



## **Jornalismo e Engajamento Literário. O caso do *Free Goa***

### ***Journalism and Literary Engagement. The Case of Free Goa***

Cielo Griselda Festino

Universidade Paulista (UNIP), São Paulo, São Paulo / Brasil

cielofestino@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2862-0554>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é discutir a rede de narrativas literárias anticoloniais, em particular, contos e poemas, de escritores indianos, goeses e portugueses que apareceram no jornal de esquerda goês, *Free Goa*, publicado em Bombaim [Mumbai] nas décadas de 1950 e 1960, em um momento em que os *Freedom Fighters* de Goa procuravam o apoio da Índia para alcançar a sua independência da dominação colonial portuguesa. Seguindo Jean Paul Sartre (1949) e Benôit Denis (2000), afirmamos que essas obras literárias podem ser lidas como literatura engajada, já que em estilos literários elaborados ou simples e diretos encorajam os goeses a buscar inspiração na Independência da Índia de dominação britânica (1947), assim como libertar-se do regime salazarista.

**Palavras-chave:** rede literária; *Free Goa*; contos; poemas; literatura engajada

**Abstract:** The aim of this paper is to consider the web of anticolonial literary narratives, short stories and poems, by Indian, Goan and Portuguese writers which appeared in the left-wing Goan journal, *Free Goa*, in the 1950s and 1960s, published in Bombay [Mumbai] at a time when Goa's Freedom Fighters were seeking India's support in order to attain their independence from Portuguese colonial domination. Following Jean Paul Sartre (1949) and Benôit Denis (2000), we claim that these literary works can be read as engaged literature since in

elaborate or straightforward literary styles they urge Goans to look for inspiration in India's independence from British domination (1947) and free themselves from the Salazarist regime.

**Keywords:** literary web; *Free Goa*; short story; poetry; engaged literature

## 1 A rede literária no *Free Goa*

Sandra Ataíde Lobo (2014, p. 123) observa que a década de 1920 foi um período de profunda transformação em Goa, ex colônia portuguesa na Índia (1510-1961). Enquanto os intelectuais hindus buscavam reconhecimento na esfera cultural, os intelectuais católicos nativos demonstraram em seus muitos escritos o desejo de retornar às suas raízes indianas, derrubando assim as barreiras entre as duas comunidades. Essa atitude, acrescenta Lobo, que também se inspirou na luta pela independência da Índia britânica, significou uma ruptura com a atitude ocidentalizante da nobreza católica goesa de 1800, pois acreditavam que o que agora era necessário era “uma interiorização da sensibilidade local, um reencontro com suas raízes culturais e com o apelo sensorial do ambiente local” (LOBO, 2014, p. 123-124).

Da mesma perspectiva, na década de 1940, Propércia Correia Afonso de Figueiredo (1882-1944), em seu ensaio clássico, *A mulher indo-portuguesa*, faz a seguinte observação sobre a cultura indígena:

Sabemos que a Índia antiga tinha uma civilização completa, e que um dos mais desenvolvidos ramos dessa civilização era a sua alta cultura filosófica e científica [sic]. Em Nalanda e em Taxila e nos *ashrams*, escolas ao ar livre, espalhadas pelo país, havia uma grande elaboração intelectual, que nos maravilha ainda hoje porque as suas conclusões não são muito diferentes daquelas a que têm chegado as filosofias modernas (1930, Vol. XII, p.42).

Ao reafirmar a qualidade filosófica da cultura indiana, Correia Afonso de Figueiredo vai além do estereótipo das narrativas pastorais e fábulas atemporais, comumente associadas à tradição literária indiana, e, como os intelectuais da década de 1920, tenta cimentar as raízes goesas na cultura indiana.

Esta nova estrutura de sentimento, que atingiu o seu ápice na segunda metade da década de 1950, quando Goa se encontrava no meio da luta pela independência de Portugal, encontrou expressão no jornalismo impresso. Um dos seus principais expoentes foi o jornal de esquerda, *Free Goa*, que tinha como subtítulo “Órgão de Libertação da Índia Portuguesa”, que Lobo (2018, p.1) define como um jornal libertário que tentou estabelecer uma solidariedade anticolonial entre as elites das diferentes colônias. Era uma publicação bilingue, em inglês e em português, quinzenal, lançada por António Furtado em 10 de outubro de 1953. Conforme explicam Adelaide Machado, Cátia Miriam Costa e Sandra Lobo, (inédito, p. 1), o periódico foi editado pela primeira vez em Belgaum, onde Furtado refugiou-se com a mulher, Berta Menezes Bragança, depois de se ter recusado a assinar uma declaração oficial contra a declaração do primeiro ministro indiano Jawaharlal Nehru de que “Goa faz parte da União Indiana e voltará”. Como explicam as autoras, a fundação da revista esteve também relacionada com a chegada a Goa do pensador e nacionalista Tristão de Braganza Cunha (1891-1958), que tinha conseguido escapar ao regime salazarista em Portugal (ASSUNÇÃO, 2020). Uma vez em Goa, T. B. Cunha mudou a revista para Mumbai, então Bombaim, em 1956. Após o falecimento dos dois, *Free Goa* passou a ser editado pela esposa de Furtado e sobrinha de Cunha, Berta Menezes Bragança (1911-1998), escritora, ativista e militante do Partido Comunista; ela liderou o jornal com mão firme até a integração de Goa com a Índia em 1961. Segundo Machado et aliae, TB Cunha e seus seguidores mantiveram a ideia de que Goa fazia parte da Índia e o território de Goa deveria ser visto como tal (inédito). O objetivo dos goeses devia ser o de se envolver na sua libertação para que Goa fosse reintegrada à Índia. Em outras palavras, estavam empenhados em afirmar a indianidade de Goa, em particular para contrariar a imprensa goesa em concani, instalada em Bombaim e dominada pela comunidade goesa católica que ou se mantinha fiel ao governo português ou era cética quanto ao futuro da Goa católica em uma Índia dominada pelos hindus (MACHADO et aliae, inédito; LOBO, 2018; ASSUNÇÃO, 2020).

Se *Free Goa* foi, sobretudo, um jornal político, que, ao longo dos seus vários anos de publicação, incidiu sobre todos os assuntos relacionados com a luta pela liberdade de Goa --a relação conturbada dos goeses com Portugal, a prisão dos satyagrahi goeses no Fort Aguada, Goa, e em Portugal, a crítica ao regime salazarista, o apelo a Nehru para

intervir em Goa, a liberdade das colônias africanas -- também estabeleceu uma pequena, mas firme rede literária de obras engajadas. Essas obras buscavam inspiração na literatura, história e cultura indianas para promover a causa do Nacionalismo Goês, expresso em um dos poemas do goês Adeodato Barreto, publicado no jornal:

Beautiful Goa!  
Behold the Ghats aflame!  
Behold the rebel crest afire!  
In Bengal's jungles tigers roam freely  
'Tis India that speaks to thee!  
'Tis India calling thee!

(*Free Goa*, 10 de fevereiro de 1960, Vol. 7, N.9, p. 1)

No período entre 1957 e 1961, as páginas do *Free Goa* abrigaram alguns contos, de autores goeses, como Berta Menezes Bragança, e indianos, como Munshi Prem Chand (1880-1936), assim como uma expressiva seleção de poemas abertamente nacionalistas do poeta goês, Manohar Sardesai (1925-2006). Em cada uma de suas estrofes esses poemas revelam o anseio dos goeses por verem sua terra livre do governo português, nas palavras de Lobo, “pretendiam denunciar o imperialismo colonial como um mal essencial e apelar à total libertação mental e política da dominação estrangeira, neste caso específico, a dominação portuguesa” (2018, p. 5). Nessas edições do *Free Goa*, os editores fazem questão de sinalizar que todos os poemas tinham sido originalmente escritos em concani, a língua da terra, contestando assim a colonização linguística portuguesa, e depois traduzidos para o inglês pelo autor para que pudessem ser lidos por todos os indianos. Através deste amplo escopo linguístico, os editores do *Free Goa* dirigiam-se a todos os setores da população goesa: as elites que sabiam ler em português e inglês, bem como as pessoas do povo que se expressavam em concani.

Esta rede literária restrita mas engajada, que encontrou expressão no *Free Goa*, ramificou-se também para incluir poemas de Adeodato Barreto (1905-1937), o escritor português Jaime Cortesão (1884-1960), crítico severo do regime de Salazar, poemas do poeta africano Kwame Nkrumah (1909-1972), sobre a luta pela libertação na África, bem como um poema do poeta bengales, Hari Narayan Vidrohi, traduzido para o inglês pelo autor, e dedicado a Berta Menezes Bragança, enquanto percorria os estados do norte da Índia em busca de apoio para o caso goês. Esta

seleção de obras literárias espelha os artigos dos editores do *Free Goa* que “denunciam o drama vivido tanto em Goa como em Portugal sob a ditadura de Salazar [e] testemunham a resiliência e solidariedade da resistência das mais diferentes geografias ” (MACHADO et aliae, inédito, p. 4).

Embora poucas, cada uma das obras literárias publicadas na revista de 1957 a 1961 revela a crença dos editores e dos principais colaboradores de que a literatura era uma arma de grande relevância na sua cruzada para ver Goa livre da dominação portuguesa. O vínculo indissolúvel que eles viam entre literatura e ação política é afirmado no artigo “Out with Traitors”[Fora os traidores] (*Free Goa*, 10 de fevereiro de 1960, Vol. 7, N.9, p. 1). Neste artigo, a editora, Berta Menezes Bragança, critica abertamente o governo colonial que recomendava aos cidadãos em geral e aos artistas em particular, especialmente aqueles que se uniram às fileiras da administração portuguesa em Goa, manter a literatura e a política separadas:

Parece que certos intrometidos da política goesa, não só os aconselharam um poeta recém-ingressado na Função Pública a separar a literatura da política como o elogiaram por não ter confundido a arte com a política. No entanto, estes intrometidos são nossos conselheiros culturais, acadêmicos de letras e legisladores e formuladores de políticas da nação! Tagore, Valatol, Sarojini e uma legião de poetas na Índia; Guerra Junqueiro, Antero de Quental e João de Deus em Portugal; e inúmeros poetas de todo o mundo que dedicaram estrofes de louvor ao próprio país ou cantaram a liberdade do seu país – não são artistas? Não há arte nos versos de Manohar Sar Dessai – versos cheios de fervor patriótico, que vêm diretamente da alma e são expressos na língua materna do poeta? Não há arte nos versos de Adeodato Barreto, que cantou em Portugal com o mais profundo patriotismo... (*Free Goa*, 10 de Fevereiro de 1960, Vol. 7, N.9, p. 1; tradução nossa)l

---

<sup>1</sup> It appears certain busybodies in the Goan politics, not only advised him [a poet who had recently entered the Civil Service] to do so [separate literature from politics] but praised him for not having mixed up Art with politics, and yet these meddlers are our favoured cultural councilors, Academicians of Letters and nation’s law givers and policy makers! Tagore, Valatol, Sarojini and a legion of poets in India; Guerra Junqueiro, Antero de Quental, and Joao de Deus in Portugal; and innumerable poets all over the world who have dedicated strophes of praise to one’s own country or chanted the freedom of their country –are they not artists? Is there no art in the verses of Manohar Sar Dessai –verses full of patriotic fervor, which come directly from the soul and are expressed in the poet’s

O que fica evidente no artigo é que o pedido do Governo aos poetas e escritores para dissociar a literatura da política é em si mesmo um ato político. A recusa em aproximar literatura e política não afirma a neutralidade da literatura. Em vez disso, reafirma o seu valor ideológico.

Como será discutido neste artigo, a partir do ensaio clássico de Jean Paul Sartre de 1949, *O que é a literatura?* pode-se argumentar que todas as narrativas literárias, que compõem a rede literária no *Free Goa*, podem ser definidas como “literatura engajada” seja porque alguns dos autores usam sua literatura deliberadamente para expressar suas visões partidárias, como seria o caso de Manohar Sardessai ou Jaime Cortesão, ou porque o termo “literatura engajada” foi ampliado para abranger as ideias que permeiam a obra do autor ou o papel que ele atribui à literatura (BENÔIT DENIS, 2002, p. 10), como é o caso dos contos de Prem Chand (1880-1936) e Berta Menezes Bragança. A isto pode ser adicionado o contexto e o ângulo a partir do qual uma comunidade leitora, como seria o caso dos leitores do *Free Goa*, decidiu interpretar estas obras literárias.

O que todas essas obras têm em comum é que defendem valores como liberdade e igualdade para se opor a um regime colonial que consideravam injusto. Os princípios deste tipo de literatura, que coincidem claramente com os pontos de vista dos editores de *Free Goa*, são: primeiro, que em tempo de crise, as questões políticas e sociais devem ser da preocupação de todos os cidadãos; segundo, como as narrativas literárias relacionam a palavra com o mundo, elas podem articular medidas corretivas que, eventualmente, podem contribuir para a solução de problemas sociais ou políticos (SARTRE, 1949, p.11). Seja através de metáforas sutis ou diretas, cujos referentes eram óbvios para o goês da época em geral, e para o leitor de *Free Goa* em particular, as obras literárias selecionadas para publicação no jornal convocavam o leitor a enfrentar as mazelas do Salazarismo, com base no princípio de que em tempos conturbados --como demonstravam muitos artigos sobre a prisão e tortura dos Goan Freedom Fighters e até a sua morte nas prisões goesas e portuguesas-- a injustiça não era apenas algo a ser discutido, mas combatido e a literatura era um dos seus principais armas. Como o próprio Sartre afirmou: “Chega o dia em que a caneta é obrigada a parar, e o escritor deve então pegar em armas. Assim, por mais que você tenha

---

mother tongue? Is there no art in the verses of Adeodato Barreto, who sang in Portugal with the deepest patriotism... (*Free Goa*, February 10th, 1960, Vol. 7, N.9, p. 1)

chegado a ela, quaisquer que sejam as opiniões que você tenha professado, a literatura o lança na batalha” (1949, p. 65). Precisamente, em seu poema “The Noose of Words” [A corda das palavras] publicado no *Free Goa* em 1960, Manohar Sardessai declara que, embora ele não usasse armas de fogo, cada palavra de sua poesia era tão poderosa quanto a corda do carrasco:

Armless hero,  
I have but the heart to hate  
The hateful hand  
And a noose of words  
For the beastly neck.

(Nova Delhi, 18 de fevereiro de 1960; publicado em *Free Goa*, 25 de junho de 1960, p. 7)

Uma das críticas comuns feitas a esse tipo de literatura, em particular por aqueles que defendem a dissociação entre política e literatura, é que, na *literature engagada*, o poeta abdica da qualidade literária para servir os ideais políticos, como se ética e estética fossem necessariamente incongruentes. No entanto, como Sartre também apontou em seu ensaio, “o escritor engajado sabe que as palavras são ações. Ele sabe que denunciar é mudar (1949, p. 23). Na mesma linha de pensamento, e como tentaremos mostrar neste artigo, pode-se argumentar que o poder de provocar mudanças por meio da literatura está diretamente relacionado à qualidade da metáfora literária.

Além disso, para Sartre (1949, p. 61-62) o romance era o gênero por excelência da literatura engajada. Como observou: “a arte da prosa está vinculada ao único regime em que a prosa tem sentido, a democracia. Quando um é ameaçado, o outro também é”. No que respeita à poesia, pensava que estava “do lado da pintura, da escultura e da música” (1949, p. 11). Ele afirmava que enquanto a prosa era o gênero dos signos, do concreto, a arte da poesia era o inverso. Para Sartre, na poesia, “o mundo e as coisas tornam-se inessenciais, tornam-se pretexto para o ato de escrever que é um fim em si mesmo” (p. 35). Em sua opinião, isso era exatamente o oposto do que deveria ser a literatura engajada.

Como é sabido, a literatura, seus estilos e gêneros, não são os mesmos em todas as épocas e contextos históricos, sociais e culturais. A *literature* está em constante processo de transformação. É por isso que numa sociedade colonial, como era o caso de Goa, em que as obras literárias eram publicadas principalmente em periódicos, gêneros como o

conto ou a poesia tinham uma circulação mais ampla do que o romance e, por isso, eram muito mais eficazes. Para Mary Louis Pratt (1994, p.104), o conto é um gênero funcional no contexto colonial, pois é viável para introduzir temas novos e estigmatizados, como por exemplo, a perseguição aos Freedom Fighters na década de 1950, na Goa colonial. A isto, Pratt acrescenta que o conto serve também para introduzir novos talentos em uma literatura nacional estabelecida ou ajuda a afirmar uma literatura nacional emergente em processo de descolonização, como seria o caso de Goa.

Os editores de *Free Goa* realmente seguiram esses princípios porque na edição de jornal de 10 de junho de 1959, (p. 6) quando convidam os seus leitores a participar numa “Antologia de Contos de Goa”. O objetivo da antologia era aproximar Goa da Índia a vida e promover a cultura goesa (1959, p.6). Para tal, propuseram publicar primeiro uma coletânea de contos que refletissem sobre aspectos sociais, culturais, económicos, políticos da vida em Goa no passado e no presente (1959, p.6). A convocatória mostra com clareza a crença dos editores no poder da literatura ao serviço de uma causa maior, a liberdade de Goa e a união com a Índia. O concurso ultrapassou assim o princípio da “arte pela arte” pois mais do que entreter, os contos levariam os goeses a refletir sobre a sua cultura, passada e presente, e os indianos a se familiarizar com a vida em Goa. Os editores também justificaram o gênero escolhido, o do conto, como sendo o meio mais adequado para trazer ao leitor, de maneira vívida, uma imagem verdadeira do povo goes (1959, p. 6).

Havia restrições, no entanto, tanto no estilo quanto no conteúdo. Quanto ao estilo, deveria ser fiel ao cotidiano, nas linhas do Realismo Formal, ao invés da experimentação modernista, pois seria muito mais fácil para o leitor identificar-se com os temas dos diferentes contos. Como observa Benôit Denis (2002, p. 87-89), a estética do Realismo visa recriar todo o quadro social; é por isso que esse estilo literário aparece como o suporte ideal para uma representação engajada dos fatos históricos fundada no princípio da verossimilhança. Quanto ao conteúdo, os organizadores do concurso de contos privilegiaram também histórias que retratassem a estreita afinidade, ligações, influências e sínteses do padrão cultural e social de Goa e dos indianos, valendo-se, assim, da literatura engajada para reforçar a ideia de que Goa deva fazer parte da Índia (1956, p.6). Quanto ao idioma, os contos podiam ser em concani, marati, canarês ou em outra língua indiana, ou em inglês, português e francês. Eventualmente, todos seriam traduzidos, primeiro para o hindi, língua oficial da Índia, e depois



para o inglês, a língua veicular da Índia, encurtando assim a distância entre Goa e a Índia, pois todos os indianos teriam a chance de conhecer Goa através de narrativas literárias escritas por goeses.

## 2 O conto engajado em *Free Goa*

Um dos contos selecionados para publicação em *Free Goa* é “True Conversion” [Conversão] do célebre escritor indiano Munshi Prem Chand (1880-1936) um dos mais engajados escritores da Índia, gandhiano, revolucionário e progressista. Chand foi um pensador que, através de seu trabalho como jornalista e escritor de ficção, lutou contra as muitas formas de exploração e repressão em solo indiano: o colonialismo britânico, a causa dos intocáveis, o comunismo, a vida miserável dos camponeses nas mãos dos latifundiários, a condição da mulher (casamento precoce, dote, viúvas, violência doméstica). Chand era abertamente contra a ortodoxia, em suas muitas formas. Lutou pela união de todos os indianos, como mostra sua escrita de ficção em hindi e urdu –enquanto o hindi é associado com a comunidade hindu, o urdu, é a língua da comunidade muçulmana na Índia-- e seu favorecimento da criação de um fórum comum de escritores em todas as línguas da Índia. Quanto à forma como encarava a literatura, em uma de suas cartas ele afirmava seu desejo de que a literatura ultrapassasse o âmbito da estética e das elites para se tornar profundamente ética e popular:

Não hesitaria em dizer que valorizo a Arte como outras coisas em termos de utilidade. Precisamos mudar nosso conceito de beleza. A arte ainda é o nome de uma forma estreita de adoração. Essa visão é estreita e não consegue ver o ápice do alcance da beleza na luta pela vida. Não há lugar no Templo da Literatura para aqueles a quem a riqueza é cara. (Apud Goswami, 1984, p. 103; tradução nossa).<sup>2</sup>

O que faz de Prem Chand um autor engajado, como pode ser observado na citação acima, é que ele questiona a dissociação da literatura da vida cotidiana, bem como sua limitação a uma determinada elite,

---

<sup>2</sup> I would not hesitate to say that I weigh Art as other things in terms of utility. We shall have to change our concept of beauty. Art was and still is the name of a narrow form of worship. The view is narrow and cannot see the acme of beauty’s reach in life’s struggle. There is no place in the Temple of Literature for those to whom wealth is dear.” (in Goswami, 1984, p. 103).

que tem o tempo e os médios para a contemplação estética. Assim, ele fez de sua escrita um espaço para defender valores como a liberdade e a justiça social mesmo que isso fosse contra o establishment político e religioso da época.

Suas visão progressista sobre a vida e a literatura foram expostas nos muitos romances e contos que escreveu durante sua agitada vida pública e pessoal, pois colocou em prática em sua vida privada o que pregava em público. Tornou-se conhecido nacional e internacionalmente principalmente como contista, alguns dos quais foram traduzidos para o português pelo nacionalista goês, Evagrio Jorge. Esse interesse do *Free Goa* pela literatura de Prem Chand chama à reflexão: enquanto os goeses nacionalistas enaltecem a cultura Indiana, e pedem para os goeses voltar para suas “raízes indianas”, Chand, abertamente, sinaliza as fraquezas dessa mesma cultura indiana.

O crítico indiano Madan Gopal (1964) organiza os contos de Prem Chand em dois grupos: “Early Short Stories”[Primeiros contos] e “Short Stories from the Mid-Twenties”[Contos da década de vinte]. Os primeiros são variados nos temas e os segundos tratam em particular da condição da mulher. Embora no *Free Goa* não seja indicado o ano de publicação do conto “True Conversion” ou o idioma original em que foi escrito ou o nome de seu tradutor, sua forma e conteúdo o colocariam no primeiro grupo. É uma história compacta e linear que, como os primeiros romances e contos escritos na Índia em bengales, segundo o modelo inglês, trata de um assunto histórico. No entanto, no estilo da literatura indiana em sânscrito, a história, que acontece na Península Ibérica, na época do domínio muçulmano de Portugal e da Espanha, pode ser lido como uma alegoria sobre colonização portuguesa em Goa, mas ao contrário. Neste caso, são os cristãos que se sentem deslocados na sua própria terra, e nos locais onde antes existiam igrejas, agora existem mesquitas: “Passaram-se vários séculos desde que os muçulmanos governaram Espanha e Portugal. No lugar das catedrais, mesquitas foram erguidas. Em vez de sinos de igreja, ouvia-se o chamado de azan” (CHAND, 1957, p.11; tradução nossa)<sup>3</sup>. Mas não é apenas a paisagem que estava mudando; mesmo os cristãos de alto escalão estavam abraçando a nova fé para não perder seus privilégios, como os indianos tinham feito com

---

<sup>3</sup> “Several centuries had passed since the Moslems had been ruling over Spain and Portugal. In the place of cathedrals, mosques were going up. Instead of church bells one heard the call of *azan*” (Prem Chand, 1957:11).

os portugueses em Goa ao se converter ao Cristianismo: “As pessoas respeitáveis entre os cristãos estavam abandonando o refúgio em Cristo e se juntando à fraternidade islâmica” (CHAND, 1957, p.11; tradução nossa)<sup>4</sup>. Há um cristão galante, no entanto, que se recusa a ceder ao conquistador. Seu nome era Daud e ele representava os cristãos pobres e destituídos que, em vez de entrar no Reino do Islã, preferiam morrer para entrar no Reino dos Céus. Seu par, no entanto, é um muçulmano igualmente jovem e galante, Jamal, que defende a fé de sua raça tanto quanto Daud defende a dele. Enquanto Daud critica o Islã por impor sua fé através da violência, Jamal responde que “A espada sempre conta a verdade” (CHAND, 1957, p. 11; tradução nossa)<sup>5</sup>. Seus argumentos e meios de defesa são semelhantes. Infelizmente, ambos sacam suas armas e o confronto termina com a morte do jovem muçulmano. Daud precisa fugir para preservar sua vida. Sua decisão de lutar contra Jamal espelha a de seus conterrâneos: lutar frente a adversidade.

A história de Prem Chand, embora violenta, tem sua moral gandhiana. Contrariando todas as expectativas, Daud encontra refúgio na casa do pai de Jamal, um muçulmano devoto. Para o velho pai, Daud é o tirano que assassinou seu filho corajoso. No entanto, seguindo sua fé e tradição, ele oferece a Daud, um homem em apuros, refúgio em sua casa, conforme ditado pelo Alcorão. Se vingar de Daud significaria destruir os princípios de sua fé, que estão acima de qualquer sentimento ou desejo humano. É por isso que ele não o entrega quando um bando de perseguidores árabes vem à sua casa à procura do Daud. No entanto, o velho enlutado tem que lutar contra seu bom senso para não vingar a morte de seu filho. A certa altura, ele deixa o Alcorão e pega sua espada pronta para ir contra o jovem cristão. Percebendo a grande dor do velho, Daud sente simpatia por ele: “Isso não tem nada a ver com raça ou religião. Se alguém assassinasse meu filho, eu também teria sede do sangue do assassino. Essa é apenas a natureza humana” (CHAND, 1957, p. 12; tradução nossa)<sup>6</sup>. Ele oferece sua cabeça ao pai angustiado se isso puder apagar uma parte de sua

---

<sup>4</sup> “The respectable folks among Christians were giving up refuge in Christ and joining the Islamic fraternity” (Prem Chand, 1957:11).

<sup>5</sup> “The sword has always guarded the truth” (Prem Chand, 1957:11).

<sup>6</sup> “This has nothing to do with race or religion. If somebody murdered my son, I too would have felt thirsty for the murderer’s blood. That is only human nature” (CHAND, 1957, p. 12).

dor. Em troca, quando o velho árabe percebe que o assassino de seu filho, Daud, é um verdadeiro lutador pela causa dos cristãos, deixa-o sair ileso:

Eu sei que os cristãos sofreram muito nas mãos dos muçulmanos. Os muçulmanos fizeram-lhes grandes injustiças, tiraram-lhes a liberdade! Mas isso não é culpa do Islã; é culpa dos muçulmanos. O orgulho do sucesso destruiu sua inteligência. Nosso Sagrado Profeta nunca nos aconselhou a trilhar o caminho que temos seguido. Ele próprio era a mais alta personificação dos ideais do perdão e da piedade. Não devo desgraçar o nome do Islã (CHAND, 1957, p. 12; tradução nossa)<sup>7</sup>.

Daud chega em casa com segurança. Mas ele não está mais empenhado na destruição do Islã. Pelo contrário. Ele começa a considerar o Islã respeitosamente. O que une os dois personagens é o reconhecimento da humanidade no outro para além de qualquer tipo de comunalismo.

A mensagem ética implícita na qualidade alegórica da narrativa de Prem Chand não compromete sua qualidade estética, como se vê na representação de seus personagens, seres humanos reais ao invés de porta-vozes de uma determinada ideologia, como fica de manifesto na precisão com que suas dificuldades são apresentadas, a recriação da cena e do contexto; tudo isso forjado em um enredo curto, mas eficaz, contribui para a unidade de efeito buscada pelo autor: levar o leitor à ação para que, como os personagens, compreenda que a única conversão verdadeira, como o título sugere, é a que nos permite ver além das nossas atitudes partidárias. Nesse sentido, o conto é um verdadeiro exemplo de literatura engajada porque vai além de recitar a ladainha de uma facção em particular para considerar o bem comum (DENIS, 2002, p. 17). Em estilo gandhiano, o conto humaniza todos os envolvidos. Lido no contexto dos artigos do *Free Goa*, sobre a perseguição e encarceramento dos Freedom Fighters, o conto pode ser interpretado como um conselho para o governo goês se inspirar no velho sábio que, embora membro do

---

<sup>7</sup> I know that Christians have suffered greatly at the hands of Moslems. The Moslems have done them great wrongs, taken away their freedom! But this is no fault of Islam; it is the fault of the Moslems. The pride of success has destroyed their wits. Our Holy Prophet never advised us to tread the path, which we have been following. He was himself the highest embodiment of the ideals of forgiveness and pity. I shall not disgrace the name of Islam (CHAND, 1957, p.12).

grupo no poder, soube reconhecer os motivos e a bravura de seu inimigo e tratá-lo com respeito. Em outro nível, e fazendo eco do Editorial do *Free Goa* de 10 de abril de 1957, (p.1) “New Deal for Liberation” [Novo acordo para a liberação] a promessa do pai enlutado de proteger o cristão que assassinou seu filho, porque ele está em sua casa embora eles possam pertencer a diferentes confissões religiosas, pode ser equiparado à promessa do Primeiro-Ministro da Índia, Jawaharlal Nehru, de rever a política indiana em relação a Goa e ajudá-los na sua luta contra o colonialismo porque Goa era um território indiano e não estrangeiro. E era isso que os nacionalistas goeses, como os editores de *Free Goa*, vinham reivindicando desde o começo de sua luta

O conto “The Proof” [A prova] (*Free Goa*, 25 de Janeiro de 1957, p. 6-7), de Berta Menezes Bragança pode também ser lido como uma advertência à administração portuguesa. Num tom aparentemente leve, conta a história de um jovem goês, Jeremias Casavelha, leitor voraz, que, como os jovens da história de Prem Chand, era um idealista. No entanto, ao contrário dos jovens cristão e muçulmano, não tinha o físico de um homem de ação. É por isso que seus amigos não o pouparam de provocações quando ele deu a notícia de que havia matado uma pantera que aterrorizava todos os habitantes da aldeia de Betul: “...com seu estilo e tendências, ele poderia ter matado panteras até mesmo em rimas e versos, mas não com uma arma” (1957, p. 6; tradução nossa)<sup>8</sup>.

Depois de chegar a Betul e, enquanto se ajeitava para passar a noite, alguns dos caçadores, que andavam atrás da pantera, perguntaram-lhe se podiam deixar as suas armas com ele, pois iam a uma festa na sua própria aldeia. Durante a calada da noite, Jeremias se viu cara a cara com a besta. Embora não entendesse nada de tiro, lembrou-se das armas do caçador na varanda, levantou-se da cama e pegou a arma maior, pronto para matar a pantera. Foi para os fundos da casa onde ouviu um farfalhar de folhas; lá foi confrontado por um par de olhos ardentes; tremendo de medo, porque o que ele estava prestes a fazer era contra sua própria natureza, apontou e atirou. Sem saber se havia realmente matado a fera, bloqueou entrada da cabana e passou a noite aterrorizado e em silêncio. No dia seguinte, foi acordado pelas pessoas da aldeia que estavam do lado de fora da cabana, observando o animal morto. Jeremias

---

<sup>8</sup> “...with his style and tendencies he might have killed panthers even by the score in rhyme and verse, but not with a gun” (1957, p. 6).

não podia acreditar que ele, sozinho, tinha sido capaz de fazer o que os caçadores mais intrépidos foram incapazes de fazer: “Eu, eu mesmo, mal podia acreditar que tinha feito isso” (1957, p.; tradução nossa)<sup>9</sup>. Prova disso era a falta de dois dentes da frente, resultado do “coice da arma” (1957, p.6; tradução nossa)<sup>10</sup>. A moral da história é contada em metáforas simples e de forma discreta: os caçadores corajosos mas ineficazes, que até vão para uma festa na sua própria aldeia e deixam a pantera ao acaso para atacar os goeses, podem ser equiparados à atitude ineficaz do Governo da Índia respeito de Goa como se observa no editorial de *Free Goa*, “Republic Day 1957” (25 de Janeiro de 1957, Vol. 4, N. 7, p. 1). Como afirma o editorial, da mesma maneira que o povo indiano, não ficou intimidado na sua luta pela liberdade, preservou sua fé na sua própria força na batalha pela resistência, e finalmente venceu a luta contra o imperialismo britânico, os goeses, como o Jeremias Casavelha do conto de Menezes Bragança, também devem perseverar e confiar na própria força, pois, como também afirma o editorial e é exemplificado no conto: “Os goeses sempre prezaram a sua liberdade [...] e a longa linha de mártires que morreram na tentativa de recuperar a liberdade perdida repudia a sugestão de que o povo ou a liderança goesa alguma vez aceitou o domínio estrangeiro sem resistência...” (1957, p. 1; tradução nossa). Se Casavelha, como o seu sobrenome indica, era membro da decadente Casa Grande do latifundiário goes, levando uma vida de sossego, como mostra a sua condição física, ele defenderá a todo momento os seus próprios direitos, conforme o seu comportamento, sugerido pelo título do conto, “A Prova”<sup>11</sup>.

Mary Louis Pratt (1994, p. 99-103) diferencia o gênero conto do romance a partir de algumas proposições que se aplicam aos dois contos analisados: o conto trata de um único tema, enquanto o romance trata de uma variedade de temas; o romance é um texto que deseja ser completo, enquanto o conto não é: enquanto o romance conta uma vida, o conto narra um fragmento de uma vida, o que Pratt define como “um momento

---

<sup>9</sup> “I, myself, could hardly believe that I had done it” (1957, p. 6).

<sup>10</sup> of “the kick of the gun” (1957, p. 6).

<sup>11</sup> “Goans have always cherished their freedom as something precious [...] and the long line of martyrs who died in an attempt to regain lost freedom repudiates the suggestion that the Goan people or leadership ever accepted the foreign rule without resistance...” (1957, p.1).

de verdade” (p. 99). Como vimos, as histórias de Prem Chand e Berta Menezes Bragança revelam “momentos de verdade” que se aplicam ao contexto goês e são exemplares tanto para os goeses como para o governo goês, na década de 50: enquanto o conto de Chand critica a injustiça e o comportamento ineficaz, dos que estão no poder, o conto de Menezes Bragança mostra os goeses, aparentemente passivos, sempre prontos para a acção, quando necessário.

### 3 A poesia engajada em *Free Goa*

Embora, como já afirmado por Sartre, a prosa e não a poesia seria o melhor estilo para a literatura engajada, a relação entre poesia e política, como aponta Denis (2002, p. 171), remonta ao século XIX no momento de auge do Romantismo. Os poetas românticos identificavam o escritor com a figura do poeta-profeta, devido ao poder de sua imaginação; através dela, o poeta-profeta tinha revelações profundas que passavam despercebidas ao homem comum. Por sua vez, o poeta-profeta compartilhava essas revelações com a comunidade por meio de poderosas metáforas, que podiam ter um forte apelo político.

Precisamente, a poesia foi o género literário que mais apareceu nas páginas do *Free Goa* e a sua presença tornou-se mais evidente na segunda metade da década de 1950, assim como nos anos 1960 e 1961. Por sua vez, o poeta que mais esteve associado à cruzada do *Free Goa* pela independência goesa foi Manohar Sardessai (1925-2006). Filho do eminente escritor Laxmanrão Sardessai (1904-1986), também colaborador de *Free Goa*, escreveu alguns de seus poemas mais engajados enquanto estudava na Universidade de Sorbonne, em Paris. Escreveu principalmente em concani, mas também em marati, português, inglês e francês. No número de *Free Goa* de 10 de novembro de 1959, (p. 8), quando o conflito entre goeses e o regime Salazarista atingiu um ponto alto de tensão, Berta Menezes Bragança, então editora do *Free Goa*, publicou o poema de Sardessai, “My Goa”, escrito em 1955, enquanto o poeta estava em França. Em versos brancos e estrofes irregulares que mais do que seguir um padrão rimado pré-estabelecido são moldados pelo fervor político do poeta, Sardessai problematiza o habitual retrato colonial da paisagem goesa, verde e fértil, a Goa Dourada, e personifica Goa como um homem faminto, como muitos goeses da época, vítimas da administração colonial, paradoxalmente, mendigando comida na terra da fartura:

Land of cattle and of pastures green  
 Thirsty is my Goa for a drop of milk,  
 Fertile land, land of paddy fields,  
 My Goa goes begging for a grain of rice.

Na estrofe seguinte, a paisagem bucólica e perfumada de Goa, “Land of the perfume and of the Mogra and Champa flowers”, é retratada como um lugar sufocante em que “Goa can hardly breathe” porque “the air is filled with the gun-powdered smoke” da polícia colonial. Num crescendo, e num movimento da luz para a escuridão, Goa torna-se então a personificação dos Freedom Fighters a tremer de frio “In the Dark cells of Peniche”. Goa é então também representada através de um imaginário religioso complexo. Se em um verso Goa é retratada como “Land of goddesses, land of Shanta and of Mother Mary”, unindo a deusa hindu Shantadurga com a Virgem Maria, no verso seguinte essa mesma Goa é tragicamente retratada como morrendo na cruz dos portugueses: “My Goa sweats blood on the cross of the Portuguese”.

Por sua vez, por meio da personificação de Goa, o poema desconstrói alguns dos mitos associados com a Goa Dourada, democrática e crista, e assim contraria a afirmação de Salazar de que Goa era uma província do Império e não uma colônia, de modo a apoiar a tese de que em Portugal não havia um problema colonial (LOBO, 2018, p.6). O poema pode ser lido, conforme Assunção (2020), como um discurso contra-histórico, pois visa corrigir a imagem distorcida e romantizada que os portugueses passaram de Goa para justificar sua presença no subcontinente.

No número de *Free Goa* de 10 de novembro de 1959, p. 3, é reproduzido um dos poemas mais citados de Sardesai, também escrito em concani, “For your Sake” [Por teu bem]. Neste poema o Eu lírico dirige-se a Goa para dizer, ao estilo do conto “The Proof”, de Menezes Bragança, que apesar de aparentemente calmo, o goes apenas aguarda o momento da ação. Eventualmente, a raiva reprimida do goês vai sacudir Goa e se tornar tão poderosa que abrirá as portas das prisões dos portugueses. Como resultado, os goeses reconquistarão suas terras. Entretanto, com seus versos, o Eu Lírico planta as sementes da rebelião nos corações dos goeses:

And patiently do I stand  
 Plants, trees and mountains  
 The iron doors of the mighty prisons



Like wax will melt  
But now, my wrath I devour  
And await the moment,  
Now, I do sow red seeds of fiery words  
In the field of your Hearts.

Apesar do conteúdo político, a estética não é sacrificada na poesia de Sardessai. Pelo contrário. Somente obras literárias de grande valor literário, como a de Sardessai, podem, por um lado, perdurar no tempo e, pelo outro, atingir seu fim político; é o valor afetivo implícito na sutil metáfora literária que pode fazer do poema uma arma persuasiva que leva o leitor a experimentar vicariamente os problemas que o poeta articula e, eventualmente, movê-lo à ação. Por isso, não há incompatibilidade ou dissociação entre a poesia de Sardessai e o cenário político da época. Em vez disso, seus poemas, como fala Denis (2002, p. 178), entrelaçam a metafísica do Belo, do Bem e da Verdade. Estes três valores indissociáveis consagram a dupla missão estética e social do poeta e tornam-se muito eficazes no contexto da luta nacionalista.

Conforme explicado acima, Manohar Sardessai fez parte da rede literária do *Free Goa* que se estendeu a Portugal para incluir a poesia declaradamente engajada do homem de letras e ativista político português, Jaime Cortesão (1884-1960). No número do *Free Goa* de 6 de setembro de 1960, p. 5, Berta Menezes Bragança reproduz o poema “The Curse” [A maldição], que ela mesma traduziu do português para o inglês. O poema é acompanhado por um pequeno texto introdutório no que Cortesão, prosador e poeta, é apresentado como mais uma vítima intelectual do regime opressivo de Salazar. O editor destaca o empenho do poeta na luta pela libertação de Portugal da ditadura de Salazar desde o início. O poema foi escolhido para publicação, como atesta a editora, porque representa a angústia que vive o povo de Portugal, “esmagado e oprimido há 33 anos pelo regime tirânico do piedoso Salazar” (*Free Goa*, 1960, p.5; tração nossa)<sup>12</sup>. O tom irado e desesperado do poema serve para reforçar as ideias defendidas pelo jornal. Primeiro, como explica Lobo (2018 p.6-7), porque a ditadura impedia qualquer debate democrático em Portugal e, segundo, porque “o tom ditatorial do poder português sob Salazar tornou quase impossível qualquer tipo de negociação do

---

<sup>12</sup> “...crushed and oppressed for the last 33 years by the tyrannical rule of pious Salazar” (*Free Goa*, 1960, p.5).

problema goês pois Salazar tinha consciência de que um dos suportes da sua própria ditadura era a sobrevivência do Império” (LOBO, 2018, p. 6). Esta poesia, escrita por goeses ou por portugueses, tinha um referente comum: a luta contra um inimigo comum, a tirania do regime de Salazar.

Se a partir de Denis (2002, p.178), pode-se afirmar que Sardessai harmoniza a “transitividade do discurso político com a intransitividade da poesia”, ou seja, ele concilia o conteúdo de sua poesia política com a qualidade de sua metáfora, na poesia de Cortesão o conteúdo parece prevalecer sobre a forma, pois o seu Eu lírico se empenha em dar voz à fúria dos portugueses contra as injustiças do salazarismo e, nas palavras de Denis (2002, p.79-80), ele quer que seu trabalho tenha um efeito imediato em sua sociedade. Em estrofe após estrofe, essa ânsia se traduz na sintaxe simples e no vocabulário transparente dos versos para não deixar dúvidas sobre sua mensagem política. Onde Sardessai, com conotações líricas, cobre o homem comum goês com as vestes do sofrimento extremo, Cortesão desmonta abertamente a imagem autoconstruída de Salazar do homem piedoso para vesti-lo com as roupas do assassino, de forte apelo entre todos os leitores. Na primeira estrofe, através da metáfora estendida das vestes, Salazar é apresentado como um “vil fariseu que quer passar por” um sábio no templo”. Na estrofe seguinte, o Eu lírico afirma que o ódio de Salazar à Liberdade, Razão e Verdade --a tríade associada à democracia-- que extinguiu a esperança em todos os lares portugueses, transformou-o numa ave de rapina que se alimenta da dor dos portugueses. Enquanto no poema de Sardessai o mal é resultado das forças mais impessoais do colonialismo, no de Cortesão a figura de Salazar é equiparada à de Lúcifer, de quem os animais e as pessoas fogem, pois ele é a personificação do assassino:

Passas e mirra a erva nos caminhos,  
As aves, com terror, fogem aos ninhos  
E ao ver-te o vulto gélido e felino,  
Mulheres e mães, lembrando os lastimosos  
Casos de irmãos, de filhos ou de esposos,  
Bradam crispadas as mãos: Assassino! Assassino!<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Tradução de Berta Menezes Bragança:

You pass and the grass withers in the paths,  
in terror the birds flee from their nests,  
and seeing your form cold and feline,  
wives and mothers remembering the pitiful

Ao estilo de Walt Whitman, o Eu Lírico faz questão de afirmar que o seu grito não é individual, mas contém multidões, pois dá voz à ira de todos os portugueses: “São as multidões que rugem num só grito”.

Um poema posterior de Manohar Sardessai, “Vade Retro Satanas”, que foi publicado em *Free Goa* em 10 de dezembro de 1961, Vol. 9, N. 5, página 1, quando era iminente a entrada da Índia em Goa, a figura de Satã é também utilizada para personificar o colonialismo revelando assim, por um lado, um discurso em comum entre os poetas desta rede literária e, pelo outro como o fato que, à medida que a situação política atinge um ponto de alta tensão, o conteúdo parece se impor ao estilo, também na poesia de Sardessai:

Vade retro Satanas  
Full is the cup of sin  
Our sea is enough deep  
For you and your kin.

Na mesma página, e fazendo eco do poema de Sardessai, Berta Menezes Bragança publicou o artigo “Enough of Words. Meet the Grave Provocation” [Basta de Palavras. Enfrentem essa provocação alarmante”] (*Free Goa*, 10 de dezembro de 1961, Vol. 9, N. 5, página 1), instando o governo indiano a pôr fim à sua indecisão e entrar no território goês.

A literatura de Cortesão é um exemplo claro de literatura doutrinária com um propósito definido: influenciar o contexto social e político da época, mesmo que isso significasse sacrificar sua longa existência no panteão literário. Como a maior parte da literatura doutrinária, a identificação do Eu Lírico de Cortesão com o povo português no poema expressa o que Denis define como “uma visão holística do social” (2002, p.181) que costuma perpassar a literatura engajada; ou seja, o objetivo desta união é tornar manifesto o desejo de que o conjunto orgânico da sociedade não seja destruído por um regime político injusto, neste caso, o regime salazarista, que, nas palavras de Machado et aliae, foi representado em *Goa Livre* não apenas como “um fracasso total como ‘civilizador’, mas como historicamente o mais violento, antidemocrático e culturalmente desrespeitoso de todos os colonialistas” (inédito, p. 4).

---

cases of brothers, sons, and husbands,  
hands wrinkled cry: Assassin! Assassin!

Neste ponto, a rede literária do *Free Goa* volta aos poetas goeses. Primeiro com um poema de Manohar Sardessai, escrito em Paris em 1954, e publicado na edição de *Free Goa* de 10 de agosto de 1960, Vol. 7, N.21, p. 1, na mesma página em que o artigo intitulado “India’s Independence” elogia a conquista da Índia de sua libertação da Grã-Bretanha. No artigo igualam-se a façanha dos indianos à coragem dos Freedom Fighters “que deram as suas preciosas vidas, massacrados a sangue frio pelas balas dos colonialistas portugueses nas fronteiras de Goa, em Banda, nas profundezas do túnel em Caranzol, em Dodamarg” (1960, p.1; tradução nossa)<sup>14</sup>. Unificando o discurso da Índia e de Goa, *Free Goa* dedica o artigo e o poema “à memória dos bravos mártires pela Independência de Goa, pela qual fizeram o sacrifício supremo das suas vidas” (1960, p.1; tradução nossa)<sup>15</sup>. Da mesma perspectiva, o poema de Sardessai exalta a liberdade da Índia que os tornou, mais uma vez, senhores de sua terra, por meio de um Eu Lírico em primeira pessoa do plural que inclui goeses entre os indianos:

We are the Masters of our Land, today  
 We are the Masters of our Land.  
 To-day, the yoke of the Foreigner’s Tyranny  
 Lies broken in the dust.

Em seguida, o poema chama todos os goeses, cristãos e hindus, a se unirem na luta contra o colonizador. Esse clamor por união é reforçado quando o Eu lírico iguala o rio Mandovi, que cruza o território goes, ao Ganges, chamando suas águas de “santas”. Somente suas águas purificadoras lavarão todos os vestígios do colonialismo:

To-day let us take a bath  
 In the holy waters of the Mandovi.  
 The dirt accumulated for over centuries  
 Is all washed off.  
 And to-day, before us there stands a new life.

<sup>14</sup> “who had laid down their precious lives, butchered in cold blood by the Portuguese colonialist bullets on the borders of Goa, at Banda, in the depths of the tunnel at Caranzol, at Dodamarg” (1960, p. 1)

<sup>15</sup> “memory of the brave martyrs...and pledges to carry on the fight for the vindication of the great Ideal, the completion of India’s Independence, through the Independence of Goa, for which they made supreme sacrifice of their lives” (1960, p.1).

Relacionar goeses e índianos no poema reforça, como aponta Lobo, “a ideia defendida por TB Cunha desde a década de 1920 de que goeses e outros índianos, incluindo representantes do novo Estado indiano, deveriam assumir que os territórios sob domínio português eram parte integrante da Índia e seu povo parte da nação indiana” (2018, p.5-6). Essa mesma ideia também é expressa no poema significativamente intitulado “The Nuptials of Goan Revolution” [“As Núpcias da Revolução Guesa”] do poeta bengalense Hari Narayan Vidrohi, oferecido como homenagem a Berta Menezes Bragança quando ela se dirigiu a um comício político em Hhansai durante sua turnê pelo norte da Índia. O poema foi publicado em *Free Goa* em 10 de outubro de 1961, p. 5, dois meses antes da Índia entrar em Goa. O poema chama todos os goeses à ação para emular outro Jallianwalla Bagh, o massacre que ocorreu em Amritsar em 13 de abril de 1919, quando o general de brigada Reginald Dyer ordenou que as tropas do exército indiano britânico atirassem contra uma multidão de civis desarmados no Punjab. Naquela ocasião, quatrocentos índianos, incluindo crianças, foram mortos:

Come, that Goa is another Jalianwalla!  
 Rise O' friends, Rise O' Comrades  
 March ahead, lead forward  
 Lead a martyr's step and *Free Goa*.

Depois de retratar essa cena comovente, Vidrohi diz aos poetas goeses que seu momento chegou. Suas musas não devem cantar sobre amor: “o muse no more for you the songs of romance and love”, se utilizando da sangue como tinta, “Words with the ink of blood”, devem seguir o exemplo dos martires de Jalliamwalla: “For you, the battle song on every tongue,/For you, the heroic tunes of sacrifice and service”.

Também, como parte da rede literária de esquerda, empenhada em expressar a solidariedade anticolonial, em 25 de junho de 1960, p. 7 foi publicado em *Free Goa* o poema “There is Victory for Africa” [A vitória de África é possível] de Kwame Nkurumah (1909-1972) para que os goeses também se inspirassem na luta de África pela liberdade. Na época, Nkurumah era um líder político e ativista a favor da descolonização da África e fundador do movimento pan-africano. Também, em estilo whitmaniano, o Eu Lírico de Nkurumah convoca seus companheiros africanos, homens e mulheres, à ação:

Sons of Africa, arise;  
 Girls of Africa rise and shine;

In the name of the Great Africa,  
We shall fight and conquer now.

O estilo simples e direto dos poemas de Nkurumah, Vidrohi e Cortesão mostram que seu objetivo é estabelecer uma certa transitividade entre o poema e seu efeito direto sobre a sociedade. Embora isso não implique uma renúncia aos valores literários, é evidente que o poeta busca certa simplicidade no estilo para que ele alcance um público mais amplo de maneira mais rápida. Em todos eles, o referente é claro: a luta colonial pela libertação de Goa e das colônias africanas, e o desejo de derrubar o regime de Salazar em Portugal. A escolha dos poemas reforça, assim, o desejo dos editores do *Free Goa* de unir os diferentes povos colonizados pelos portugueses como também expresso nas diversas notícias publicadas nas páginas do jornal sobre os últimos desenvolvimentos políticos nas colônias africanas. Como observam Machado et aliae, (inédito, p. 6): “um olhar abrangente sobre *Free Goa* permite-nos aprofundar a nossa compreensão de uma consciência política comum e da solidariedade anticolonial entre as elites políticas das colônias portuguesas”, o que se torna evidente em os muitos artigos publicados no jornal sobre os excessos do colonizador português, bem como a resistência heróica do colonizado.

#### 4 Palavras Finais

Tal como os artigos do *Free Goa*, estas narrativas literárias funcionam como uma rede de textos anticoloniais que unem os goeses às outras colônias em África, e mesmo aos portugueses sob o jugo do salazarismo para confrontar efectivamente a história colonial. Se, como explica Assunção (2020), TB Cunha em seu famoso ensaio “A desnacionalização dos goeses” (1944), tentou mostrar como os goeses foram desnacionalizados pelas forças coloniais ao longo da história, os contos e poemas no *Free Goa* pediam uma revisão desse discurso histórico para que houvesse um processo de renacionalização que reunificasse os goeses com as suas raízes nativas. Seja em prosa ou em verso, estas obras literárias, serviram para reforçar a ideia passada em cada página do *Free Goa* de que, como explica Lobo (2018, p. 6), “o desejo de se libertar de Portugal e fazer parte do novo estado indiano não era o desejo de meia dúzia de hindus ou católicos radicais lunáticos, mas a vontade de grande parte do povo goês, que não conseguia se expressar devido ao sistema ditatorial repressivo”. E a literatura engajada, em metáforas elaboradas

ou diretas, mais acessíveis ao público em geral e com um apelo mais forte do que os tratados políticos ou históricos, foi de grande relevância para o esforço político dos Freedom Fighters.

## **Bibliografia**

ASSUNÇÃO, M. F. M de. Uma analítica goesa da colonialidade no ensaio *The Denationalisation of Goans* (1944) de Tristão Bragança Cunha. In: Bento, Luiz Carlos; Godoi Rodrigo Tavares; Passos, Antônio (Orgs) *Historiografia Crítica: Ensaios, analítica e hermenêutica da História*. Vitória: Editora Milfontes, 2020.

BARRETO, A. Beautiful Goa. *Free Goa*. 10 de fevereiro de 1960, Vol. 7, N.9, p. 1.

BRAGANÇA, B. M. Out with Traitors. *Free Goa*. 10 de fevereiro de 1960, Vol. 7, N.9, p. 1.

BRAGANÇA, B. M. Enough of Words. Meet the Grave Provocation. *Free Goa*. 10 de dezembro de 1961, Vol. 9, N. 5, page 1.

BRAGANÇA, T. M. New Deal for Liberation. *Free Goa* 10 de abril de 1957, p.1.

BRAGANÇA, T. M. Republic Day 1957. *Free Goa*, 25 de janeiro de 1957, Vol. 4, N. 7, p. 1.

CHAND. M. P. True Conversion. *Free Goa*. 10 de abril de, 1957, pp. 11-12.

CORTESÃO, J. The Curse. *Free Goa* of 6 de setembro de 1960, p. 5.

DENIS, B. *Literatura e Engajamento. De Pascal a Sartre*. Tradução Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Santa Catarina: EDUSC, 2002.

FIGUEIREDO, P. C. A de. A mulher indo-portuguesa: Instrução e Educação. In: *Boletim do Instituto Vasco da Gama*, No. 12 (1930), (pp. 42-65), p. 42.

GOPAL, M. *Munshi Premchand. A Literary Biography*. Bombay, Calcuta, New Delhi, Madras, Lucknow, London, New York: 1964.

GOSWAMI, K. Prem Chand through His Letters. In: *Indian Literature*, vol. 27, no. 3 (101), 1984, pp. 98–110. JSTOR, [www.jstor.org/stable/24158724](http://www.jstor.org/stable/24158724). Access 24 de setembro de 2019.

LOBO, S. A. The Return to Indiannes. Goa Nationalism in the 1920s In: *Goa 2011. Reviewing and Recovering 50 Years Later*. Savio Abreu & Rudolfg C. Heredia, eds. New Delhi: Concept Publishing Co., 2014.

LOBO, S. A. Libertação e anticolonialismo solidário no jornal *Free Goa*. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARQUIVOS E MEMÓRIA, “ÁFRICA NA IMPRENSA COLONIAL E A A IMPRENSA COLONIAL NA ÁFRICA” 6 de novembro de 2018, Arquivo Histórico de Moçambique e GIEIPC-IP, Universidade Eduardo Mondlane, Complexo Pedagógico.

MACHADO, A, COSTA, C. M, LOBO, S. A. Colonial Periodical Press as Form and Space of Resistance: A Comparative Study within the 20th Century Portuguese Empire. (inédito).

NKURUMAH, K. There is Victory for Africa. *Free Goa*, 25 de junho de 1960, p. 7.

PRATT, M. L. The Short Story. The Long and the Short of It. In: Charles E. May (Org.) *The New Short Stories Series*. Ohio University Press, 1994, pp. 90-113.

SARDESSAI, Manohar. For your Sake. *Free Goa*. 10 de novembro de 1959, p. 3.

SARDESSAI, M. My Goa. *Free Goa*, 10 de novembro, 1959, p. 8.

SAR DESSAI, M. The Noose of Words. *Free Goa*, 25 de junho, 1960, page 7.

SARDESSAI, M. India's Independence. *Free Goa*. 10 de agosto, 1960, Vol. 7, N.21, p. 1.

SARDESSAI, M. Vade Retro Satanas. *Free Goa*, December 10th, 1961, Vol. 9, N. 5, p. 1.

SARTRE, J. P. *What is Literature?* Bernard Frechtman, tradutor. New York: Philosophical Library, 1949.

VIDROHI, H. N. The Nuptial of Goan Revolution. In: *Free Goa* on 10 de outubro de 1961, p. 5.

Data de submissão: 28/06/2022

Data de aprovação: 07/07/2022