

## Violência e alteridade no romance mauriciano: o caso de *Pagli*, de Ananda Devi<sup>1</sup>

Nazir Can\*

**Resumo:** Após algumas considerações sobre as tendências do romance mauriciano no período pós-colonial, centraremos nossa atenção em *Pagli*, de Ananda Devi. Denunciando a violência ritualizada contra a mulher, essa narrativa de 2001 nos convida a uma reflexão sobre os regimes de alteridade em uma sociedade hierarquizada, regida por lógicas patriarcais e raciais. A análise dos processos de exclusão, inclusão e dissociação que o romance põe em cena, permitirá ainda observar como a escrita de Ananda Devi opera uma mediação entre o discurso didático e o discurso contraidentitário.

**Palavras-chave:** Ananda Devi. Maurício. Romance. Violência. Alteridade

Situada na costa sudoeste do continente africano, a 860 quilômetros de Madagascar, a República de Maurício é uma nação insular com cerca de um milhão e trezentos mil habitantes, a maioria dos quais de origem indiana e de religião hindu. Desabitada até a chegada dos primeiros colonos europeus, a ilha é um exemplo de cultura de plantação. Após ter conhecido quase todos

---

<sup>1</sup> O presente texto associa-se ao projeto de Pós-Doutorado *Imediações, mediações, consagrações: o campo literário moçambicano* (1975-2010) e conta com o apoio da FAPESP. Apesar de privilegiar a literatura moçambicana, este projeto, que é orientado pela Profa. Dra. Rita Chaves, não perde de vista a reflexão em torno das literaturas contemporâneas produzidas nos restantes contextos africanos que com Moçambique possam dialogar.

\* Pesquisador da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo; pós-doutorando na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, São Paulo.

os rostos da violência imperial, por ter estado sob domínio holandês, francês e inglês, Maurício torna-se independente em 1968.

Nos discursos oficiais, a ilha é descrita pela beleza de suas paisagens, pelo sucesso de suas políticas de democratização, pelos elevados índices de desenvolvimento humano e pela convivência pacífica entre pessoas de diversas origens (indiana, africana, europeia, chinesa, árabe) e crenças (hinduísmo, islamismo, cristianismo, budismo). Nos discursos literários, porém, Maurício possui outras características: o isolamento geográfico, a tensão intercomunitária, a exclusão social e a violência de gênero são alguns dos cartões de visita oferecidos ao leitor. Problematizando todos esses aspectos, a prosa mauriciano tem vindo a se consolidar nas últimas décadas, como confirma o interesse crescente que têm suscitado as narrativas de Marie-Thérèse Humbert, Edouard Maunick, Ananda Devi, Natacha Appanah-Mouriquand, Shenaz Patel, Carl de Souza, Umar Timol, Barlen Pyamootoo, Amal Sewtohul (todos escrevendo em francês) e Lyndsey Collen (autora de língua inglesa).<sup>2</sup>

Além da conquista de relativa visibilidade no mercado internacional, o sistema literário do país possui pelo menos três características que o singularizam no contexto africano: 1) a presença expressiva de vozes femininas (metade dos nomes acima mencionados); 2) a rápida apropriação, por parte da comunidade indo-mauriciano, da língua francesa e da prática literária: atualmente, os principais autores do país são de origem indiana (e não francesa); 3) a incorporação (ainda que desigual) das três línguas oficiais do país (crioulo mauriciano, francês e inglês) nos circuitos de produção literária: alguns autores chegam mesmo a escrever em duas línguas, articulando distintas estratégias em cada uma delas, como ocorre com Edouard Maunick (em crioulo mauriciano e francês) e Lyndsey Collen (em crioulo mauriciano e inglês).<sup>3</sup>

No que se refere aos romances que se internacionalizaram, duas tendências temáticas são predominantes: a travessia histórica dos ancestrais indianos, por um lado, e o choque intercomunitário da contemporaneidade, por outro.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Remetemos o aprofundamento destes autores, bem como da evolução do sistema literário mauriciano desde seus primórdios, a Mar Garcia (2012).

<sup>3</sup> Permitimo-nos remeter essa problemática a um estudo que realizamos recentemente sobre o relato curto mauriciano destinado fundamentalmente ao público local (CAN, 2013).

<sup>4</sup> Distantes, porém, destas concepções estão Barlen Pyamootoo, Amal Sewtohul e Umar Timol. Quer por atualizarem novos registros formais e temáticos, quer por convocarem para as suas ficções espaços referenciais

Apesar de muito diferenciados entre si, esses movimentos possuem um ponto em comum: sugerem uma espécie de resistência ao hibridismo. No primeiro caso, por elevarem a condição *indiana* ao topo da pirâmide social, tratando com certo menosprezo as restantes comunidades nacionais; no segundo, por denunciarem explicitamente a segregação comunitária. A prosa do país, de resto, problematizará as premissas teóricas (especialmente da teoria pós-colonial de orientação culturalista) que põem uma tônica excessiva no encontro intercultural.<sup>5</sup>

O presente texto analisará *Pagli* (Gallimard, 2001), de Ananda Devi. Denunciando a violência ritualizada contra a mulher, o romance nos convida a uma reflexão sobre os regimes de alteridade em uma sociedade hierarquizada, regida por lógicas patriarcais e raciais. A partir da análise dos processos de exclusão, inclusão e dissociação que *Pagli* põe em cena, procuraremos compreender os motivos que levam Ananda Devi a ocupar um lugar de destaque no panorama literário do país.

#### DA MEMÓRIA COLETIVA ÀS MEMÓRIAS DO CORPO

Vimos, na breve introdução, que existem dois modelos temáticos predominantes na prosa mauriciana, sendo que ambos coincidem na inscrição da resistência ao hibridismo – discriminando ou denunciando a discriminação. Um dos exemplos do primeiro modelo provém do romance histórico *Sueurs de sang*, de Abhimanyu Unnuth. Publicado originalmente em hindi, em 1976, com o título *Lal Passina*, esta narrativa épica do *engagisme* aborda um dos episódios fundadores da história da Ilha Maurício: a chegada dos *coolies*, trabalhadores indianos contratados para trabalhar nas plantações de cana-de-açúcar (em substituição de escravos moçambicanos e malgaches), após a abolição da escravatura.<sup>6</sup> Valérie Magdelaine sintetiza esse momento histórico:

---

outros, que não os da Ilha, esses autores constituem as mais recentes novidades de um sistema literário que também tem sabido renovar-se. Veja-se, a propósito do segundo aspecto, o romance *Voyages et aventures de Sanjay, explorateur mauricien des anciens mondes* (Gallimard, 2009), de Sewtohol, em grande parte ambientado na Alemanha, ou *Le tour de Babylone* (Editions de l'Olivier, 2002), de Pyamootoo, situado em Bagdá.

<sup>5</sup> Sobre a questão do hibridismo problemático nas produções do oceano Índico, veja-se GARCIA, HAND, CAN (2010).

<sup>6</sup> *Les Rochers de poudre d'or* (2003), de Natacha Appanah, e *La Quarantaine* (1995), de Jean-Marie Le Clézio, examinam também esse capítulo da história. Ao contrário deles, no entanto, *Sueurs de Sang* destina-se

À la suite de l'abolition de l'esclavage, les îles à sucre caribéennes et india-océaniques manquèrent de bras. Colonies anglaises comme françaises engagèrent, parfois sous la menace ou par trahison, mais la plupart du temps en profitant de la misère des basses castes, des travailleurs indiens pour trimer, durant un contrat de cinq ans, dans les plantations sucrières (MAGDELAINE, 2006, p. 218).

A narrativa centra-se em Kissan, o herói, e Kundan, um velho sábio que foge da prisão. Ambos tentam, sem êxito, organizar os trabalhadores dos campos de cana-de-açúcar em torno de uma federação, que lutaria contra os abusos arbitrários dos patrões brancos. O relato divide-se em duas partes: a primeira enfatiza o combate de Kissan. Na segunda, Madan, filho de Kissan, retoma a batalha do pai, rebelando-se contra os colonos. Vinte anos separam as duas partes, cujo denominador comum é a inscrição da violência exercida contra os indianos. Para além da reflexão sobre a crueldade de que foi vítima esse coletivo ao longo da história, o romance nos convida a indagar algumas dinâmicas de poder existentes até os dias de hoje: naturalizando um certo número de violências, agenciadas contra os membros de castas inferiores e contra os crioulos, o narrador de *Sueurs de Sang* sugere uma hierarquia de valores segundo a qual tais indivíduos ocupariam um lugar de subalternidade no campo religioso e social da nova nação.

O primeiro tipo de violência a que nos referimos é atualizado pela contraposição entre Madan (de casta superior) e Vivek (de casta inferior): “Madan est intègre et courageux, il a été en prison et il redémarre la lutte. Vivek en revanche a une maîtresse blanche, il est alcoolique et impuissant et il frappe sa femme” (UNNUTH, 2001, p. 373). O segundo torna-se visível em algumas formas discursivas depreciativas, especialmente os adjetivos que acompanham o termo “crioulo”. As caracterizações “*géant créole*” (p. 299), “*colosses créoles*” (p. 396) ou “*grand créole*” (p. 397) aproximam esse texto do imaginário colonial, já que, incidindo na característica física “particular” do *outro*, conduz à sua minoração intelectual. Além disso, a reiteração do pronome pessoal *ils*

---

primeiramente ao mercado indiano. Apresentado em 1976, na revista literária indiana *Sarika*, constitui a primeira parte de uma trilogia consagrada à imigração indiana em Maurício. Com tradução de Kessen Budhoo et Isabelle Jarry, a edição francesa conta com um prefácio do prêmio Nobel da literatura Jean-Marie Le Clézio, escritor francês com fortes ligações a Maurício.

(“eles”) para identificar o *outro*, adquire, como recorda Bernard Mouralis, um valor pejorativo e discriminatório (MOURALIS, 1975, p. 188), na medida em que reduz o indivíduo a um todo compacto e homogêneo. Note-se, finalmente, que o coletivo crioulo apenas é representado nesses fugazes segmentos, em uma narrativa que pretende fundar a ideia da nação mauriciana.

Exemplo do segundo modelo (muito mais representativo do atual sistema literário do país), pode ser encontrado na escrita de Ananda Devi. Também de origem indiana, a autora é dona de uma já extensa obra. Denunciando as fissuras de uma sociedade pautada pela desigualdade, seus textos desmistificam o clichê da “nação arco-íris”. O cartão-postal que nos apresenta, pelo contrário, contém imagens explícitas da agressão contra a mulher e contra os indivíduos das restantes comunidades. O corpo das personagens, como a prostituta (em *Rue de la Poudrière*, 1989), a sacrificada (em *Le Voile de Draupadi*, 1993), a açoitada (em *L'arbre-fouet*, 1997), a estuprada (*Ève de ses décombres*, 2006, *Pagli*, 2001) ou a dilapidada (*Soupir*, 2002), abrigará as marcas da colisão.

Será também a partir do corpo, ou da apropriação de seus fragmentos, que se vislumbrará uma possibilidade de contestação às normas impostas e de transformação individual, particularmente em *Pagli*. Narrada em primeira pessoa, com uma linguagem fragmentada que roça o poético, entrelaçando ainda o monólogo, o canto e a epístola, essa narrativa abre espaço a uma discussão de natureza coletiva e existencial, pois desvela os diferentes posicionamentos do ser em relação ao *outro* e ao *si mesmo*.

*Pagli* relata a trágica história de uma mulher que desafia todo tipo de interdições. Forçada a casar-se com seu primo, por quem é estuprada alguns anos antes, Daya se instala em Terre Rouge. Procurando vingar-se em silêncio, a protagonista recusa qualquer tipo de contato físico com o marido. Logo depois, conhece Zil, o pescador crioulo com quem manterá uma intensa e proibida história de amor. Possivelmente por temer represálias, a melhor amiga da protagonista, Mitsy, denuncia essa relação secreta à comunidade. É então que as *mofines*,<sup>7</sup> ou as guardiãs “des haines secrètes dans l’île” (DEVI, 2001, p. 40), escrevem na testa de Daya com um ferro candente o termo “Pagli” (“louca” em hindi). Para completar o quadro de humilhação e animalização, seu marido prende-a num galinheiro. Estigmatizada no corpo, no nome e na própria humanidade,

<sup>7</sup> Em crioulo mauriciano, *mofines* significa “agourentas”, “portadoras de azar”.

Daya inicia um canto de insubmissão que a conduzirá à morte, na lama, depois da enchente avassaladora que esse mesmo canto desencadeia. Ao longo de todo o monólogo de Daya, notamos que as dimensões “dor” e “amor” se fundem em uma mesma polivalência simbólica. Já a morte, como ocorre na poesia sufi, da qual Ananda Devi é admiradora, surge como síntese de um princípio vital e renovador.

O *outro*, em *Pagli*, forma-se a partir da modulação entre exclusão e inclusão. No entanto, em primeiro lugar, ele aparece como um extremo de oposição, fazendo da alteridade uma relação exclusivamente antinômica. As *mofines* representam esse abismo: “Leur ventre est un horizon de fertilité et de continuité. Elles sont là pour produire et créer la descendance héroïque qu’elles ont reçu l’ordre de perpétuer” (DEVI, 2001, p. 41). Ao contrário do que ocorre em *Sueurs de Sang*, o *outro* de *Pagli* não provém de uma comunidade exterior ao herói (brancos, crioulos), mas sim do próprio grupo de pertença da protagonista (indo-mauricianos). Assim, o desejo da protagonista se encontra encerrado em sua própria negação devido ao embate que se dá, em primeiro lugar, nas relações intracomunitárias. Enquanto atoras e mensageiras de uma práxis unívoca, assente em ideias de pureza da raça e de submissão da mulher, as *mofines* constituem o lado oposto da visão de complementaridade de Daya. Daí que a marginalização da protagonista seja também voluntária e estratégica:

Le monde est grand et à la fois étroit et réduit à lui-même. L’île est minuscule [...] ni les corps ni les esprits ne peuvent s’évader hors d’eux-mêmes pour échapper à cet emprisonnement à perpétuité. Alors, ils se concentrent sur l’étroitesse de leurs ambitions, et ils donnent la chance aux mofines d’établir leur règne de terreur. Je ne veux plus d’eux (DEVI, 2001, p. 69).

A ilha-prisão é simultaneamente um tempo (“reino” e “perpetuidade”) no qual a protagonista se vê deslocada. Como a identidade possui vários caminhos, entre eles o da contraposição, Daya começa a posicionar-se. Isto é, a partir do momento em que o *eu* dominado (Daya) é nomeado pelo *outro* dominante (*mofines*), passa a estar provido de uma identidade. A experiência de Daya constitui, neste sentido, aquilo que Jodelet designa como “o produto de um duplo processo de exclusão e de construção social” (JODELET, 1998, p. 47). Ao apropriar-se da loucura, inscrita em sua testa e em seu novo nome, a protagonista enceta um

grito de rebelião contra as guardiãs da pureza. Será nesse momento que Daya conhecerá a percepção da agonia, entendida na sua dualidade semântica: por um lado, indicando o abandono e, por outro, sinalizando a luta (do grego *agon*).

Em *Pagli*, o *outro* pode constituir-se também como lugar de uma demanda individual e espiritual. Neste caso, Zil é chamado a cumprir um papel na narrativa: “Tu es ce que je suis et bien plus encore, le miracle issu de l’île dans sa vérité et non dans la hantise de l’autre” (DEVI, 2001, p. 62). Se a partir da contraposição com as *mofines* nasce uma intenção de luta, a figura de Zil funcionará, para Daya, como a afirmação definitiva do *eu* como ser ético. Neste sentido, a reivindicação e a liberação propostas nessa narrativa não poderiam ser de natureza exclusivamente individual e estética (como Ananda Devi, por vezes, gosta de definir sua escrita), visto que há uma clara mediação entre literatura e sociedade. Sem contar que o surgimento do rosto do *outro* é sempre um discurso, que engloba o desconhecido, o indizível, o irrealizável, a humilhação, o ensinamento e o dom (LÉVINAS, 1988, p. 71). Ou seja, a aparição do *outro* é, por si só, fundamento de relação. Como sucede com a maioria dos escritores mauricianos publicados na França (Marie-Thérèse Humbert, Shenaz Patel, Nathacha Appanah, Carl de Souza), Ananda Devi convoca um rosto de outra comunidade, neste caso, o crioulo.

Fato que nos convida a um parêntese. Como pudemos observar recentemente, o *outro* nacional, em Moçambique, é o indiano, conotado com o imaginário colonial do passado e com as práticas desnacionalizadoras do presente (Can, 2012). Nos romances *Terra Sonâmbula* (1992) e *O Outro Pé da Sereia* (2006), Mia Couto procura resgatar esse coletivo da marginalidade e integrá-lo de forma plena no projeto de construção identitária da nova nação. Em Maurício, as posições invertem-se: o elemento *non-grato* à teologia racial é o crioulo. Ao incorporar na narrativa o encontro amoroso entre Daya e Zil, Ananda Devi confere protagonismo a esse grupo, num gesto que tampouco é desprovido de didatismo. Ou seja, o indiano Surendra Valá (em *Terra Sonâmbula*) e o crioulo Zil (em *Pagli*) possuem o mesmo tipo de função: recordam que a barreira do diálogo intercomunitário pode ser transgredida. Ambos os intentos, no entanto, malogram: a amizade entre Kindzu e Surendra é interrompida pela partida do indiano para a sua terra natal (depois do constante acosso de que é alvo pela comunidade) e a relação amorosa entre Pagli e Zil vê-se arruinada pela inundação que devasta a ilha. Guardando as distâncias entre os projetos literários em

questão, esses dois autores do oceano Índico retiram da invisibilidade (literária ou social) determinadas comunidades, enfatizando, porém, a impossibilidade do encontro.

Em *Pagli*, além disso, essa ausência de reciprocidade se traduz no corpo. A fala do corpo, ou melhor, a infralíngua,<sup>8</sup> constitui, ao longo de toda a narrativa, modelo e motor de discurso. O relato do aborto de Mitsy, por exemplo, traça o percurso mortal de partículas que são expostas desordenadamente: “j’ai vu alors tout ce sang qui coulait d’elle, qui s’écoulait en longs flots crus, qui charriait des fragments épais et coagulés” (DEVI, 2001, p. 98). Remetendo a uma totalidade corpórea esquartejada, esses restos de vida instauram um discurso contraidentitário e um novo mapa de subjetividades, marcado pelo excesso. Com os mesmos contornos, as imagens da ruína do corpo de *Pagli*, no momento em que é agredida pelas *mofines*, ou mesmo quando se une a Zil, enquadram-se na *hybris*, termo que designa desmesura, combinação monstruosa.<sup>9</sup> Nesse processo, tanto Daya (enquanto mulher insubmissa – logo, impura) como Zil (enquanto crioulo – logo, impuro) constituem os monstros excluídos da sociedade e, simultaneamente, os instrumentos de uma contestação aberta por parte de Ananda Devi.

Dada a proliferação de exemplos do embate intercomunitário na prosa mauriciano e da desmesura da violência nos textos de Ananda Devi, cabe indagarmos: a agressão contra a mulher e contra as restantes comunidades atinge tais proporções na sociedade mauriciano? Ou, ao apropriar-se de clivagens e desigualdades que realmente existem, embora não nessas dimensões, a autora encontra uma fórmula de diferenciação no campo literário – enlaçando, ademais, referidas temáticas a trejeitos linguísticos mais condizentes ao paladar editorial exógeno?

Sem possuímos todos os dados para responder de modo conclusivo a essas questões, podemos pelo menos afirmar que, no contexto mauriciano, o gesto artístico de Ananda Devi gera uma novidade: fazendo oscilar suas heroínas

---

<sup>8</sup> Segundo o filósofo José Gil, a infralíngua do corpo é um tipo de linguagem muda, que opera no simbólico “para que o mundo sensível, variável e caótico adquira ordem e sentido” (GIL, 1997, p. 47).

<sup>9</sup> Especialista na obra de Ananda Devi, Mar Garcia desenvolve essa perspectiva de trabalho no projeto “Les écritures de l’*hybris*. Penser la violence dans les littératures de l’Océan Indien”, do qual formamos parte. Assim, para uma análise mais pormenorizada do conceito “*hybris*” e de sua aplicação na obra da autora mauriciano e no contexto indo-oceânico, veja-se GARCIA (2010) e GARCIA (2012).

entre o dentro e o fora, entre destruição e renovação, entre o físico e o psicológico, a autora coloca sua escrita num espaço de negociação e converte o próprio didatismo num lugar de desconforto. O culminar eufórico desse movimento de ascensão e queda se dará no amor, que, em comunhão simbólica com a morte, se fundará na podridão e na decrepitude:

Et je te rejoindrai sur ton lit de sable pour mêler ma pourriture à la tienne et ainsi faire partie de toi jusque dans nos particules désintégrées, jusque dans notre lente disparition en fragments d'absence et de chair morte, jusque dans notre absorption dans les jus de la terre, dans l'oubli et le miracle de ce repos définitif, jusque... dans la finalité de toutes les fins (DEVI, 2001, p. 63).

Será, pois, no jogo dialético entre efemeridade e infinito que se insinuará a força subjetiva da protagonista: “Je me revois à différents moments de ma vie qui me paraissent simultanés. Je vois tous ces mois disséminées dans le temps et je les saisis toutes; née violée mariée voilée aimée enfermée – tout cela en même temps” (DEVI, 2001, p. 83). No monólogo de Daya, algo que a supera é representado. Trata-se da ideia de revelação, apreendida nas suas diferentes acepções: epifania, aparição, misticismo, por um lado; ocultação (de *revelatio*, “recobrir com um véu”), por outro.

As transições existenciais de Daya levam-nos, portanto, a confirmar que, em *Pagli*, a polifonia estrutural da obra não resulta apenas do embate entre diferentes comunidades ou entre visões do mundo opostas, mas também da divisão que o próprio sujeito experimenta:<sup>10</sup>

Pagli. Deux syllabes qui se collent à moi. Deux ailles huilées de martins qui m'enveloppent. Deux moi dissociées, l'une donnée à l'amour, l'autre nourrissant sa rage. Je passe de l'une à l'autre, voltige sans filet, culbute sur mes pierres veinées de sang et me perds totalement dans mon propre corps démembré. Pagli. C'est moi (DEVI, 2001, p. 31).

---

<sup>10</sup> Sobre o fenômeno da divisão existencial na literatura, leia-se BAKHTIN (1998, p. 148-153). Quanto à polifonia em *Pagli*, veja-se TYAGI (2013).

A ruptura do “eu” volta, aqui, a se manifestar no corpo: caracterizada simultaneamente pelo desmembramento e pela intensidade, a matéria carnal potencializa a aparição de um estado poético de emergência e permite a descrição de situações-limite da existência humana. A linguagem, vista deste ângulo, desloca o lugar habitual de definição de identidade (coletivo, cultura, nação, religião) para o contexto mais imediato, o corpo, epicentro de passagem e de sentido. Os “deux moi dissociées”, aos quais Daya se refere intencionalmente no feminino, recordam aquilo que Ricoeur denominou de “cogito brisé”: integrados no universo imaginário, restabelecem o laço entre a consciência e os níveis mais profundos do ser e veiculam a experiência da vida dinâmica, histórica, múltipla (RICOEUR, 1990, p. 78). Daí que, na constelação de símbolos proposta pela autora, pecado e redenção, cativo e liberdade, luz e obscuridade, “asile” (“hospício”) e “à Zil” (“de Zil”) devam ser interpretados não como sistemas de oposição, mas como partes de uma relação de complementaridade que afirmam o ser “au-delà de la vie et bien au-delà de la mort” (DEVI, 2001, p. 134).

Radical em alguns aspectos, negociada em outros, a escrita de Ananda Devi merece a visita de críticos e leitores (e tradutores), não só pela surpresa que representa, mas também, e sobretudo, pelas questões que sabe levantar.

**RESUME:** Après quelques considérations sur les tendances du roman mauricien dans la période postcoloniale, nous analyserons *Pagli*, d’Ananda Devi. Dénonçant la violence ritualisée contre les femmes, ce récit de 2001 nous invite à réfléchir sur les régimes d’altérité dans une société hiérarchisée, parce que basée sur une logique patriarcale et raciale. L’analyse des processus d’exclusion, d’inclusion et de dissociation que le roman met en scène nous permettra aussi d’observer comment l’écriture d’Ananda Devi opère une médiation entre le discours didactique et le discours contre-identitaire.

**Mots-clés:** Ananda Devi. Mauritius. Romance. Violence. Altérité.

## BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, M. *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Le Seuil, 1998 [1970].

CAN, Nazir. Os lugares do 'indiano' na literatura moçambicana. In: CHAVES, Rita e MACÊDO, Tania (orgs.). *Passagens para o Índico*. Encontros brasileiros com a literatura moçambicana. Maputo: Marimbique, 2012, p. 217-230.

CAN, Nazir. 'Rainbow Humour/ Gidi gidi/ Rire sous le soleil': visages et visées de l'humour dans la nouvelle mauricienne en créole, français et anglais. In: MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, Valérie et GARCIA, Mar (éds.). *Pou fé ri la boush / Fer gagn riyé ? Rires amers dans les littératures et productions filmiques réunionnaises et mauriciennes*. Ille-sur-Têt: Editions K'A, 2013, p. 83-96.

DEVI, Ananda. *Pagli*. Paris: Gallimard (Continents Noirs), 2001.

GARCIA, Mar, HAND, Felicity et CAN, Nazir (éds.). *Indicities/Indices/Índicios. Hybridations problématiques dans les littératures de l'océan Indien*. Ille-sur-Têt: Éditions K'A.

GARCIA, Mar. Literaturas del Océano índico: entre hibridación e hybris. In: CARAZO, Carolina e GUTIÉRREZ, Juan J. P. (coord.). *Literaturas postcoloniales en el mundo global*. Sevilla: Arcibel, 2012, p. 75-148.

GARCIA, Mar. Literaturas postcoloniales, hibridación y exotismo. In: ASENSI, Manuel e FERRÚS, Beatriz (coord.). *Prosopopeya, 6: Literatura comparada, poscolonialismo y traducción*. Valencia: Universitat de València, 2010, p. 41-65.

GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.

JODELET, Denise. A alteridade como produto e processo psicossocial. In: ARRUDA, Angela (org.). *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 1988 [1961].

MAGDELAINE, Valérie. Fantômes d'une terre matricielle: la représentation de l'Inde dans les romans francophones de l'engagisme aux Antilles et dans l'océan Indien. *Synergie-Inde*, n. 1, 2006, p. 207-220.

MOURALIS, Bernard. *Les contre-littératures*. Paris, P.U.F., 1975.

RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Le Seuil, 1990.

TYAGI, Ritu. *Ananda Devi: Feminism, narration and polyphony*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2013.

UNNUTH, Abhimanyu. *Sueurs de sang*. Trad. Kessen Budhoo et Isabelle Jarry. Paris: Stock, 2001 [1976].