade (FOUCAULT, 2011 [1977], p. 217).<sup>3</sup>

Se historiografia e ficção são ambos confeccionados dentro de regimes de verdade, embora atingidos e controlados por eles de forma diferente, também fazem parte de forma ativa no estabelecimento dos mesmos. São o que Foucault chama de “instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros ou falsos”. A historiografia reclama autoridade sobre o dito, dentro das convenções e dos paradigmas epistemológicos vigentes (que fazem parte do seu regime de verdade), contribuindo para o deslocamento destes paradigmas ao longo do tempo. Por sua vez, a literatura de ficção reclama um outro tipo de autoridade sobre o dito, de acordo com os paradigmas estéticos e as premissas ideológicas da corrente a que pertence, num patamar que foi teorizado, na antiguidade, por Aristóteles e que se mantém, na sua base, válido, embora atualmente matizado e expresso noutros termos. A narração ficcional implica para o pensador grego um processo de criação mais sério e mais filosófico que a historiografia, pela sua capacidade de dizer “o universal” (sobre o comportamento humano), enquanto a historiografia se limita, devido às suas próprias regras, a dizer “o particular” (ARISTÓTELES, 2003, p. 115).<sup>4</sup> Esse outro patamar de verdade da literatura, que deve, segundo Aristóteles,

3 Para mais detalhes sobre a evolução do conceito no pensamento de Foucault ver Lorenzini (2016).

4 Esta avaliação da historiografia está certamente ultrapassada e, em relação aos atuais métodos historiográficos, limitadora e injusta. No entanto, acreditamos que as afirmações de Aristóteles relativas à poesia (que traduzimos como ficção) continuam a ser relevantes. Transcrevemos a passagem da *Poética* que corresponde ao início do capítulo IX: “*Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer; quer dizer: o que é possível segundo a verosimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa [...] – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular. Por ‘referir-se ao universal’ entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e acções que, por liame de necessidade e verosimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibiades ou o que lhe aconteceu* (ARISTÓTELES, 2003, p. 115-116).

respeitar “a verossimilhança e a necessidade” (*ibidem*), é, por sua vez, permeado por toda uma rede de discursos de poder que a sociedade “faz funcionar como verdadeiros” (FOUCAULT, 2011 [1977], p. 217) e que exercem um regime de verdade sobre a literatura, uma vez que o que é considerado “verossímil” e “necessário” varia profundamente de acordo com os paradigmas científicos da época e o lugar de enunciação, ou, num termo mais contemporâneo, lugar de fala. O verossímil e o necessário são, portanto, “saberes situados” (HARAWAY, 1988) ou, poderíamos dizer, “verdades situadas”. Através dos mecanismos mencionados, cria-se, por um lado, a ideia da “verdade histórica” – verificável através das suas fontes dentro do seu regime de verdade – e, por outro, a da “verdade literária” – desinteressada numa verificação histórica, mas dependente da sua força de persuasão, que acaba sendo um outro regime de verdade.

No intuito de sistematizar algumas das diferenças básicas, mas não absolutas, entre historiografia e ficção, referimos o trabalho de Kurt Spang, “Apuntes para una definición de la novela histórica” (1995, *passim*), em que o autor sublinha – embora sem trabalhar com o conceito “regimes de verdade” – que ambas são formas de narração, e, neste sentido, sujeitas a concepções da história e do tempo (teleológico, cíclico, contingente, cumulativo etc.). São também influenciadas pelos paradigmas científicos vigentes na época da sua produção, tais como o positivismo, evolucionismo, racismo científico, modernidade, pós-colonialismo etc., e pela institucionalização da memória cultural da sociedade em questão. Os postulados da narração histórica compreendem o dever de indicar as fontes (escritas, orais, materiais), bem como a objetividade da representação exata e neutra dos factos na busca de uma suposta “verdade” histórica. A narração histórica costuma ser diegética, escrita em terceira pessoa, em pretérito, numa linguagem clara, denotativa (dentro do possível), e apresentar-se como coerente, mostrando uma sequência de causa e efeito, embora por vezes interrompida por imprevistos, acasos, contingências da história. Apesar destas marcas de objetividade, a necessária seleção do material e até as limitações materiais dos arquivos reduzem a possibilidade de objetividade e implicam uma inevitável subjetividade do/a historiador/a, traço que acaba aproximando a historiografia da ficção.

O historiador Patrick Boucheron colocou a questão da escrita no cerne da sua reflexão sobre a ligação entre historiografia e ficção, pois os regimes de verdade dependem, muitas vezes, das estratégias narrativas escolhidas: “A maneira como o discurso do historiador garante a sua própria cientificidade e se demarca da invenção ficcional (ou simplesmente da suspeita que pesa sobre a possível indistinção entre relato verdadeiro e relato inventado) não é outra coisa a não ser um processo narrativo [...]” (BOUCHERON, 2011, p. 49, nossa tradução).<sup>5</sup> Ainda segundo Boucheron, a suposta neutralidade da escrita histórica não se verifica em muitos trabalhos de historiadores/as contemporâneos/as (nos quais se encontram figuras, técnicas e processos literários), o que

---

5 “La manière dont le discours de l’historien assure sa propre scientificité et se démarque de l’invention fictionnelle (ou simplement du soupçon qui pèse sur la possible indistinction entre récit vrai et récit inventé) n’est rien d’autre en elle-même qu’un procédé narratif [...]”

remete para a ausência de uma linguagem comum aos/às historiadores/as enquanto comunidade científica. No entanto, no contrato que liga o/a cientista ao/à recetor/a, a escrita do/a primeiro/a deve supostamente ser tão sóbria e acadêmica como desprovida de elementos de ficção. Daí as ambiguidades, tensões e conflitos entre ambos os regimes. O trabalho sobre a língua remete *in fine* para o reconhecimento por parte do/a leitor/a do caráter científico de um texto.

Esta é, para mim, uma questão inquietante, para a qual não tenho resposta: até que ponto se pode trabalhar a própria língua sem deixar de ser historiador? Existe um limiar estritamente estilístico para além do qual se rompe o pacto de crença específico que une implicitamente um livro de história aos seus leitores? Abandonar os sinais exteriores de cientificidade é uma falsa audácia: a insurreição contra as notas de rodapé não implica risco hoje, assim como se tornou bastante comum adotar uma trama que quebra a linearidade do relato. Mas podemos, por exemplo, imaginar um texto de história que continuaria como tal ao atacar, não gratuitamente, mas por razões estritamente literárias, a integridade sintática da frase? (BOUCHERON, 2011, p. 53, nossa tradução)<sup>6</sup>

Catherine Coquio distingue uma tendência clara na historiografia contemporânea em esbater as fronteiras entre os regimes de verdade. Estas fronteiras têm sido questionadas há muito, mas trabalhos historiográficos recentes tendem, pelo estilo, a afastar-se de certos pressupostos da historiografia sem perder de vista a perspectiva científica, com o propósito de continuar a produzir uma verdade ao voltar ao passado.

Não é de ontem que a história do mundo abalou as disciplinas nas suas bases. Mas tudo se passa como se o historiador tivesse decidido assumir a sua nostalgia pela literatura, seja emprestando-lhe um saber proveitoso, seja assumindo a tarefa de escrever a sua história, seja assumindo escrevê-la ele mesmo, mesmo sem cessar, se possível, para “fazer história”. Cada vez mais, ele fala em seu próprio nome, dizendo “eu” na proporção em que a história que relata esmagou os sujeitos e indivíduos. (COQUIO, 2013, nossa tradução)<sup>7</sup>

Por outra parte, a narração ficcional baseia-se na convenção da ficcionalidade da literatura (indicada muitas vezes nos seus paratextos através da denominação do género: romance, contos,

---

6 “C’est, pour ma part, une interrogation dérangeante, à laquelle je ne connais pas de réponse : jusqu’où peut-on travailler sa langue tout en demeurant historien ? Est-il un seuil proprement stylistique au-delà duquel se brise le pacte de croyance spécifique qui unit implicitement un livre d’histoire à ses lecteurs ? Abandonner ses signes extérieurs de scientificité est une fausse audace : l’insurrection contre les notes de bas de page est sans risque aujourd’hui, de même qu’il est devenu assez courant d’adopter une mise en intrigue qui brise la linéarité du récit. Mais peut-on, par exemple, imaginer un texte d’histoire qui demeurerait tel tout en s’attaquant, non pas gratuitement mais pour des raisons proprement littéraires, à l’intégrité syntaxique de la phrase ?”

7 “Ce n’est pas d’hier que l’histoire du monde fait trembler les disciplines sur leur base. Mais tout se passe comme si l’historien avait décidé d’assumer sa nostalgie de la littérature, soit en prêtant à celle-ci un savoir profitable, soit en se chargeant d’écrire son histoire, soit en assumant d’en écrire lui-même sans cesser pour autant, si possible, de « faire de l’histoire ». De plus en plus, il parle en son nom propre, disant « je » à proportion même que l’histoire dont il rend compte a écrasé les sujets et individus”.

poesia etc.). É caracterizada pela auto-referencialidade, isto é, pelo recurso e regresso constante a si própria, ao mundo ficcional. É dentro deste mundo ficcional que se cria uma verdade literária, que prescinde da indicação de fontes (embora muitos/as escritores/as pós-coloniais optem por indicar as suas fontes). Precisa, todavia, de outra força de persuasão, plasticidade e verossimilhança do que a narração histórica. Ela não é apenas diegética (como a narração histórica) mas também mimética, criando efeitos do real através de diversas estratégias narratológicas (diálogos, monólogos interiores, discurso indireto livre etc.). Caracteriza-se, ao contrário da narração histórica, pela potencial pluralidade de perspetivas, tempos verbais e registos linguísticos, e por uma linguagem conotativa, polissémica, cuja limitação é apenas a capacidade de imaginação do/a autor/a e do público leitor.

É de conhecimento comum que, até à institucionalização da História como disciplina académica nas universidades europeias em meados do século XIX, não havia esse interesse teórico explícito em discursar cientificamente sobre a possibilidade de distinguir entre a narração histórica e a narração ficcional. Nas primeiras décadas do mesmo século, na Europa, surge também o romance histórico que, assim, pôde ser teorizado como *genre* híbrido que integra dois discursos agora distinguíveis. Até hoje, o romance histórico é, sem dúvida, o género privilegiado para narrar a história na literatura, pelo que abordaremos de forma introdutória a sua teorização contemporânea, sem retomar pormenorizadamente a importante e conhecidíssima obra de György Lukács (2011 [1955]) sobre os romances históricos de Walter Scott que marcam o início deste género literário. Retemos a este respeito apenas que Keith Booker, no seu ensaio “The African Historical Novel” (2009), estabelece uma ligação interessante entre o surgimento do romance histórico europeu do século XIX e o nascimento do romance histórico africano do século XX.<sup>8</sup> Uma vez que o romance histórico europeu, teorizado por Lukács, está associado ao fortalecimento da burguesia e narra o processo pelo qual essa nova classe social conseguiu suplantar a aristocracia feudal e estabelecer-se como classe dominante, expressando também a ideologia desta nova classe, tornou-se a forma literária favorecida para discursar sobre a mudança histórica e a construção de um novo mundo (BOOKER, 2009, p. 142). Em África, os governantes pós-coloniais podem ser interpretados também em grande medida como burgueses, como já advertiu Frantz Fanon (em *Os condenados da terra*, 1961), referido por Booker (2009, p. 143). Trata-se de uma classe já decadente que se agarra às estruturas de poder herdadas do passado colonial, pelo que estes novos Estados correm o perigo da substituição da classe governante colonial europeia e burguesa por uma classe africana indígena e burguesa, deixando as estruturas sociais coloniais basicamente inalteradas. Neste sentido, também em África o romance histórico se tornou uma forma literária idónea para retratar essa mudança histórica e as tentativas falhadas ou apenas parcialmente bem-sucedidas da construção da nação.

Na teorização de Ina Schabert (1981, p. 9), o romance histórico versa sobre uma época do passado que o/a autor/a não viveu em carne própria e, portanto, tem de reconstruir a partir de fontes escritas, orais, museológicas, arqueológicas etc. Para Booker (2009, p. 151), critérios mecânicos como este não são os mais adequados para o caso africano, uma vez que em África

---

8 De acordo com Booker (2009: 141), o primeiro romance histórico africano é *Chaka*, de Thomas Mofolo, obra escrita em 1910 em língua sesotho, e publicada em 1925.

há muitos romances que, se bem que focalizam o presente, interpretam-no claramente como um momento de profunda mudança histórica. Para dar apenas alguns exemplos do contexto das literaturas africanas de língua portuguesa, podemos referir romances compostos à volta de dois eixos temporais, um do passado e outro do presente, como *O vendedor de passados* (2004), de José Eduardo Agualusa; *O outro pé da sereia* (2006), de Mia Couto; *O alegre canto da perdiz* (2008), de Paulina Chiziane; *A biografia do Língua* (2015), de Mário Lúcio Sousa; ou romances que partem de um ponto de passado aproximando-se no final ao presente, como *Yaka* (1984), de Pepetela, ou que integram o passado recente através do recurso à memória (ou desmemória) das personagens, como *Terra Sonâmbula* (1992), de Mia Couto.

É também em concordância com Booker, que não limitamos este dossiê apenas ao *genre* do romance histórico, mas partimos da teorização sobre diversas práticas literárias no cruzamento entre história e ficção, entre as quais o romance histórico é apenas uma. Poder-se-iam acrescentar a autoficção, a literatura de testemunho, o *memoir*, a incorporação da tradição oral na ficção escrita, etc. Questionamos que estratégias narrativas têm surgido na África subsaariana para narrar a história e em que contextos sociais e políticos se encaixam.

Independentemente do género literário escolhido, os/as autores/as de obras literárias com uma dimensão histórica inscrita no seu enredo acedem ao vasto arquivo, quer seja no sentido literal da palavra arquivo como instituição, quer seja no sentido metafórico “como um tropo altamente sugestivo” (ASSMANN, 2016, p. 81) que alude a qualquer forma de armazenamento de informação interior ou exterior ao corpo humano. Para Aleida Assmann, o arquivo pode ser entendido como memória cultural passiva, na medida em que as suas instituições se situam a meio caminho entre o cânone (memória cultural ativa) e o esquecimento. A informação contida no arquivo encontra-se num estado de latência, num espaço de armazenamento intermédio (*Zwischenspeicher*), descrito como espaço do “já não” e, ao mesmo tempo, do “ainda não”, uma vez que o material é recuperável e potencialmente integrável na memória cultural ativa (2016, p. 82). Apoiando-se em Foucault, Assmann ressalta que “o arquivo é a base do que pode ser dito no futuro sobre o presente, quando se tiver tornado o passado” (2016, p. 81) e, acrescentamos, o que pode ser dito depende do regime de verdade vigente.

Em sociedades orais, o arquivo encontra-se quase inteiramente armazenado no corpo humano, na sua capacidade de memória, pelo que é mais seletivo, mas também menos espargido e caótico; o conhecimento esotérico e exotérico é guardado por especialistas, rituais e objetos que apoiam a reconstrução memorialísticas (BÂ, 2010; VANSINA, 2010; ANTONIO, 2012). Este aspeto continua a ser relevante quando se estudam as literaturas africanas, na medida em que estas sociedades, mesmo que já há muito tenham deixado de ser ágrafas, tão pouco se tornaram sociedades baseadas tão amplamente na escrita como as sociedades ocidentais. A tradição oral continua a desempenhar um papel elevado nas culturas da África subsaariana, pelo que, na contemporaneidade, podemos encontrar ambos os sistemas em paralelo, a tradição oral e a escrita. A literatura joga precisamente de muitas maneiras com este paralelismo.

Voltando ao romance histórico, o *genre* foi teorizado como gênero híbrido que bebe do arquivo (escrito e/ou oral, entre outras possibilidades) e se alimenta da criatividade, da ficção, pelo que provoca uma constante tensão entre ambos. Se a História, como disciplina acadêmica, tem como objetivo geral representar a atuação do ser humano no tempo, (re)construir uma memória desta atuação e escrever esta atuação (SPANG, 1995, p. 71), o objetivo do romance histórico pode ser esse mesmo, ou, ao contrário, a contestação da História e dos seus objetivos. Adicionalmente, o/a autor/a pode querer tornar a atuação do ser humano no passado inteligível ou revelá-la como caótica e ininteligível (de acordo com as premissas epistemológicas que orientam o projeto literário em questão). Nessa (in)inteligibilidade construída discursivamente, num cruzamento criativo e constante entre história e ficção, e as forças inerentes aos seus regimes de verdade, reside o potencial do romance histórico de dizer a “sua verdade”.<sup>9</sup>

Os regimes de verdade que perpassam o *genre* do romance histórico pós-colonial combinam e confrontam justamente antigos e novos paradigmas epistemológicos, não se deixando teorizar uniformemente. O *genre* atravessou, desde o seu surgimento no século XIX, como toda a literatura, uma já longa série de mudanças de paradigma (epistemológicas e também estéticas), pelo que lhe é inerente, nos dias de hoje, a herança dos diversos *turns*, começando pelo *linguistic turn* que nos inculcou um profundo ceticismo em relação à capacidade da linguagem humana de apreender uma realidade extralinguística.

Muitos romances pós-coloniais oriundos da África dizem, em várias línguas, não só o passado como também o interpretam a partir de um contexto epistemológico diferente. Retomam as narrativas dominantes impostas durante o período colonial para as desconstruir e propor visões alternativas, contra-hegemônicas, do passado. De certo modo, atualizam/perpetuam a noção de *littérature engagée*, ou seja, os/as escritores/as escrevem contra diversas formas de opressão e/ou se empenham em prol da emancipação a partir do retorno à história. Voltar ao passado num contexto sociopolítico complexo, ele próprio marcado por formas diversas de violências física e simbólica, remete também para a postura do/a “escritor/a empenhado/a” no sentido que Sartre deu à palavra em *Qu’est-ce que la littérature?*<sup>10</sup> Desde o comércio de

---

9 Nesta perspectiva, a produção romanesca em contexto Afro-Americano coloca perguntas epistemológicas essenciais às abordagens teóricas vindas do Norte. Assim, em *Beloved*, Toni Morrison volta ao passado a partir de pormenores, vestígios, traços, objetos para construir uma nova relação com a história, na qual se destacam o apagamento das fronteiras entre passado e presente, a ficcionalidade da história e a crítica às narrativas dominantes. O romance tem a ver com a história, não porque volta ao passado, mas pelo modo como o faz. Neste aspeto, Morrison dialoga com outros romances escritos no Atlântico Negro: “she suggests that a fictional account of the interior life of a former slave might be more historically ‘real’ than actual documents, which were often written from the perspective of the dominant culture” (DAVIS, 1998, p. 248).

10 Em relação ao conceito ressaltamos que, para Sartre, o engajamento do/a escritor/a era praticamente inevitável: “Assim, não importa como você tenha chegado a isso, quaisquer que sejam as opiniões que você professou, a literatura o lança na batalha; escrever é uma certa maneira de querer a liberdade; se você começou, por vontade própria ou pela força, você se engajou” (nossa tradução). Segue o texto original: “Ainsi de quelque façon que vous y soyez venu, quelles que soient les opinions que vous avez professées, la littérature vous jette dans la bataille ; écrire c’est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagé” (SARTRE, 1948, p. 72).



pessoas escravizadas até às guerras de independência e à aparição de regimes autocráticos, passando pelas múltiplas formas de resistência à ocupação colonial do território, a prática literária pós-colonial tem investido num terreno fértil.

Para Booker (2009, p. 141), desde o início do romance em África, o romance histórico desempenha um lugar crucial. A descolonização teria criado um sentido de urgência histórica, um desejo de construir identidades pós-coloniais viáveis para as novas nações africanas. Em contextos como os africanos, as narrativas sobre o passado acabam sendo quase sempre políticas, devido à herança do colonialismo e das suas violências inerentes, mas também devido às violências anticoloniais e nacionalistas e guerras civis, como afirma Hamish Dalley no seu trabalho monográfico *The Postcolonial Historical Novel. Realism, Allegory, and the Representation of Contested Pasts* (2014, p. 3).<sup>11</sup> Coloca-se, nestes contextos, a questão da autoria das narrações históricas, que agora interpretamos como “saberes situados” (HARAWAY, 1988). Quem escreveu e teve, dentro do regime de verdade do colonialismo, autoridade para escrever sobre estes contextos foram indivíduos (sobretudo homens) associados ao poder colonial. As narrações históricas e as ficcionalizações da história, se contadas a partir da perspectiva dos colonizados ou das colonizadas, são inevitavelmente narrações contestatárias (*contested histories*, DALLEY, 2014, p. 3) permeadas por conflitos sobre a interpretação do passado e o seu significado para o presente. Surge assim a literatura pós-colonial que desafia a “biblioteca colonial” (termo cunhado por Valentim Mudimbe, 1988), e constrói uma nova biblioteca, contestatária, pluricêntrica, plurivocal e polissémica.

É hoje consensual o reconhecimento do papel das literaturas pós-coloniais na sua abordagem à história. Independentemente dos contextos sociais e linguísticos nos quais se inserem, são obras que desconstruem as narrativas hegemónicas, destacam, por exemplo, a importância das mulheres nas lutas anticoloniais, reinterpretem a história a partir das mesmas fontes da historiografia oficial para fazer emergir outras vozes e outros pontos de vista. A partir do Sul, as fronteiras epistemológicas entre historiografia e ficção esbatem-se, e tanto os/as escritores/as como os/as próprios/as historiadores/as confrontam-se, à sua maneira, com a dificuldade de identificar e pronunciar o não-dito e o não-escrito. Nas palavras de Manuela Ribeiro Sanches:

A questão central que se coloca ao historiador, que pretende questionar as versões oficiais e homogeneizadoras da historiografia, seja a (neo)colonialista, seja a (neo)nacionalista, é a do modo como pode recuperar essas vozes cujos testemunhos não ficaram escritos, lendo nas entrelinhas das versões das autoridades os vestígios das revoltas que as versões oficiais silenciaram. (SANCHES, 2012, p. 299)<sup>12</sup>

11 Dalley trabalha nesta monografia sobre romances históricos de Austrália, Nova Zelândia e Nigéria.

12 É o que realça Bergamo na sua análise comparada a dois romances históricos do Sul, *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *A gloriosa família* (1997), de Pepetela: “Ao retratar o passado, essa tipologia romanesca procura explorar os meandros negligenciados ou intencionalmente obscurecidos pela chamada história oficial, de orientação positivista, ou, ainda, intenta proceder à humanização e reavaliação de importantes heróis que o mármore da história parecia haver esculpido em definitivo” (BERGAMO, 2015, p. 111).

Dalley (2014, p. 5) constata a pouca atenção que mereceu a teorização do romance histórico recente, em contextos pós-coloniais, e propõe concebê-lo dentro de uma estética realista pós-colonial do século XXI que não é equivalente ao realismo do século XIX, nem às estéticas do *linguistic turn*, mas que retoma, de maneira renovada, o que inferimos acima em relação à literatura engajada. Dalley debruça-se sobre obras com uma estética realista outra, pós-colonial, cuja marca seria a sua profunda e diversificada relação intertextual com o arquivo. Esta conexão intertextual permite, de acordo com Dalley, não só um renovado debate sobre o passado, mas também e sobretudo a sua avaliação coletiva e validação comunal. É também por isso que muitos escritores/as decidem indicar as fontes históricas usadas para a elaboração da obra de ficção, quer seja no prefácio ou no posfácio (como no caso de *A morte do ouvidor*, 2010, de Germano Almeida; ou *A rainha Ginga*, 2014, de José Eduardo Agualusa) quer em textos históricos intercalados (como no caso de *Ualalapi*, 1987, de Ungulani Ba Ka Khosa). Esta estética realista pós-colonial aposta, portanto, num realismo interpretativo baseado em normas de plausibilidade (aristotélica, mas não imune ao campo de forças dos atuais regimes de verdade, como foi referido), e na verificabilidade do diálogo que estabelece com arquivos e relatos alternativos (traço identificado como novo por Dalley).<sup>13</sup> Estas obras literárias, comprometidas com a produção de um conhecimento significativo sobre o passado (e nesse sentido “engajadas”), devem ser entendidas como interpretações provisórias da evidência histórica, completa só através da intertextualidade constitutiva, que implica um vasto exercício exegético, sempre incompleto. O imperativo realista (*realist imperative*) do romance histórico pós-colonial implica, segundo Dalley (2014, p. 9), que a ficção histórica deve ser tratada como uma interpretação séria do passado, aberta ao diálogo com versões rivais e com o arquivo.

No entanto, sobretudo na teorização do romance histórico latino-americano, reforçou-se a existência de uma vertente que se distingue do imperativo realista detetado por Dalley. De acordo com Seymour Menton (1993, p. 22-24), a partir de 1979, surge na América Latina uma vertente, denominada *nueva novela histórica* (novo romance histórico), que privilegia, na senda de Jorge Luis Borges, o aspeto filosófico em detrimento do realismo, com o intuito de afirmar a impossibilidade da determinação da verdade histórica, e com uma tendência para a tematização da contingência da história e da sua ciclicidade, em detrimento de uma lógica de causa e efeito. Alguns/mas autores/as falsificam os factos históricos de maneira intencional e visível, integram um nível metaficcional para refletir sobre o processo de escrita, e optam por registos paródicos e palimpsésticos (também presente no já mencionado romance *A morte do ouvidor*, de Germano Almeida, cf. SILVA e WIESER, 2021). Seria, de certeza, um exercício interessante o de comparar romances históricos africanos com latino-americanos a este respeito e matizar o postulado de

---

13 Foi justamente este o exercício que Doris Wieser fez na sua análise dos romances *Choriro*, de Ungulani Ba Ka Khosa e de *A rainha Ginga*, de José Eduardo Agualusa (Wieser 2015 e 2017). Têm-se multiplicado as abordagens transnacionais às literaturas do Sul. É heurísticamente estimulante interpretar ou reler certas obras a partir de outro contexto, fronteiriço, mais fluído, menos marcado por limites rígidos. Ver nesta perspetiva SCHURMANS (2016).

imperativo realista de Dalley, fazendo uso também do termo “metaficção historiográfica”, de Linda Hutcheon. Este conceito refere-se a narrativas com elementos metaficcionalis que encenam uma espécie de jogo com as fronteiras entre historiografia e ficção, estabelecendo-as primeiro e derrubando-as de seguida. Derrubam também as fronteiras entre autenticidade e inautenticidade, por um lado, e originalidade artística e referencialidade histórica, por outro, impedindo uma leitura conclusiva (HUTCHEON, 1991, p. 146-147).

Foi nosso objetivo mostrar, através destas considerações, algumas pistas importantes para a teorização da relação entre história e ficção em geral, e do romance histórico pós-colonial, africano, em particular, abrindo a perspectiva ao mesmo tempo para outros gêneros literários, e tendo em conta a ideia transversal de que a verdade é um construto discursivo atravessado por relações de poder. Passamos agora à apresentação dos artigos que integram este dossiê, com o intuito de destacar a perspectiva analítica que os/as autores/as decidiram adotar.

Não são raras as ocorrências de narrativas históricas que retornam à história a partir do ponto de vista da subalterna e/ou do subalterno. É o que **Pauline Champagnat** estuda na trilogia de romances históricos de Mia Couto, *As areias do imperador*, evidenciando o papel da narradora Imani, que relê, numa perspectiva pós-colonial, a história da conquista colonial. Na trilogia de Couto, como em boa parte da sua obra, as mulheres ocupam um lugar central, já que, tanto no período colonial como no período pós-colonial, eram tidas como subalternas. Durante a ocupação colonial, eram até duplamente subalternas, como negras e como mulheres. De modo geral, as literaturas africanas de língua portuguesa – dir-se-ia o mesmo das literaturas africanas de língua francesa ou inglesa – colocam frequentemente as mulheres no cerne da diegese, como personagens de primeiro plano e/ou como narradoras.

A partir deste ponto de vista, *Une si longue lettre* constitui um romance de referência tanto para a história das literaturas africanas como para a dos feminismos do Sul. **Providence Bampoky** analisa o texto de Mariama Bâ, do Senegal, e relembra o papel das escritoras na releitura do passado bem como da sociedade de referência:

Cabe dizer que as escritoras do período pós-independência, ao tomarem parte ativa no processo da descolonização cultural e na luta pela emancipação da mulher, manifestam várias oposições relativamente às tradições glorificantes e denegridoras. Portanto, ao rejeitar as concepções sexistas, elas demonstram que as mulheres têm uma experiência de vida própria e com relevância para lhes conceder funções principais e não apenas papéis secundários e supostamente não alteráveis. (Bampoky, p. 49)

Aliás, a questão da identidade da voz narradora é fulcral nas literaturas africanas, uma vez que o conteúdo e a forma com que esta retoma os acontecimentos obrigam o/a recetor/a a uma redobrada atenção: “O processo narrativo de alternância de vozes em aparência opostas e contraditórias é muitas vezes usado nos romances de Mia Couto e permite, graças à dinâmica

da troca de cartas, comparar perspectivas divergentes.” (Champagnat, p. 33). Como referimos acima, a perspectiva pós-colonial nas literaturas significa igualmente narrar de outro modo a historiografia hegemônica. O trabalho sobre a materialidade da língua torna-se assim essencial enquanto parte da reavaliação do passado. A questão linguística era fulcral em contexto colonial e reencontramo-la em muitos romances africanos contemporâneos. Não se trata só de trabalhar a materialidade da língua, mas de evidenciar os jogos de poder que o uso das línguas incute.

A temática deste dossiê visa também estimular o pensamento crítico da crítica. Assim, na nossa perspectiva, não se tratava de citar Lukács fora do contexto de enunciação original, mas de perceber como o teórico húngaro continua pertinente para analisar bens simbólicos produzidos a partir do Sul, ou seja, de atualizar o seu pensamento. **Jacqueline Kaczorowski** relembra justamente a importância não só de reler teóricos clássicos à luz das produções pós-modernas, mas também de os reler a partir do Sul. Se alguns críticos do Norte, ao reavaliarem a pertinência do pensamento de Lukács para a análise do romance histórico pós-moderno e/ou pós-colonial, “tivessem contato com obras produzidas por escritores africanos, talvez algumas das suas conclusões acerca das possibilidades do romance histórico – e do próprio conceito amplo de realismo lukácsiano – na contemporaneidade fossem abaladas (e, quem sabe, ampliadas)” (Kaczorowski p. 68).

Aliás, temos neste ponto uma das características do enquadramento teórico dos contributos deste dossiê: as referências provêm, em boa parte, do mundo acadêmico ocidental, francês em particular, mas não só. Perante este fato, poder-se-á advogar que a reflexão teórica contemporânea sobre o fenómeno literário não possui fronteiras. No entanto, as ferramentas forjadas no Norte só podem ser utilizadas para analisar os bens simbólicos produzidos a partir do Sul ou as características de um campo literário dado, quando sujeitas a um profundo questionamento sobre a natureza e os limites das teorias em questão. Na sua contribuição, **Ana T. Rocha** mostra justamente a pertinência do trabalho de Bourdieu sobre a teoria do campo literário para analisar o papel da correspondência entre José Luandino Vieira e Carlos Ervedosa, já que ambos os autores tinham consciência de estarem a participar na emergência de um novo sistema literário, a literatura angolana. Na sua análise à emergência do sistema literário angolano, Rocha aponta para elementos que reencontramos noutros contextos: a importância do capital simbólico, das redes entre escritores, a inclusão ou exclusão de escritores segundo critérios estéticos, entre outros. Neste estudo, o arquivo – correspondências, notas, publicações dispersas, etc. – é entendido como fonte e recurso para a construção de uma história da literatura angolana, o que passa por questionar a natureza de certos documentos:

Lidamos aqui com material absolutamente singular, escrito em espaços movidos por microssistemas [...] afastados do sistema social da vida em liberdade e pela pena de dois homens *extra-ordinários* a vários níveis, no domínio da cultura, do conhecimento e do engajamento. As perguntas que devemos colocar são as seguintes: quais as possibilidades de ficção nestas cartas?; quais as possibilidades desse material poder servir de documento e fonte, mesmo sabendo das possibilidades de autoficção naquelas linhas? e qual é a exequibilidade da leitura da realidade na ficção? (Rocha, p. 88-89).

**Suelio Geraldo Pereira** realiza este trabalho teórico ao revisitar a intertextualidade na sua análise do romance *Feitiço da rama de abóbora*. No texto de Tchikakata Balundu, diversos elementos textuais dialogam entre si, bem como com as tradições, o que evidencia a plasticidade do gênero romanesco. Aqui adivinhas, mitos e provérbios integram-se na estrutura do romance para participar na educação da personagem assim como para elaborar diversos níveis de verdade. Cabe ao recetor ligar os elementos textuais e as vozes entre si para entender os significados do próprio romance:

Portanto, na obra de Balundu, apesar de Cisoka ser o “contador” principal, ele não é o único sujeito que realiza a narração, pois surgem no romance, sem alterações linguísticas, outras vozes (que podem ser as de outras personagens ou as da tradição), que se desdobram no discurso. Nesse sentido, temos uma interação performática das formas de textualidade oral e escrita (Pereira, p. 98).

Ao questionar os diferentes regimes de verdade assim como a ligação entre historiografia e ficção, era inevitável o surgimento de uma reflexão acerca do tempo nas literaturas africanas subsaarianas. **Renata Flavia da Silva** analisa *Memória de Mar* a partir do trabalho de Giorgio Agamben para evidenciar a concepção revolucionária do tempo no texto de Manuel Rui, com cronologia incerta e viagens espaço-temporais. Neste caso, questionar a temporalidade importada e imposta pelo colonizador remete para a nova era política que se abre com a independência. “Mudar o tempo português, que tem início com a expansão marítima, é um dos componentes desta economia narrativa da revolução, a qual se utiliza da escrita literária como um dispositivo acessível ao governo recém instituído” (Silva, p. 113-114).

Também **Carlos Eduardo Pinto Vergueiro Filho**, na sua leitura do romance de Borges Coelho *Crônica da Rua 513.2*, questiona a ligação entre ficção e história. A bibliografia científica relacionada com a análise aos fenômenos de violência em Moçambique, tanto no período colonial como pós-colonial, tende a favorecer uma abordagem quantitativa. Nesta desaparecem as experiências individuais, as memórias, os percursos íntimos. Perante esta limitação da historiografia, Borges Coelho traduz ficcionalmente o seu próprio trabalho científico, dando voz aos atores invisibilizados pela História. A literatura introduz assim a espessura humana na encenação ao passado.

Foram fatos do cotidiano, crônicas que passariam despercebidas aos olhos para grandes eventos, como a guerra civil, a qual os historiadores em Moçambique se entregam. O interessante na narrativa, trazida somente pela escrita literária moçambicana, é que foram fatos esquecidos por quem controlou o passado, mas que no jogo de verossimilhança com a realidade contada está muito presente nas lembranças de quem viveu o período. (Filho, p. 131)

**Roberta Guimarães Franco** debruça-se sobre a maneira como Pepetela encena a história de Angola, tecendo múltiplos fios narrativos entre o passado colonial e o Estado independente. Utiliza o conceito de *Histoire de longue durée* forjado por Braudel para analisar a maneira

como o escritor angolano concebe e encena a longa história do país. Voltar à história é, sem dúvida, um ato político assumido: o vaivém entre a violência colonial e a violência pós-colonial evidencia genealogias que, pelo recurso ao romance, ecoam na esfera social, tanto no Norte como no Sul, pois o texto pepeteliano oferece um espelho incômodo em/a ambos os contextos.

Portanto, para Pepetela, o presente não basta, não é suficiente para responder os contornos da atualidade, é preciso recuar e não apenas ao início do século XX, quando a colonização é intensificada, ou mesmo ao século XIX. Pepetela efetivamente adota a perspectiva de longa duração, identificando dinâmicas, práticas, estruturas atuais ao passado colonial de pelo menos 3 ou 4 séculos (Franco, p. 147).

Aqui os regimes de verdade sobrepõem-se, dialogam de maneira crítica e autorizam o romancista a propor e contrapor a verdade ficcional, não menos válida do que outras.

A questão dos regimes de verdade ocupa também **Renata Cristina Gomes de Souza** no seu trabalho sobre *Os Transparentes*, já que o romance obriga o recetor a avaliar a natureza da ligação entre a Luanda ficcionalizada e o referente Luanda na realidade. Ondjaki é um exímio conhecedor da geografia da cidade assim como das suas características socioeconómicas e culturais. No entanto, evitar-se-á confundir a representação com o referente. À semelhança do que faz Pepetela, Ondjaki trabalha o dito referente, transforma-o em material ficcional e acaba por criar uma cidade imaginária que corresponde só parcialmente à cidade real. Como acontece noutras representações da cidade, o romance assume-se como eminentemente político e, no sentido sartriano da palavra, empenhado. Luanda é o palco do poder, o contexto que permite ganhar capital económico, político e simbólico. A ficção encena diversas verdades, confronta os pontos de vista, aponta para a genealogia do Estado pós-colonial predador. Esta *mise à distance* pelo viés da ficção permite o desenvolvimento de uma perceção crítica do campo político, das suas instituições e dos seus atores. Neste aspeto, a ficção mantém uma ligação evidente com a análise social, nomeadamente quando se debruça sobre a classe dirigente:

Os políticos, que outrora prometiam construir um país para todos, fazem de sua influência e poder uma forma de conseguir atingir seus objetivos individuais de emburguesamento. Assim, em suas aparições, os personagens que pertencem à camada privilegiada da população demarcam a sua diferença e seu poder, deixando claro para a população subalterna o que é destinado a cada um.” (Gomes, p. 168)

Se o dossiê inclui um contributo relativo à memória do genocídio no Ruanda a partir da obra de uma autora francófona, é por, por um lado, o texto colocar questões essenciais a partir do nosso ponto de vista e, por outro lado, por o genocídio se ter tornado num tema de primeiro plano em várias literaturas do continente. **Cristina Maria da Silva** e **Junia Paula Saraiva Silva** voltam ao passado traumático do Ruanda através da obra de Scholastique Mukasonga. A escritora franco-ruandesa, cuja família foi assassinada durante o genocídio de 1994, tem

contruído uma obra marcada e mesmo assombrada por fantasmas. Aqui, como na literatura da Shoah, coloca-se a pergunta da representação do crime indizível. Com Mukasonga, regressamos ao passado através da memória do trauma, da relação do indivíduo com uma experiência ao mesmo tempo coletiva e íntima. Os sonhos, os objetos, as memórias delineiam uma relação com o passado encenada de livro em livro:

Na obra *Baratas*, percebemos que o sonho fornece o caminho para que a escritora revise suas lembranças traumáticas e, dessa forma, possibilita o caminho no sentido da elaboração do trauma conforme proposto por Ferenczi. O sonho é o fio condutor que leva a autora a visitar suas memórias, amparada pelos objetos que remontam ao seu passado, como uma espécie de memorial para manter viva a memória dos seus familiares que, brutalmente, foram mortos no genocídio. (Saraiva e Silva, p. 175)

A partir deste ponto de vista, e para retomar uma fórmula clássica, a literatura desempenha a função de túmulo de papel. Não se trata só de voltar à história por intermédio da ficção, mas de utilizar a ficção para dizer os corpos desaparecidos, alcançando assim um outro nível de verdade, dificilmente atingível pelo recurso exclusivo às ciências sociais e humanas. É que a relação íntima, afetiva, com o passado pelo recurso, mais ou menos controlado, à memória só se consegue transmitir através da arte em geral e da ficção em particular.

As divagações do escritor e médico moçambicano Aldino Muianga, na entrevista realizada por **Ludmylla Mendes Lima**, criam um interessante contraponto à relação entre história e ficção e aos seus regimes de verdade. Muianga, conhecedor das tradições changanas do Sul de Moçambique, médico e professor praticante na África do Sul, mergulha na sua obra literária no universo espiritual africano, por exemplo, na relação das pessoas com os defuntos e a feitiçaria. Estas crenças, de longa dimensão histórica, costumam criar fricções com as ciências modernas, ocidentais, pelo que Muianga afirma “temos tido alguns obstáculos em curar certas pessoas, pois, não que não acreditam em nós, mas porque nós não compreendemos os valores da sua espiritualidade” (Muianga *apud* Lima, p. 192-193).

Uma resenha ao livro *A companion to João Paulo Borges Coelho. Rewriting the (Post) Colonial Remains* (Oxford: Peter Lang, 2020) fecha este dossiê. **Edvaldo Bergamo** começa esta resenha com uma reflexão sobre o estado em que se encontram atualmente os estudos das literaturas africanas no Brasil para depois passar a discursar sobre as características e a relevância da obra novelística do moçambicano João Paulo Borges Coelho, que reúne na sua pessoa ambas as profissões: a de historiador e de escritor. Para Bergamo (p. 197), “a obra de Borges Coelho estimula as conexões auspiciosas entre ficção e história, memória e testemunho, memória e poder, colonização e descolonização, opressão e emancipação, localismo e cosmopolitismo, nacional e transnacional, colonial e nacional [...]”. A obra dele, e o livro resenhado sobre esta obra, é mais um contributo para a reflexão sobre as relações entre historiografia e ficção que estão no foco neste dossiê.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. e edição de Eudoro de Sousa, 7ª edição. [Portugal, sem lugar]: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

ANTONIO, Edward P. Religion and the Environment. *In*: Bongmba, Elias Kifon (org): **The Wiley-Blackwell Companion to African Religions**. Chichester: Wiley Blackwell, p. 140-152, p. 2012.

ASSMANN, Aleida. Cânone e Arquivo. *In*: Alves, Fernanda Mota; Soares, Luísa Afonso; Rodrigues, Cristiana Vasconcelos (org.): **Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural**. Ribeirão, V.N. Famalicão: Húmus, p. 75-86, 2016.

BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. *In*: Ki-Zerbo, Joseph (org.): **História geral da África I. Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, p. 167-212, 2010.

BERGAMO, A. Edvaldo. Fazendo história nos dois lados do Atlântico: Ana Miranda e Pepetela. *In*: Pantoja, Selma, Edvaldo, A. Bergamo, Da Silva, Ana Cláudia (org.): **África contemporânea em cena. Perspetivas interdisciplinares**. São Paulo: Intermeios, p. 109-122, 2015.

BOOKER, M. Keith. The African Historical Novel. *In*: F. Abiola Irele (org.): **The Cambridge Companion to the African Novel**. Cambridge: Cambridge University Press, pp 141-158, 2009.

BOUCHERON, Patrick. On nomme littérature la fragilité de l'histoire. **Le Débat**, 3, nº165, p. 41-56, 2011.

COQUIO, Catherine. Le territoire des ogres. **Fabula/Les Colloques, Littérature et Histoire en débats**, 2013. Disponível em <<http://www.fabula.org/colloques/document2150.php>>. Acesso em 21 jun. 2022.

DALLEY, Hamish. **The Postcolonial Historical Novel**. Realism, Allegory, and the Representation of Contested Pasts. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

DAVIS, Kimberly Chabot. Toni Morrison's *Beloved* and the End of History. **Twentieth Century Literature**, Vol.44, nº2, p. 242-260, 1998.

FOUCAULT, Michel. A Função Política do Intelectual. *In*: **FOUCAULT, Michel. Ditos e escritos VII: Arte, Epistemologia, Filosofia e História da Medicina**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 213-217, 2011.



HARAWAY, Donna. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. **Feminist Studies**, Vol. 14, No. 3, p. 575-599, 1988.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LORENZINI, Daniele. Foucault, Regimes of Truth and the Making of the Subject. *In*: Cremonesi, Laura et. al. (eds.). **Foucault and the Making of Subjects**. London: Rowman & Littlefield, p. 63-75, 2016.

LUKÁCS, György. **O romance histórico** (trad. de Rubens Enderle). São Paulo: Boitempo, 2011 [1955].

MENTON, Seymour. **Latin America's New Historical Novel**. Austin: University of Texas Press, 1993.

MUDIMBE, V. Y. **The Invention of Africa**. Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge. Bloomington: University of Indiana Press, 1988.

SANCHES, Manuela Ribeiro. Tráfico de teorias. Subalternidade, estado-nação e heterogeneidades. *In*: Ana Mafalda Leite, Hilary Owen, Rita Chaves, Livia Lapa (org.): **Nação e Narrativa Pós-colonial I. Angola e Moçambique**. Lisboa: Edições Colibri, p. 291-310, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. **Qu'est-ce que la littérature ?** Paris: Gallimard, 1948.

SCHABERT, Ina. **Der historische Roman in England und Amerika**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981.

SCHURMANS, Fabrice. Ler na fronteira. *In*: Fabrice Schurmans, Margarida Calafate Ribeiro (org.): **e-cadernos ces, As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa em perspectiva comparada**, n.26, p. 5-29, 2016. DOI: <<https://doi.org/10.4000/eces.2100>>

SILVA, Paulo Victor Alves Lima da; WIESER, Doris. 'O monopólio da cabo-verdianidade': *A morte do ouvidor* (2010), de Germano Almeida, e o desafio de recontar o passado. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 35, p. 71-87, jan./jun., 2021. DOI: <10.242661/2183-816x0435>.

SPANG, Kurt. Apuntes para una definición de la novela histórica. *In*: Kurt Spang, Ignacio Arellano, Carlos Mata (orgs.): **La novela histórica. Teoría y comentarios**. Navarra: Universidad de Navarra, 1995.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. *In*: Ki-Zerbo, Joseph (org.): **História geral da África I. Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, p. 139-166, 2010.

WIESER, Doris. A Rainha Njinga no diálogo sul-atlântico: gênero, raça e identidade, **Iberoamericana**, XVII, 66, p. 31-53, 2017. DOI: <<https://doi.org/10.18441/ibam.17.2017.66.31-53>>

WIESER, Doris. Aculturação, ‘cafrealização’ e identidade moçambicana em *Choriro*, de Ungulani Ba Ka Khosa, **Navegações**, v. 8, n. 2, p. 108-117, 2015. DOI: <<https://doi.org/10.15448/1983-4276.2015.2.20277>>