

Autor: Hélder Garmes (USP/FAPESP/CNPq)¹

Título: Crônica de um médico de Goa: os contos de Ananta Rau Sar Dessai

Resumo: O escritor Ananta Rau Sar Dessai nasceu em 1910 e publicou seus contos na imprensa periódica de Goa em meados do século XX, além de ter composto várias peças radiofônicas transmitidas pela antiga Emissora de Goa. Médico por profissão, exerceu suas atividades na Vila de Mardol, situada na taluka de Pondá, região das chamadas Velhas Colônias, isto é, áreas que os portugueses ocuparam apenas na segunda metade do século XVIII. O presente trabalho pretende focalizar os contos do escritor, mantendo no horizonte de análise suas peças radiofônicas, com o intuito de demonstrar como seus textos dão forma literária para uma espécie de crônica da vida goesa daquela região em um período bastante conturbado para a população local. É quando a União Indiana, na Índia Britânica, ganhava força e promovia a independência do país, assim como a dominação colonial portuguesa ganhava contornos salazaristas, com consequente movimentos de resistência ao colonialismo em Goa e, no momento posterior ao fim do colonialismo português, um reposicionamento crítico do escritor deixa seu leitor um tanto estupefato.

O escritor Ananta Rau Sar Dessai nasceu na ex-colônia portuguesa de Goa, na Índia, escreveu em português e em marata, sendo sua vida e sua obra ainda pouco conhecidas. Sar Dessai nasceu em 1910, estudou medicina provavelmente na Escola Médica de Goa, e exerceu sua profissão na vila de Mardol, na taluca de Pondá, região das chamadas Novas Conquistas, isto é, terras do interior do continente anexadas somente na segunda metade do século XVIII ao então chamado Estado da Índia.² É um dos poucos hindus que produziu regularmente literatura em português, tendo escrito, até onde sabemos, contos, poemas e novelas radiofônicas. Vimala Devi e Manuel de Seabra (1971, v.1, p.223-224) já destacam o seu talento literário, quer no conto, quer na novela radiofônica, da qual teria sido o pioneiro

¹ Texto produzido no âmbito do projeto temático Pensando Goa (FAPESP – proc. 2014-15657-8) e do projeto História do Conto Goês (CNPq).

² Segundo José Ferreira: “As constantes disputas entre o império Mogol, os Maratas e os potentados locais de Sunda e Sawantwadi, estiveram na origem de sucessivas campanhas militares portuguesas na região ao longo do século XVIII. Foi neste contexto que, por tratado assinado com o reino de Sunda em 1763, foram incorporados no Estado da Índia os territórios de Pondá, Canácona, Zambaulim (composto pelas províncias de Astagar, Cacorá, Chandrovadi, Embarbacém e Bali) e a jurisdição do Cabo de Rama. Por seu lado, as províncias de Bicholim, Satari e Perném foram adquiridas em 1788, após várias décadas de conflitos militares com os Bhonsle de Sawantwadi” (2014).

em Goa e, mais recentemente, Paul Melo e Castro organizou a mais completa coletânea das obras do escritor existente até o momento, que se encontra no prelo sob o título de *Vozes ao vento: contos, poemas, peças radiofônicas de Ananta Rau Sar Dessai*, que utilizo aqui como base para esta análise.

Segundo Paul Melo e Castro:

No início dos anos 70 [Manuel de] Seabra preparou uma antologia completa da obra de Sar Dessai e propô-la à Agência Geral do Ultramar. Rejeitou-se a proposta mas o manuscrito não foi devolvido, tendo-se perdido provavelmente, a seguir, no rescaldo atribulado da Revolução dos Cravos. (Melo e Castro, no prelo, p.3)

Sobre o contista Ananta Rau Sar Dessai, Vimala Devi e Manuel de Seabra notam que seu estilo “é popular, vivo, notavelmente fresco e real. É o português coloquial de Goa utilizado em todos os seus recursos expressivos como linguagem literária” (1971, v.1, p. 223). Também observam que constrói uma riquíssima galeria de tipo humanos: “médicos, empregados, doentes, prostitutas, gente humilde são os seus heróis na grande aventura do cotidiano banal e absurdo a que dá sentido” (1971, v.1, p.223).

Infelizmente, como observa Paul Melo e Castro na mencionada obra ainda inédita, os contos “Omnipotente”, “O melhor conto”, “Tipa altamente infectada” e “Doutor Panduronga”, lidos e referidos por Devi e Seabra, encontram-se perdidos até o momento, pois muitos dos textos do escritor foram publicados no periódico de esquerda *A Luta*, do qual parece não restar sequer um único exemplar nos arquivos goeses. Também nota que Sar Dessai foi relegado ao esquecimento mesmo em vida, pois, entre as décadas de 1940 e 1960, quando esteve muito ativo, o escritor “não parece ter merecido nenhum comentário na imprensa lusófona sediada em Panjim e Margão” (Melo e Castro, no prelo, p. 4).

Vimala Devi, Manuel de Seabra e Paul Melo e Castro reconhecem que Ananta Rau Sar Dessai é um contista bastante peculiar, sobretudo em função da linguagem que emprega em seus contos. Vale notar que as citações que aqui fazemos dos contos segue, como mencionado, a edição preparada por Paul Melo e Castro, cujo texto tive oportunidade de ajudar a fixar. Em relação a esse trabalho, é importante notar que os textos do escritor muitas vezes revelam um português bastante heterodoxo, quer por escolhas lexicais distantes daquelas empregadas em outras literaturas de língua portuguesa (o que não é tão incomum em Goa, pois isso ocorre com frequência, por exemplo, na obra do também contista Eptácio

Pais, entre outros), quer por emprego de neologismos, de estruturas sintáticas por vezes enigmáticas, de uma pontuação bastante inusitada. Se tudo isso contribui para a singularidade do texto de Sar Dessai, alguns momentos de estranhamento do texto são resultado evidentemente de equívocos tipográficos, que geram problemas de concordância nominal e verbal, ortográficos e sintáticos, quando não resultam em algo completamente *non sense*. Os textos aqui analisados já passaram por uma revisão desses problemas realizada primeiramente por Melo e Castro e com a qual pude posteriormente contribuir. Portanto, as obras aqui abordadas não são idênticas àquelas originalmente publicadas nos periódicos, mas sim revistas e preparados para a edição em forma de livro.

São somente cinco os contos que hoje temos disponíveis de Ananta Rau Sar Dessai, nos quais alguns temas se destacam como: o alcoolismo e a atitude perdulária em “Meu irmã [sic] é rico”; o machismo e o jogo de aparências em “Cavalheiro muito amável”; a miséria e o nacionalismo em “O Divali de Suru-Sussu”; novamente a miséria e a insanidade em “O presente de Natal”; a disputa entre a crença na ciência e a fé popular e religiosa em “Praçada de Xri Maruti”.

Dos cinco contos, quatro deles têm um médico como narrador-personagem, sendo que apenas o “O Divali de Suru-Sussu” apresenta um narrador onisciente. Tendo em vista Sar Dessai ser médico de profissão, evidencia-se aqui uma intencional mescla entre ficção e realidade.

Tomemos como exemplo dessa busca de sobrepor ficção e realidade o conto “O presente de Natal”. O médico narrador conta a história de um senhor muito pobre que chega no hospital com a esposa grávida e quer que sua mulher seja atendida, mas não tem dinheiro nem atestado do governo para esse fim.³ Promete conseguir o atestado e fica sete dias com a mulher no hospital, até o dia de Natal. O homem era um agricultor, mas vendera suas terras

³ Os pobres precisavam de atestados para conseguir tratamento gratuito. Paul Melo e Castro assinala que esse mesmo tópico se encontra nas novelas radiofônicas de Sar Dessai, denunciando a corrupção em Goa: “With the radio play ‘Última Vontade’ [Last Wishes] of 1958, about the dying wishes of a father, Sar Dessai alights on subjects uncongenial to those at the top of Goan society. The central figure, a doctor like Sar Dessai himself, makes veiled reference to the great poverty that existed in Goa and the corruption of those with connections who arrange fake atestados [certificates] in order to receive medical treatment free of charge. The play concludes in rather sentimental fashion, with an overwrought deathbed scene, but in its depiction of a world in which the poor are squeezed, the rich, corrupt and greedy triumph, and only the cold comfort of integrity is available to those who do not play the system, Sar Dessai sketches a desolate image of Goan society” (Sar Dessai, no prelo, p. 10).

para a exploração de minério e gastara tudo que havia ganhado nessa venda. Naquele ano, sequer conseguira comprar um presente de Natal para a esposa, como sempre fizera. Reclama o tempo todo por não conseguir dar o presente de Natal à mulher, como se o estado de saúde dela fosse menos importante do que o presente. No dia de Natal, a mulher dá à luz a trigêmeos e ele entende que esse é o presente de Natal dela. Como já tinha cinco, agora passava a ter oito filhos, sem ter qualquer trabalho ou rendimento. O homem afirma que o hospital é um lugar contrário ao hospício, pois ali se entra sã e se sai louco. Aparentemente enlouquece e sai correndo pelas ruas.

Nessa narrativa, que inspira o debate acerca da relação entre miséria e loucura, além de tocar em questões sociais bastante complexas em Goa – como a do controle de natalidade ou a dos efeitos deletérios que a mineração promoveu em meio às comunidades tradicionais goesas –, o narrador emprega sistematicamente a metalinguagem, levando o leitor a estabelecer um vínculo indelével entre narrador e autor. Depois de atender pela primeira vez o agricultor, diz o narrador-personagem:

Quando eu voltei de novo à porta tomando a minha refeição de noute, vi uma enfermeira ao telefone da porta.

Ao sentar na cadeira, falei como se tivesse falado comigo mesmo, mas sempre com voz alta: “Sim, assim é que é a vida”.

A enfermeira olhou-me obliquamente com pupila do olho esquerdo, e com um terno sorriso na face esquerda, disse-me amavelmente com falso tom de ira: “Veja, an. Isto não é a vida, an; isto é o dever. Digo-lhe de antemão. Pois amanhã é capaz de me meter no conto, teatro ou soneto com o título de amor através do telefone, por isso digo, isto não é amor, é o dever”. (Sar Dessai, no prelo, p. 47)

A enfermeira, a brincar, esclarece ao médico que se trata de um telefonema de trabalho e não amoroso, temendo que ele a envolva em uma de suas histórias, quer no campo da narrativa, da dramaturgia ou da poesia, revelando, assim, que o escritor cultivava todos esses gêneros literários, o que de fato corresponde à obra de Ananta Rau Sar Dessai. Não há como o leitor não pensar no próprio autor neste momento. Mas as referências não param aí. Mais adiante, em diálogo com a mesma enfermeira, temos a seguinte cena:

“Senhor Doutor”, acrescentou ela, “aquela mulher também no seu delírio diz: ‘meu amor, já me arranjaste o presente do Natal?’ ”

“Enfim” – interrompi eu – “temos no Hospital um par de Romeu e Julieta do poeta inglês, ou Leilá e Majanuna do poeta persa...”

“Ou Camotim e Camala do nosso poeta goês”, completou a enfermeira chalaçando.

Naturalmente referia-se aos herói e heroína da minha tragédia: “O Amor é Sacrifício, O Amor é Sofrimento”. (Sar Dessai, no prelo, p. 47-48)

Aqui a referência a sua própria obra é explicitada, não permitindo ao leitor margem para dúvida de que o médico em questão é o próprio autor do conto.⁴ Mais para o final da história, novamente se refere ao medo da enfermeira de se ver envolvida em uma de suas criações literárias⁵ e, na sequência, reproduz um diálogo com o agricultor. O narrador diz:

E [o agricultor] voltando a mim, continuou: “Senhor Doutor, para maior tragédia *Doutor Grande* afirma e garante a boa vitalidade e a viabilidade de todos os três [filhos]. Cinco mais três, oito”. E, de repente, alteando a voz, perguntou como louco: “Senhor Doutor, o senhor que é contista, dramaturgo e poeta, diga-me agora qual é o antónimo de manicómio”. A falar verdade, eu, apesar de ser tudo aquilo e mais alguma coisa (tinha-se esquecido de me mencionar como humorista) realmente não sabia o antónimo de manicómio. (Sar Dessai, no prelo, p.50-51)

A resposta do agricultor, como sabemos, é “hospital”, fazendo inferir que o autor – e não o narrador – sugere que seu trabalho como médico e a situação de seus pacientes poderiam resultar em loucura, pois o local onde trabalhava seria realmente de enlouquecer. Como assinala Paul Melo e Castro em relação a esse tópico:

The key to the story is to see his question not as referring to the institutional setting but to the constrained psychosocial space of the late-colonial period in which both narrator and protagonist are entrapped. In this condemnation of the socioeconomic condition of Goa, Sar Dessai comes closest to taking on the mantle of an anti-colonial Portuguese-language writer in Estado Novo era Goa. (Sar Dessai, no prelo, p.11)

Em pleno acordo com Melo e Castro, o nosso foco nos trechos referidos, no entanto, é a o modo recorrente com que o narrador assume o lugar de autor, mesclando sua obra literária com sua biografia. Essa estratégia tem por efeito produzir maior verossimilhança ao

⁴ “Um pouco mais adiante, reproduzindo a fala de Antu em relação a ele, médico, diz: “Os senhores poetas (não sei onde tinham ficado sabendo esta minha qualidade) chamam a mulher, a trepadeira, e os botânicos classificam os animais, bienais...etc., em relação ao seu poder frutífero”. (Sar Dessai, no prelo, p. 48)

⁵ “O sétimo dia era o dia de Natal.

Dia de festa, júbilo e feriado para todo o mundo. Eu, contudo, como havia serviços urgentes e importantes, estava na minha cadeira à porta. Vi a enfermeira ir ao telefone. Ela também viu-me, e naturalmente com o medo de que eu a envolvia no conto, teatro ou poesia, disse-me com pressa, antecipadamente: ‘aquela mulher daquele marido, que ainda não tem podido arranjar o presente do Natal, vai mal. Vou telefonar ao Chefe da Enfermaria’.” (Sar Dessai, no prelo, p. 50)

que é narrado, já que partiria da experiência do próprio médico, e não da invenção do escritor, resultando em maior grau de realismo aos contos – o que, por sua vez, reforçaria a denúncia das condições de vida do povo goês no período salazarista e, por consequência, o discurso anticolonialista do escritor.

Esse realismo é reforçado pela linguagem empregada pelo narrador e por suas personagens. Temos, por exemplo, no primeiro trecho acima citado em que o médico conversa com a enfermeira, uma reprodução da fala oral bastante expressiva. Diz ela: “Veja, **an**. Isto não é a vida, **an**; isto é o dever” (grifo nosso). A reprodução da interjeição “an” atribui uma coloquialidade e um realismo muito maior à fala da enfermeira, aproximando-a a linguagem oral.

Esse mesmo realismo aparece também no plano do conteúdo dos diálogos. Em uma das conversas com o agricultor, assim diz o narrador:

Outro dia, [o agricultor] entrando, disse-me que tinha mandado falar ao regedor por outra pessoa influente, e começou a tagarelar como de costume. Condoído pela sua sorte, perguntei-lhe casualmente: “Mas o senhor porque não procura um emprego?” Ele então vociferou com nervosismo único: “onde há empregos? Homens diplomados com cursos superiores concorrem para serviços banais. O senhor – o senhor mesmo, embora com o pomposo nome de médico à porta, faz serviço dum simples porteiro. Aqui bastava um rapaz com 2º grau ou máximo primeiro ciclo do Liceu. O seu lugar – não repare, **an** – lembrou-me de cortesia – era ali na enfermeira – ali onde a minha mulher está com dores de parto”.

Fiquei chocado. Sob a capa de maluqueira, este homem dizia verdades tristes.

Era perigoso este homem. Seria prudente não deixá-lo aproximar [sic] muito. (Sar Dessai, no prelo, p. 49)

Curioso notar que o narrador-personagem assume uma postura conservadora, como a dizer que preferia se manter distante desse sujeito que poderia comprometê-lo junto às autoridades locais devido às suas críticas ou mesmo porque poderia ferir sua autoestima. Há nessa atitude, evidentemente, um tom de ironia, já que o narrador se revela bastante consciente do lugar que ocupa socialmente. Seu comentário valoriza o agricultor, que teria uma consciência social incomum, revelando que a educação formal de um médico nem sempre se sobrepõe à simples observação da realidade de um agricultor.

Se tomarmos o conto “O Divali de Suru-Sussu”, de 1967, que trata da vida de casados do jovem Surendra e da bela Suxilá, também teremos ali procedimentos formais muito interessantes, ainda que Paul Melo e Castro o considere “an innocuous story set against the

backdrop of the Indo-Pakistani war of the same year that ends with a sentimentalized celebration of Indian patriotism” (Melo e Castro, 2013, p.12).

Diferentemente do conto anterior, este possui um narrador onisciente e, portanto, não promove a sobreposição entre narrador e autor. Narra a história de dois jovens que desprezaram partidos melhores para que pudessem se casar por amor, mas o narrador diz que Surendra: “Empregara-se aos catorze, e casara-se aos vinte e dois. Casara por amor, casara por necessidade” (p. 28), uma vez que nessa altura tinha “um pai paralítico, uma mãe doente, um tio louco, outro bêbado, um irmão de 12 anos e uma irmã de 10” (Sar Dessai, no prelo, p. 28). Dessa forma, o narrador foge do estereótipo do casamento romântico, assinalando também não se tratar de um casamento arranjado.

As amigas de Suxilá julgam que o marido deveria dar-lhe um *veddi*, isto é, um brinco tradicional hindu, por ocasião do Divali, uma das festividades mais populares do hinduísmo, conhecida como festa das luzes. Por conta dessa “intriga”, Suxilá reclama seu *veddi* a Surendra e o primeiro Divali do casal começa repleto de lamúrias e desentendimentos, mas depois se acertam. As amigas, no entanto, voltam à carga dia após dia, cobrando que Suxilá pressionasse o marido por conta do *veddi*, e novas brigas ocorrem entre o casal. Ao narrar seus dissabores aos amigos, Surendra recebe o conselho de inverter o jogo e cobrar da esposa um *sweater* de presente no próximo Divali, já que ela os confeccionava para vender. Ele assim faz e ela então se sente culpada e promete-lhe dois e depois três *sweaters*, com as cores da bandeira nacional. No decorrer de um ano, ambos conseguem adquirir os respectivos presentes prometidos, mas mantêm segredo para surpreender o outro. Perto novamente da festa do Divali, ocorre uma invasão na fronteira do Paquistão, no contexto da Guerra Indo-Paquistanesa ocorrida entre 1965 e 1966 na região da Caxemira. Os dois ficam comovidos e doam os presentes que haviam adquirido com tanto custo para os combatentes, recebendo um recibo de doação em nome de quem seria presenteado. Na festa do Divali os amigos chegam na casa deles para comemorar e ameaçam sair sem comer, se cada um não der ao outro os presentes prometidos. Eles revelam que doaram seus presentes para o Estado e mostram os recibos. Todos ficam humilhados e acabam também doando o que podem. O casal e os amigos comemoram feliz o Divali.

Primeiramente vale destacar que a cena inicial do conto introduz a história *in medias res*, isto é, estamos já em meio ao conflito da oferta de presentes do Divali, sem saber nada sobre o casal. Na segunda parte do conto (que é dividido em quinze partes), o narrador

retorna ao momento em que o casal se conheceu, depois descreve o casamento, até chegar novamente ao conflito em torno dos presentes no Divali. Desse modo, emprega uma técnica que não é nada nova, mas revela a preocupação de criar expectativa no leitor, atribuindo maior densidade a um conflito que, em sua essência, revela-se bastante banal.

À parte o bem observado ufanismo nacionalista que Melo e Castro assinala na contextualização do conto, o texto é elaborado empregando um recurso formal bastante peculiar, isto é, sucessivas repetições em várias instâncias da narrativa. Logo no início do conto, ambos se encontram preocupados se o outro está com medo de não receber presente prometido no Divali, indagando aos amigos se isso seria verdade:

Prudentemente [ele] quis inquerir com as amigas da sua dilecta Sussú (nome familiar de Suxilá).

Mas, elas, quase todas mães, responderam-lhe rindo-se: “Hum. Sempre uma mulher que vai ser mãe pela primeira vez parece algum tanto atrapalhada – fica algum tanto preocupada”.

Surendra **ficou calado, sem contudo ficar satisfeito.**

Por sua vez, Suxilá notava a preocupação do marido, e também prudentemente quis inquerir com os amigos do seu dilecto Surú (nome familiar de Surendra).

Mas, estes, responderam-lhe gracejando: “São justas mas injustificadas aflições e preocupações de quem vai ser pai pela primeira vez”.

Suxilá ficou calada, sem contudo ficar satisfeita. (no prelo, p.27, grifo nosso)

O recurso da repetição aparece aqui na sentença do desfecho de ambos os questionamentos: “Surendra ficou calado, sem contudo ficar satisfeito”, “Suxilá ficou calada, sem contudo ficar satisfeita”. O paralelismo das sentenças vem reforçar o paralelismo no comportamento do casal.

Essa repetição de sentenças e comportamentos aparece também na repetida reação de Suxilá após as discussões sobre o *veddi*, pois Surendra acaba sempre por convencê-la que não tem culpa e ao final o narrador repete que ela “dorme sossegadinha” nos seus braços.

Na argumentação que cada um faz em favor do presente que quer receber, os argumentos são muitos semelhantes, relativos a evitar provocação e mesmo humilhação por parte dos colegas. Também na solução para o problema de como conseguir o dinheiro necessário para os presentes, diz Suxilá, repetindo a ele o que lhe diziam as amigas: “você, se cada mês deixar de parte cinco rupias... A qualquer altura é lhe possível fazer esta reserva...”. Assim também faz Surendra, repetindo a ela o que lhe diziam os amigos: “Da renumeração

das blusas e *sweaters* que arranjas podias perfeitamente deixar à parte o necessário para um *sweater*".

Ao final do texto, por exemplo, quando Surendra narra para Suxilá as batalhas ocorridas na Caxemira, o narrador diz:

Ele contava.
Ela escutava.
Ele contava.
Ela escutava.
Ele contava.
Ela escutava. (Sar Dessai, no prelo, p.38)

Esse insistente recurso à repetição em vários planos narrativos é uma maneira de reforçar, no plano formal, o cotidiano árduo e repetitivo desse casal, que além de trabalhar muito para sustentar seus parentes, repletos de necessidades, como vimos, tem de responder à pressão de seu meio social, que exige sacrifícios ainda maiores para satisfazer necessidades tradicionais, porém supérfluas.

Se pensado em analogia com um dos subtemas nele veiculado, isto é, a maledicência dos colegas e vizinhos, o tema central, isto é, o nacionalismo de Surendra e Suxilá, funciona como um redimensionamento do que de fato importa na vida, fazendo com que o casal se revele bem mais realista que aqueles que se preocupam com banalidades em meio a uma vida tão miserável e a afirmação de um recém-criado estado-nação. Trata-se, portanto, de uma crítica que opõe a manutenção de costumes tradicionais, e por vezes supérfluos, a uma determinada consciência política da comunidade hindu.

Todavia, a ingenuidade e pouca educação formal do casal poderia colocar em xeque a legitimidade desse nacionalismo, já que sua caracterização deixa entrever que poderiam não ter discernimento para compreender a complexidade do que se passava na Caxemira. Todavia, a estrutura do conto e seu narrador não nos autorizam esse salto interpretativo, obrigando-nos a entender que também o conjunto da narrativa referenda o nacionalismo ingênuo do casal.

Certamente a década de 1960, momento em que se passa o conto, foi decisiva para aqueles hindus que, em Goa, deixaram em 1961 a condição de colonizados e passaram a fazer parte da Índia como estado independente. O apego à uma identidade nacional de base hindu deve ter sensibilizado muitos daqueles que tinham permanecido a vida toda sob a tutela de

cristãos. Tendo passado a vida a denunciar em sua obra literária a miséria, a ignorância, a injustiça, a corrupção, o descaso governamental com os mais necessitados no contexto da dominação portuguesa fundada na identidade cristã, Sar Dessai possivelmente acabou por ver na Guerra Indo-Paquistanesa uma forma de resistência e de afirmação do Estado indiano fundado na identidade hindu, o que vem a ser historicamente compreensível, ainda que aparentemente ingênuo, para quem tinha uma crítica tão sensível às injustiças sociais. Basta lembrar que as diversas guerras envolvendo a região de Caxemira estiveram ideologicamente alicerçadas em motivações religiosas de caráter fundamentalista, que não têm lugar na obra do escritor até o surgimento desse conto.

Vale ainda notar que a mudança de um narrador-personagem que se mescla com o próprio autor nos quatro contos aqui mencionado para o narrador onisciente de “O Divali de Suru-Sussu” revela um distanciamento do escritor em relação a esse narrador, sugerindo que o tema do nacionalismo hindu não era assim tão pessoal, mas mais contextual, resultado das novas exigências presentes no contexto pós-colonial em que se inseriu.

O fato é que “O Divali de Suru-Sussu” é um ponto fora da curva na obra de Ananta Rau Sar Dessai, devido ao seu viés político pouco crítico, ainda que não deixe de, em algum nível, também contemplar aquilo que o restante de sua obra faz de melhor, como observa Melo e Castro: “Às vezes a sua crítica é mordaz, embora raramente sarcástica, outras vezes a sua abordagem é afectuosa, mas o seu tema é quase sempre a vida quotidiana de Goa, como todos os seus *longueurs*, pequenas derrotas, percalços e triunfos baldados” (Sar Dessai, no prelo, p.5).

Ainda que realizando aqui um percurso parcial pelos contos de Sardessai, valorizando apenas dois dos seus trabalhos, parece-nos evidente que se trata de um escritor que apresenta um universo de referências bastante peculiar em relação a outros contistas goeses, tais como Laxmanrao Sardessai, Maria Elsa da Rocha, Vimala Devi, Alberto de Menezes Rodrigues, Carmo de Noronha, aproximando-se mais de José da Silva Coelho e de Epitácio Pais na forma como concebe o narrador. Sua singularidade não se deve apenas ao fato de ser um escritor hindu de língua portuguesa, como poucos. Também se revela particular em seu percurso, que parte de uma perspicaz crítica anticolonial e se volta para uma adesão aparentemente pouco refletida ao nacionalismo hindu. Se revela sobretudo peculiar na forma como constrói o seu narrador-personagem, de forte viés realista, atento a um mundo pouco presente nos contos goeses – o dos hospitais e atendimentos médicos –, constituindo, assim,

uma galeria de tipos bastante original e empregando recursos formais como a metalinguagem, a repetição, o narrador não judicioso, com bastante criatividade e originalidade.

É um autor que merece ser melhor estudado e cuja extensão da obra ainda precisa ser investigada, na esperança de se encontrar novos textos de sua autoria. Parafraseando o dizia um dos seus personagens alcoólatras, em português estropiado, “– Meu irmã é rico”, também poderíamos dizer sobre seu trabalho: “– Ananta Rau Sar Dessai tem obra muito rico” e merece ganhar atenção detida da crítica literária de língua portuguesa.

Referências bibliográficas

DESSAI, Ananta Rau Sar. *Vozes ao vento: contos, poemas, peças radiofônicas de Ananta Rau Sar Dessai*. Recolha, organização e introdução de Paul Melo e Castro. No prelo.

MELO e CASTRO, Paul. Dictatorship, liberation, transition in the short fiction of three Portuguese-language Goan writers: Alberto de Menezes Rodrigues, Ananta Rau Sar Dessai and Telo de Mascarenhas. *Journal of Romance Studies*, Volume 13, Number 2, Summer 2013: 1–18 doi:10.3167/jrs.2013.130201 ISSN 1473–3536 (Print), ISSN 1752–2331 (Online).

FERREIRA, José. “Novas Conquistas: Goa”. In J. V. Serrão, M. Motta e S. M. Miranda (dir.), e-*Dicionário da Terra e do Território no Império Português*. Lisboa: CEHC-IUL, 2014 (ISSN: 2183-1408). Disponível em: <https://edittip.net/2014/12/07/novas-conquistas-go/>
Acessado em: 08/05/2019.

VIMALA, Devi, SEABRA, Manuel. *A literatura indo-portuguesa*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1971, 2 v.