

O “BLACK OCEAN” AZUL

Ute Fendler ¹

Resumo: Na região do Oceano Índico é comum a imagem de uma paisagem paradisíaca com um mar azul. Mas no contexto das narrativas, o motivo do “kalapani”, o mar preto em hindi, está muito presente. Este artigo propõe-se reflectir sobre a utilização do oceano como metáfora a partir de uma estética da literatura, baseada em motivos oceânicos, nomeadamente a partir de trabalhos sobre a “poetização do mar” e “a poética do barco”. Nas ilhas do Oceano Índico de língua francesa, os escritores propõem conceitos novos para reflectir sobre a diversidade de ideias e de conceitos presentes nessas ilhas, como é o caso de Khal Torabully com o conceito “coolitude” e a ideia da identidade de “coral”. Este ensaio convida a algumas reflexões sobre esses conceitos, figurados nos romances de Nathacha Appanah, Ananda Devi (Ilhas Maurícias) e Carlos de Souza (Ilha da Reunião), que desenvolvem de maneira exemplar uma estética oceânica.

Palavras-chave: Kalapani; Oceano Índico; *coolitude*.

As narrativas do Oceano Índico evocam conotações de uma imensa zona de contactos entre diversos países, com as suas culturas e línguas respectivas. Os sentidos ora de uma certa ligação, ora de separação, transmitem-se pelas narrativas sobre as águas (GUPTA, 2014), no Oceano Índico. A relação entre África e Ásia inicia-se com a migração a partir da Índia para as ilhas do Oceano Índico e revela-se enquanto presença cultural em alguns países africanos e em ilhas, como é o caso da Ilha da Reunião, Ilhas Comores ou Ilhas Maurícias.

As discussões do contexto caribenho sobre a “créolité”, no sentido de Patrick Chamoiseau,² são visíveis nos anos 1970 na Ilha da Reunião e nas

¹ Professora Titular de Literaturas Africanas na Universidade de Bayreuth, Alemanha: ute.fendler@uni-bayreuth.de.

² Patrick Chamoiseau entende a “créolité” como um encontro de culturas diversas para a origem de uma nova cultura e um novo povo. Cf. Bernabé, Chamoiseau e Confiant (1993).

Ilhas Maurícias e incentivaram reflexão teórica, gerando conceitos como “créolie”.³ Outra aproximação mais recente é o conceito de “coolitude” lançado por Khal Torabully. Essas reflexões consideram importante a presença cultural dos descendentes da Índia, presença que evoca necessariamente o “kalapani”, o mar preto, em hindi. Refere-se a uma crença quase religiosa de que o mar seria habitado por seres malvados, e que a travessia do mar significaria perder a sua filiação a uma determinada classe social.

O “kalapani” é também um motivo bastante presente na literatura das ilhas, em que se encontram autores de origem indiana, como por exemplo em determinadas zonas do Caribe, além das ilhas do Índico. O fato de muitos escritores utilizarem o mar nas suas narrativas mostra-nos que esse é um campo semântico que estimula a análise sobre a representação do mar ou do barco. Sonia Dosoruth (2013), por exemplo, interessa-se pela utilização poética do mar em narrativas das Ilhas Maurícias. Por outro lado, no quadro dessa literatura, Namrata Poddar (2014, p. 11) focaliza-se na poética do barco para mostrar como esta se aproxima da poética da ilha:

Autrement dit, c'est par une poétique de la marginalité, de l'insularité, de la claustrophobie et de l'inertie que le bateau, dans le roman mauricien, ouvre un espace transculturel où l'île Maurice est reliée au monde entier pour établir un véritable échange historico-esthétique. C'est peut-être dans cette fonction paradoxale qu'il faudrait voir la singularité de la poétique mauricienne du bateau.⁴

A ilha é como um barco, os dois espaços são ambíguos, porque significam um espaço ilhado e isolado, marginalizado; e, ao mesmo tempo, significam o movimento, o contacto de diversos grupos e culturas, e desta maneira evocam uma certa multi e transculturalidade. Além dessa ambiguidade, as duas autoras, previamente referidas, sublinham o interesse da questão da estética e da poética do mar.

O escritor e filósofo da Martinica, Edouard Glissant, publicou vários volumes com o título “Poétiques”. O conjunto apresenta uma reflexão

3 No mesmo sentido que o do contexto caribenho, embora menos desenvolvido. Cf. Sam-Long (1989).

4 “Em outras palavras, é por meio de uma poética da marginalidade, da insularidade, da claustrofobia e da inércia que o barco, no romance mauriciano, abre um espaço transcultural onde a Ilha Maurício conecta-se com o mundo inteiro para estabelecer uma verdadeira troca histórico-estética. É, talvez, nessa função paradoxal que deveríamos ver a singularidade da poética mauriciana do barco.”

contínua sobre o imaginário para explicar o mundo com as suas redes globais. Uma poética é um conjunto de regras dirigindo as narrativas que permitem guardar e transmitir a história vivida, base das ligações multidireccionais. Com a criação da realidade narrativizada, Glissant criou uma poética que explica o mundo a partir de diversas perspectivas. Permite ver outras características, mais subtis, que podem facilmente escapar.

No quadro dessas ideias, parece muito importante entender o oceano como uma metáfora, além das representações do mar ou da discussão das relações entre as ilhas e o oceano. Quero utilizar aqui a noção de metáfora no sentido literal, “meta” e “phor”, como ponto de partida para as minhas reflexões sobre as narrativas do Oceano Índico.

O OCEANO COMO META-FORA

A reflexão vai seguir duas linhas de acordo com as duas ideias incluídas na palavra metáfora: “fora”, que significa “levar”, “carregar” e que nos convida a pensar no mar e no barco, e “meta”, que significa “além disso”.

Vou rapidamente apresentar dois exemplos para desenvolver mais essas questões teóricas. Duas novelas da escritora mauriciana Nathacha Appanah tematizam a ambiguidade da presença do mar, como é o caso de *Rochers des poudres d’or* (2003), que faz surgir a imagem de ilhas com praias douradas num oceano azul. A partir duma perspectiva panorâmica, a terra se perde como pó dourado no mar azul infinito. É uma referência também às miragens duma terra onde se encontram riquezas. O mito do “El dorado” do contexto da conquista da América do Sul também se repercute nesse título.

A novela conta as razões da partida da Índia e a chegada às Ilhas Maurícias, um mundo de trabalho e de restrições. Os trabalhadores da Índia são obrigados a viver numa plantação, num pedacinho de terra. Apesar da falta de liberdade, a terra significa segurança em oposição aos riscos no mar. Não é surpreendente verificar que a narração se focaliza na terra depois da chegada à ilha, onde os imigrantes tentam reconstruir o espaço perdido. Voltando as costas ao mar, a terra – um espaço de outro mundo, da morte, do esquecimento, quase uma não existência, quase uma prisão – apresenta-se como o contraponto do mar. O oceano é um abismo, a negação da terra e de noções como memória, território, língua,

identidade, que resumem e significam o mundo real. O oceano apresenta, ao invés, um mundo irreal. Essa oposição está também presente na representação do mar feita naquele momento pelos habitantes da ilha, assim como pelos turistas.

Na novela *Blue Bay Palace* (2006) de Appanah, a jovem protagonista trabalha como recepcionista no hotel. Não tem acesso às praias e não tem interesse no mar. Toda a comunidade – com exceção dos pescadores – vive a sua vida longe do mar.

Com Ananda Devi, outra escritora famosa das Maurícias, somos confrontados com uma comunidade de marginalizados, vivendo na ilha de Rodrigues, sem ter acesso à vida das outras comunidades. No romance *Soupir* (2002), os turistas aparecem nesse mundo ilhado. Há uma confrontação entre a miragem do oceano azul dos turistas e a realidade carregada com memórias do oceano preto. Mais uma vez, os habitantes se focalizam na terra. O litoral é reservado aos europeus, o que de certo modo caracteriza o movimento colonizador de criar uma rede que permite controlar grandes espaços, ou criar uma periferia pelo centro, conectando esses lugares ao centro, para poder definir todo o espaço na sua relação com o centro. Nesse contexto, o mar é a ligação que permite criar a rede com o litoral enquanto zona de contacto, de transmissão e de troca entre dois mundos.

Essa zona é representada como um espaço de luz, de cores claras, um prolongamento do centro, um espaço iluminado. Ao contrário, a população local (nativa ou imigrante) vive a ilha como um prolongamento da experiência do barco. Ou seja, como um espaço isolado para atravessar o espaço inseguro, no melhor dos casos, para (re)construir o espaço de origem.

É interessante como o oceano muda as cores conforme a relação que tem cada comunidade com o mar: os turistas veem o mar azul, e é o litoral que sublinha a chegada ao espaço esperado, imaginado. Para os imigrantes a visão é mais de um mar preto, que significa o abismo, a separação da terra natal, uma travessia impossível para chegar ao espaço perdido.

Essa confrontação entre duas significações opostas pode ligar-se aos conceitos apresentados por Françoise Lionnet (2012), que convida a pensar sobre a diferença entre cosmopolitismo e crioulização. Como o cosmopolitismo é um conceito elitista que exclui a periferia, a crioulização descreve um processo de encontros de culturas diferentes para criar algo

diverso, mas tem uma conotação suspeita, uma vez que está ligado a um contexto colonial de desigualdade. Lionnet propõe inverter as conotações implicadas nesses conceitos para pensar a criouldade no quadro do cosmopolitismo.

A transição do conceito de “oceano preto” para “oceano azul” acontece em alguns momentos raros, quando os ilhéus aproveitam o mar como espaço de abertura ou de liberdade, e poderá indicar uma mudança do cosmopolitismo de elite para uma criouldização cosmopolita. Na novela *Ève de ses décombres* de Devi (2006), tal como na adaptação ao cinema por Harrikrishna Anenden (2012) com o título *Les enfants de Troumaron*, o litoral e o horizonte prometem outro mundo longe do sentimento de prisão da ilha, Port-Louis, apresentado como um espaço limitado pela história e pelas limitações sociais e económicas.

AONDE LEVAM AS METÁFORAS DO OCEANO?

Os exemplos discutidos previamente ilustram a diversidade do imaginário oceânico, que muda na relação com o contexto. Numa primeira fase, e baseada em textos que se referem à região do Oceano Índico, julgo interessante destacar os elementos que podem contribuir para uma poética do oceano. A utilização da metáfora permite abrir pistas de reflexão para desenvolver conceitos. Refiro ainda dois textos que tematizam a migração na época contemporânea. A viagem se iguala a um rompimento com um conjunto de regras e de valores, o que significa também desprender-se do reconhecimento social.

O primeiro exemplo ilustra como o Oceano Índico é uma categoria de reflexão. Na novela mais recente de Nathacha Appanah (2016), intitulada *Tropique de violence*, uma enfermeira francesa, trabalhando em Mayotte, adopta um bebé duma imigrante clandestina das Comores. Quando o filho, Moise, faz 14 anos, a mãe francesa morre. O menino perde toda orientação e junta-se aos jovens da rua, aos clandestinos, pensando em sua mãe biológica, imigrante clandestina. Várias vezes, os diversos narradores se referem à beleza do mar, à laguna mais bela do mundo. Mas, além da representação do mar como paisagem, os momentos mais importantes na novela são quando o oceano serve como metáfora. George Lakoff e Mark Hanson mostram no seu livro *Metaphors We Live by* (2003), que quase todos os conceitos que se usam são baseados em metáforas que têm grande influência sobre a maneira como se organiza

a vida cotidiana e como se compreende o mundo. Não é uma novidade, mas poderia permitir-nos ver nos textos literários que o vasto trabalho literário sobre o oceano desenvolve um imaginário sobre o índico, que não é apenas uma estética do mar. Esse imaginário serve também como técnica cultural para perceber ligações entre categorias separadas, para pensar elementos diferentes, mas juntos, o que permite pensar algo novo, como diria Alain Badiou (2010, pp. 323-374). Em *Tropique de la violence* se encontra um exemplo que ilustra essa ideia. O romance termina com o parágrafo seguinte:

je n'ai pas peur, ce bleu magnifique, brillant, ce bleu qui peut-être n'existe qu'ici dans cet océan m'appelle. Sans ralentir, je fais alors comme tous les enfants de Mayotte au moins une fois dans leur vie, je fais décoller mon corps au bout de l'embarcadère, ma poitrine se bombe, mes jambes et mes bras se soulèvent. Je plonge dans la rade Mamoudzou, je fends l'océan de mon corps souple, mon corps vivant, et je ne remonte pas. (APPANAH, 2016, p. 175)⁵

É um momento entre correr e nadar, entre terra e céu, entre a vida e a morte. Uma metáfora que combina dois conceitos para fazer perguntas sobre a migração, a identidade, permitindo criar um pensamento filosófico, no sentido de Badiou, porque liga a beleza da paisagem com o momento da morte, o momento da libertação com o momento da imobilidade eterna. Esse fim está conectado com o início do romance, quando a mãe, que fala a partir do mundo dos mortos, evoca o que vê:

Quand je regarde le fond de la mer, je vois des hommes et des femmes nager avec des dugongs [...], je vois des rêves accrochés aux algues et des bébés dormir aux creux des bénitiers. (APPANAH, 2016, p. 11)⁶

O oceano é o mar azul que pode mudar de cor para tornar-se outra vez num oceano preto, no “kala pani” na época moderna. Se os descendentes dos imigrantes indianos perceberam o risco de perder a relação com a sua terra e religião, a partida foi ao mesmo tempo uma viagem de libertação do sistema de castas, de opressão. No romance de Appanah, os emigrantes

5 “Eu não tenho medo desse lindo azul brilhante, esse azul que só pode existir aqui nesse oceano que me chama. Sem hesitar, eu faço então como todas as crianças de Mayotte o fazem, ao menos uma vez na vida: atiro-me do cais; o meu peito bate forte; as minhas pernas e os meus braços flutuam. Eu mergulho na baía de Mamoudzou, rompo o oceano com meu corpo flexível, meu corpo vivo, e não retorno.”

6 “Quando eu olho para o fundo do mar, vejo homens e mulheres nadando com peixes-bois [...], eu vejo sonhos pendurados em algas marinhas e bebês dormindo nas pias de água bendita.”

têm um sonho de libertação, simbolizado pelo mar azul, mas que pode manifestar-se muitas vezes como mar preto.

As significações oscilantes entre esses dois polos reflectem a ambiguidade do imaginário oceânico. É justamente essa instabilidade semântica que põe em dúvida sentidos prefigurados. O imaginário oceânico obriga pensar a fluidez semântica, a impossibilidade de fixar significações. Os exemplos da novela de Appannah apresentados ilustram perfeitamente este momento oscilante, quando os afogados se transformam em sonhos e o fim da vida pode ser o início do futuro.

Esse momento de trânsito, de transformação, é ainda mais significativo no romance de Carlos de Souza (2001), *Ceux qu'on jette à la mer*. Trata-se de um autor da Ilha da Reunião que aborda nessa novela a questão dos emigrantes que querem sair da ilha em busca duma vida melhor em outro lugar, quer seja Europa, Ásia ou América. O que é interessante nessa novela é que o destino não é muito definido logo no início. A viagem pelo mar abre perspectivas que se manifestam em sonhos nos indivíduos e que só se concretizam ao longo da viagem até a chegada concreta a um espaço.

Além disso, o protagonista do romance decide juntar-se a um grupo de emigrantes não por necessidade, mas por gosto de aventura. Imagina ir ao Haiti, ironicamente outra ilha no Oceano preto Atlântico. O barco parte para a Ásia, mas tem que enfrentar todos os problemas deste tipo de viagem: enfermidades, violência, ataques de piratas. Quando os passageiros clandestinos morrem, são lançados ao mar. O oceano torna-se num grande espaço de morte, um oceano “nec/grológico”. As ideias sobre o futuro são anuladas ou suspensas. Dessa maneira, o oceano é sempre um espaço de “in-between”, entre diferentes épocas e espaços, mas também entre a vida e a morte, uma vez que liga e divide.

O episódio em que o corpo morto é lançado ao mar é igual ao momento em que o jovem protagonista de *Tropique de violence* se lança no mar para escapar e morrer. Esses momentos captam o mesmo núcleo narrativo significativo: o mar recebe os sonhos que não se podem realizar num momento preciso. Como as correntes, esses sonhos, em corpos físicos e fantasmáticos, são trasladados, estão num movimento constante. A contradição intrínseca determina a metáfora oceânica, que pode levar a diferentes direções. Convida a uma perspectiva multidirecional que permite ver a multiplicidade da atribuição de significados.

O título *Ceux, qu'on jette à la mer* inclui a conotação do lixo, de um objeto que perdeu o seu valor e pode ser deitado no lixo. Apesar da

violência da negação da dimensão humana, em que se reduzem os seres humanos a objetos, o romance mostra também que o valor dum objeto depende do contexto. Em vários trabalhos, pesquisadores mostraram que o “trash” [lixo] faz parte duma estética que inverte a perspectiva, valoriza seres e grupos marginalizados para questionar os processos de valorização, monopolizados por elites ou grupos no poder. Robert Stam (2010), por exemplo, diz, na conclusão de sua análise do cinema brasileiro, que a utilização do lixo mostra que “truth of a society can be ‘read’ in its waste products” [a verdade sobre uma sociedade pode ser “revelada” no seu lixo]. A filosofia política duma sociedade se manifesta no tratamento dos marginalizados dela, uma ideia que se mostra relevante no contexto contemporâneo. Os corpos mortos, que são sonhos vivos, viajam sob a superfície do mar, similares a um subconsciente oprimido, a uma memória esquecida e reprimida, e tal, como as correntes do mar cobrem objetos, fazem-nos ressurgir à superfície.

IMAGINÁRIO OCEÂNICO E A METÁFORA DO CORAL

Além dessas linhas de representação do mar e das propostas de novas linhas metafóricas, o escritor mauriciano Khal Torabully (2006) desenvolveu um conceito baseado na região do Oceano Índico, como resposta aos conceitos “créolité” e “identidade rizomática”, pensados a partir do Oceano Atlântico. O autor fala de *Chair corail, fragments coolies* para captar a experiência fundamental da travessia, sugerindo pensar o contexto violento dessa identidade fragmentada entre vários lugares como um “coral”. Ele propõe essa metáfora porque ela capta a ideia de fragmentos, que se encontra na metáfora do coral como ser híbrido, que se propaga horizontalmente (CARPENTIER, 2016).

Poderíamos ligar os exemplos tirados dos romances de Appannah com as reflexões de Khal Torabully sobre uma identidade de coral, enquanto conceito metafórico que apreende a fluidez, a abertura e a conexão vital ao mar, também enquanto elemento de relação entre vários elementos, ou várias ilhas. Edouard Glissant propõe a metáfora “mangrove”, do mangal, para descrever um pensamento ligando tudo. A característica do mangal é a de viver em dois elementos, na água salgada e na doce, tal a rede horizontal das raízes que Glissant (1990) utiliza para ilustrar o conceito de uma identidade sem raiz única, uma identidade ligando várias origens. Por seu turno, o coral é uma criatura que junta tronco, raiz

e ramos, parece ser criatura entre o animal e o vegetal, uma forma mole, dura e multifôrme, que se propaga em todas as direções. Torabully tenta captar a ideia essencial da identidade que se constrói entre a fluidez do oceânico e a fragmentaridade frágil da ilha, um recife entre a terra firme e o mar aberto. Essa metáfora ajuda a imaginar uma identidade que está em processo de desenvolvimento.

Quando se fala de narrações do Oceano Índico, uma aproximação baseada num campo semântico, alimentado por um imaginário aquático, pode desenvolver-se duma maneira rizomática, como vimos. Retomemos as passagens do romance *Tropique de la violence* de Appanah (2016, p. 175):

[...] je n'ai pas peur, ce bleu magnifique, brillant, ce bleu qui peut-être n'existe qu'ici dans cet océan m'appelle. Sans ralentir, je fais alors comme tous les enfants de Mayotte au moins une fois dans leur vie, je fais décoller mon corps au bout de l'embarcadère, ma poitrine se bombe, mes jambes et mes bras se soulèvent. Je plonge dans la rade Mamoudzou, je fends l'océan de mon corps souple, mon corps vivant, et je ne remonte pas.

O oceano azul propõe-se como um mundo utópico que convida a sair do mundo dos sofrimentos como a pobreza, as tensões sociais e raciais, para viver num mundo de sonhos. Esta ambiguidade encontra-se também no conceito de “coolitude”. Marina Carter (2002, p. 17) resume a ideia fundamental desse conceito:

Coolitude explores the concept of the ocean as a nodal moment of migration, a space for destruction of identity, yet also one of regeneration, when an aesthetics of migration was created.⁷

Pode-se acrescentar que se trata também duma estética oceânica que tenta captar e descrever a versatilidade dos conceitos que permitem imaginar transformações contínuas. A estética do mar integra polos diferentes devido a sua inerente característica de fluidez, por exemplo, quando o mar enquanto mundo utópico é perpassado por correntes – frias e quentes – alternadas, como a copresença do futuro e da memória, do oceano azul e do “kala pani”. No contexto dos “translational studies”, estudos de tradução, a reflexão sobre “trans-lation” contém a ideia de tradução como a acção de transferir, ou de “ultra-passar” fronteiras. Bachmann-Medick se refere a Lydia Liu (2014, p. 15) para descrever esse

⁷ “Coolitude explora o conceito de oceano como um momento nodal da migração, um espaço para destruição da identidade, mas também de regeneração, quando uma estética da migração é criada.”

processo como “complex forms of mediations” [formas complexas de mediação].

Uma poética oceânica integra as formas estéticas que permitem mediações entre polos e correntes diversas, enquanto processo contínuo, que se manifesta numa identidade coral, oceânica.

THE “BLACK” BLUE OCEAN

Abstract: In the region of the Indian Ocean, the image of a paradisiac landscape with the blue sea is dominating. Nevertheless, the motive of the “kalapani”, the black sea in Hindi, is very present in literature. This article suggests to think about the usage of the ocean as metaphor taking works on the “poetics of the ship”, the “poetization of the sea” as well as the literary aesthetics based on oceanic motives as a starting point. Authors from the French speaking islands suggest new concepts to think about the diversity of ideas, concepts developed in these islands, among which one finds the concept “coolitude” as well as the idea of an identity of “coral” by Khal Torabully. This paper invites to follow some reflections about the aforementioned concepts applied to some examples drawn from novels by Nathacha Appanah, Ananda Devi (Mauritius) and Carlos de Souza (La Réunion). They will allow to develop some elements of an oceanic aesthetics in an exemplary way.

Keywords: Kalapani; Indian Ocean, coolitude.

REFERÊNCIAS

APPANAH, Nathacha: *Rochers de poudre d'or*. Paris: Gallimard, 2003.

APPANAH, Nathacha: *Blue Bay Palace*. Paris: Gallimard, 2004.

APPANAH, Nathacha: *Tropique de la violence*. Paris: Gallimard, 2016.

BACHMANN-MEDICK, Doris (Ed.). *The Trans/National Study of Culture. A Transnational Perspective*. Berlim: De Gruyter, 2014.

BADIOU, Alain. Le cinéma comme expérimentation philosophique. In: Alain Badiou: *Cinéma. Textes rassemblés et présentés par Antoine de Baecque*. Paris: Nova Éditions, 2010, pp. 323-374.

BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphael. *Eloge de la Créolité*. Paris: Gallimard, 1993[1989].

BRAGARD, Véronique. *Transoceanic Dialogues: Coolitude in Caribbean and Indian Ocean Literatures*. Frankfurt am Main: Lang, 2008.

CARPENTIER, Pierre. Khal Torabully, le poète mauricien à l'origine de la coolitude évoque Édouard Glissant. Disponível em: <<https://blogs.mediapart.fr/pierre-carpentier/>>

blog/040216/khal-torabully-le-poete-mauricien-lorigine-de-la-coolitude-evoque-edouard-glissant>. Acesso em: 29 dez. 2017.

CARTER, Marina; TORABULLY, Khal. *Coolitude. An Anthology of the Indian Labour Diaspora*. Londres: Anthem Press, 2002.

DEVI, Ananda. *Soupir*. Paris: Gallimard, 2002.

DEVI, Ananda. *Ève de ses décombres*. Paris: Gallimard, 2006.

DOSORUTH, Sonia Dosoruth. La poétisation de la mer dans *Les rochers de poudre d'or* de Nathacha Appanah: une esthétisation de l'imaginaire? *Les Cahiers du Grelecef* (Coord. Rohini Bannerjee), "Les espaces divers de la coolitude", n. 5, 2013, pp. 55-72.

FENDLER, Ute. "Indianité" in der Créolité – eine Minderheit in der Minderheit. In: KATTENBUSCH, Dieter (Ed.). *Kulturkontakt und Sprachkonflikt in der Romania*. Wien: Braumüller, 1997, pp. 111-126. (Col. Ethnos 50)

FENDLER, Ute. Créolité et Créolie – ou Créoli(t)é – deux concepts insulaires ou une théorie commune de la diversité culturelle. In: DION, Robert; LÜSEBRINK, Hans-Jürgen (Eds.). *Ecrire en langue étrangère*. Montréal: Nota Bene, 2002, pp. 185-205.

FENDLER, Ute. Fabulating the Indian Ocean – An Emerging Network of Imaginaries. In: MANN, Michael; PHAF-RHEINBERGER, Ineke (Eds.). *Beyond the Line. Cultural Narrations of the Southern Oceans*. Berlin: Neofelis, 2014, pp. 179-198.

GLISSANT, Edouard. *Poétique de la relation* (Poétique III). Paris: Gallimard, 1990.

GLISSANT, Edouard. *Traité du tout-monde* (Poétique IV). Paris: Gallimard, 1997.

GUPTA, Pamela. Some (not so) Lost Aquatic Traditions. *Interventions*, v. 16, n. 6, 2014, pp. 854-76.

HARROW, Kenneth W. *Trash. African Cinema from Below*. Bloomington/Indiana: Indiana UP, 2013.

LAKOFF, George; HANSON, Mark. *Metaphors We Live by*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

LIONNET, Françoise. Cosmopolitan or Creole Lives? Globalized Oceans, Insular Identities. In: *The Known and the Uncertain. Creole Cosmopolitics of the Indian Ocean*. Paris: L'Atelier d'Écriture (Maurice), 2012, pp. 58-124.

PODDAR, Namrata. La poétique du bateau dans la fiction mauricienne. *Itinéraires* [Online], 2009. Disponível em: <<http://itinéraires.revues.org/276>>. Acesso em: 2 out. 2016.

SAM-LONG, Jean-Francois. De l'élégie à la créolie. St. Denis: Eds. Udir, 1989.

SOUZA, Carl de. *Ceux qu'on jette à la mer*. Paris: Editions de l'Olivier, 2001.

STAM, Robert. Hybridity and the Aesthetics of Garbage: The Case of Brazilian Cinema. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, v. 9, n. 1, 2010[1997].
Disponível em: <<http://www7.tau.ac.il/ojs/index.php/eial/article/view/1091/1123>>.

TORABULLY, Khal. *Chair corail, fragments coolies*. Matoury: Ibis Rouge, 2006.