

# Sobre 《南灣：澳門故事》 — Uma Resenha da Nova Tradução Chinesa de *Nam Van: Contos de Macau*

GIORGIO SINEDINO\*

RESUMO: Depois de descrever as edições de *Nam Van: Contos de Macau*, a primeira obra de Henrique de Senna Fernandes, e a sua recepção noutros idiomas, esta recensão toma por base a nova tradução chinesa, realizada em 2020 por Song Zijiang e publicada pela Praia Grande Edições, por ocasião do 10.º aniversário do falecimento do escritor macaense. Analisamos as características do texto original em português, ressaltando que os contos foram escritos ao longo de mais de duas décadas, o que lhes concede uma certa diversidade estilística. No entanto, a unidade temática das estórias de uma certa forma harmoniza tais diferenças. A seguir, propomos que a tradução chinesa uniformiza as características formais do texto de partida, enquanto desloca o eixo temático segundo as concepções dos leitores chineses. Na última parte, ilustramos o bom trabalho realizado por Song Zijiang, retraduzindo um trecho do seu texto chinês literalmente para o português e cotejando-o com a criação original de Senna Fernandes.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária; Literatura comparada; Crítica literária; Henrique de Senna Fernandes.

## 1. SOBRE *NAM VAN* E A SUA RECEPÇÃO NOUTROS IDIOMAS

Publicado pela primeira vez em 1978, *Nam Van: Contos de Macau* é o volume inaugural da ficção de Henrique de Senna Fernandes (1923–2010), escritor de importância no contexto da literatura em língua

portuguesa produzida em Macau no século XX. Uma 2.ª edição foi lançada pelo Instituto Cultural de Macau em 1997, como volume 12 da *Colecção Rua Central*. Naquela ocasião, o autor preparou-lhe uma nota de abertura, em que esclarece as circunstâncias da edição original, '[...] modesta e despretensiosa [...] sem beneplácito nem apoio, aparec[ida] há cerca de vinte anos e foi friamente recebida, quase em silêncio, apenas com o eco favorável de meia dúzia de amigos.'<sup>1</sup> No entanto, como afirma no mesmo escrito, tal publicação foi-lhe importante nos níveis pessoal e

\* Giorgio Sinedino é sinólogo e tradutor, doutorado em Filosofia pela Universidade Renmin da China.

*Giorgio Sinedino is a sinologist and translator. He holds a Ph.D. in Philosophy at the Renmin University of China.*

artístico, pois ‘escorou desânimos, marcou uma fase da vida, selou uma vocação e tornou compensadoramente conhecido o escritor.’<sup>2</sup>

Com o autor já estabelecido em Macau, aquela 2.<sup>a</sup> edição de *Nam Van* suscitou uma primeira tradução integral para o chinês, sob o título 《澳門短篇小說集：南灣》 (Colecção de Contos de Macau: Nam Van), co-realizada em 2003 por Choi Wai Hao e Li Changsen,<sup>3</sup> os dois foram professores de português no então Instituto Politécnico de Macau. Antes disso, ‘Chá com Essência de Cereja’ e ‘Candy’, duas histórias de *Nam Van*, tinham sido traduzidas por David Brookshaw, especialista britânico em estudos luso-brasileiros, e incluídas na colectânea *Visions of China: Stories from Macau*.<sup>4</sup> Passadas quase duas décadas, por ocasião do decénio do falecimento do escritor, o 12.º festival literário Rota das Letras, realizado em Macau, celebrou a literatura de Senna Fernandes e trouxe a lume duas novas traduções para *Nam Van*, ainda nos idiomas inglês e chinês. Desta vez, Brookshaw preparou os outros quatro textos que ainda não publicara e Song Zijiang elaborou uma nova versão chinesa retraduzida do inglês.<sup>5</sup> Ambos os livros foram lançados pela Praia Grande Edições em 2020.

## 2. SOBRE O TRADUTOR E O SEU POSFÁCIO À TRADUÇÃO

Nesse contexto, comentamos a tradução mais recente para o chinês, realizada por Song Zijiang. Nascido na Província de Guangdong, actualmente vive em Hong Kong. Concluiu o doutoramento em tradução na Universidade de Lingnan, tendo publicado várias obras de poesia, o que parece ser o seu interesse primário. Além disso, actua no sector de cultura e artes da RAEHK, como editor de revistas literárias, promotor de eventos e consultor de políticas.

No artigo ‘《南灣：澳門故事》譯後記’ (Nam Van: Contos de Macau — Posfácio à Tradução) publicado no jornal *Diário de Macau* em 11 de Novembro de 2020, Song Zijiang reflecte sobre

*Nam Van* e o trabalho de tradução que realizou a partir dele. Na sua percepção, a obra ‘trata da época compreendida entre o fim da dinastia Qing e a Segunda Guerra Mundial, registando as agruras e amarguras da vida dos macaenses e chineses de Macau, desvelando o ambiente cultural e humano daquela localidade (e mesmo de Guangdong) como foram em dias passados’. A seguir, faz uma rápida apresentação das histórias, ao que retornaremos mais adiante. Por fim, Song lembra que tanto a história literária de Macau, como a de Hong Kong estão marcadas pelo bilinguismo, por isso existirem duas comunidades de literatos separadas pela língua, sem comunicação uma com a outra. Embora afirme crer que os contactos dos dois grupos em Macau estejam numa situação melhor comparada à da região administrativa vizinha, o tradutor defende a significância do seu trabalho com os textos de Senna Fernandes, exortando as comunidades autóctones de língua chinesa para que comecem a valorizar a tradução de obras de escritores locais em língua portuguesa ou inglesa (o que chama de ‘tradução para dentro’), da mesma forma que o fazem em relação às obras de escritores estrangeiros (o que denomina de ‘tradução para fora’).<sup>6</sup>

## 3. CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICO-LITERÁRIAS DO TEXTO DE PARTIDA

É importante considerarmos, com brevidade, as características gerais, formais e de conteúdo do texto de partida. Essas características nunca deixam de ser relevantes para uma tradução, por lhe criarem condições, referências e marcos hermenêuticos.

Primeiro resumamos as características formais. *Nam Van* possui ao todo seis textos. O mais antigo deles data de 1950, sendo, portanto, obra de juventude do autor; o mais recente, completado na primeira metade da década de 1970, exhibe o que pode ser chamado de ápice da maturidade intelectual de Senna Fernandes. Por conseguinte, essas histórias ilustram várias etapas da longa maturação literária do escritor, ao mesmo

## RECENSÃO

tempo, inevitavelmente, manifestam diferenças formais, em termos de vocabulário, estrutura frasal e construção de enredo. Por exemplo, a preciosidade vocabular de ‘A-Chan, A Tancareira’ é um tanto única nesse livro; ao mesmo tempo, a fluência verbal do último texto ‘A Desforra Dum *China-Rico*’ é inigualável pelos que o antecedem.<sup>7</sup> Parece haver uma quantidade maior de reviravoltas narrativas nas histórias da primeira metade do livro em comparação às três últimas, embora estas tenham o dobro ou triplo da extensão dos contos de juventude — compare-se ‘Um Encontro Imprevisto’ com ‘Candy’, por exemplo.<sup>8</sup> Em compensação, a linearidade e coerência dos textos mais recentes sustentam melhor as tramas, já apontando para os romances que Senna Fernandes viria a compor nas décadas seguintes, note-se ‘Chá com Essência de Cereja’.<sup>9</sup>

Em contraste com a forma que distingue os textos de *Nam Van*, o conteúdo parece servir de factor unificador para eles. Numa leitura sumária, resta a impressão de que certas questões e valores fundamentais motivaram a composição desses textos, preservando-se estáveis da juventude do autor até à sua maturidade. Embora, na superfície, a temática seja bastante diversa, tanto no que se refere à escolha de espaço (Macau, Lisboa, Hong Kong, e Guangdong, etc.) e tempo (Macau pré- e pós-guerras mundiais, Estado Novo português, e Qing tardio, etc.), quanto à caracterização do perfil social e cultural das personagens (tancareiras, cortesãs, funcionários públicos, aventureiros, refugiados e comerciantes), é a mesma voz autoral a explorar duas problemáticas, duas buscas, correlacionadas.

Por um lado, temos a cobiça de opulência material, como símbolo de estatuto e afluência em relação a terceiros. Nas duas primeiras histórias, é verdade que essa opulência está ausente, mas é justamente a pobreza do marinheiro Manuel (em ‘A-Chan, A Tancareira’) e a inóipia do macaense que estuda em Portugal (em ‘Um Encontro Imprevisto’)

que produzem o conflito central do enredo.<sup>10</sup> Da mesma maneira, o sentimento de inferioridade económica motiva, na juventude, os comportamentos de Maurício (em ‘Chá com Essência de Cereja’) e de Candy na história homónima, produzindo, na idade madura, os remorsos e arrependimentos circunscritos à escolha dos meios e a certas decisões que levaram a que prosperassem.<sup>11</sup> Qualquer que seja a situação, contudo, a riqueza em si nunca se torna objecto de crítica.

Por outro lado, a satisfação do desejo carnal entre homens e mulheres, conduzindo (ou não) à realização afectiva de construir um lar, é a contraparte afectiva da busca material. Ambas estão sempre presentes nas narrativas, conjugando-se em certa medida. Parece ser seguro afirmar que as diferentes identidades (étnicas, linguísticas, educacionais, e estatutárias, etc.) das personagens envolvidas, por mais importantes que sejam, são secundárias face à libido que todas elas manifestam. Com a excepção parcial de ‘Uma Pesca ao Largo de Macau’, possivelmente por carecer de personagens femininas,<sup>12</sup> todas as outras histórias privilegiam os desejos carnis como meio de gratificação existencial. E, sem dúvida, há uma progressiva intensificação da voluptuosidade ao longo do livro, culminando em ‘A Desforra Dum *China-Rico*’, de modo que, pouco a pouco, a sexualidade confirma-se como fio condutor das intrigas e a chave para que se compreenda a psicologia de cada personagem.<sup>13</sup>

Nada obstante, é preciso reconhecer que, em *Nam Van*, há uma relação virtuosa entre as diferenças formais de cada história e a unidade de conteúdo do todo. Se as características formais dos seis textos produzem uma sensação dinâmica de variedade, reforçam a independência de cada narrativa e sustentam o interesse do público-leitor, o conteúdo do livro como um todo destila uma persona coerente e consistente, relacionável ao autor, dá um carácter assumidamente de obra literária aos escritos em questão.

#### 4. TRANSFORMAÇÃO DAS CARACTERÍSTICAS ORIGINAIS NO TEXTO DE CHEGADA

Como dissemos, no original em português, as características formais e de conteúdo de *Nam Van* equilibram-se mutuamente, produzem uma antologia diversificada e coerente marcada pela visão autoral nítida de Senna Fernandes, cujos valores e perspectivas permanecem ancorados a uma visão cultural bem definida — a de um macaense que se define, antes de mais, como um português de além-mar. Esse equilíbrio entre a variedade de forma e a fixidez de conteúdo é certamente frágil em qualquer tradução, mormente para uma língua como o chinês, uma vez que ambos os elementos, de forma e conteúdo, sofrem sob o estresse da língua de chegada e das convicções dos seus leitores. Expliquemos como isso ocorre, separando, mais uma vez, os aspectos formais dos de conteúdo.

É imperativo reconhecermos que, em qualquer tradução para o chinês, alguns dos elementos formais inevitavelmente apareçam mais uniformizados. Como asseverado, as criações incluídas em *Nam Van* testemunham um processo de transformação na língua portuguesa, passo a passo, com as duas décadas e meia em que cada conto foi escrito. Em contraste, a translação para o chinês homogeneiza o estilo e escolha vocabular, conforme a situação intelectual e emocional do tradutor quando trabalhou em 2020, lançando mão de um mesmo estilo e um manancial fixo de palavras e estruturas.

Isso fica mais claro quando cotejamos os textos de ‘A-Chan, A Tancareira’ e de ‘A Desforra Dum *China-Rico*’ que, segundo critérios de estética literária, são dois tipos muito diferentes de criação. ‘A-Chan’ é um texto essencialmente narrativo, com presença residual de diálogo. Senna Fernandes faz os seus personagens falarem através do narrador onisciente, na maioria das vezes com discurso indirecto e, em menor medida, valendo-se de discurso indirecto livre. O resultado é que tanto a tancareira de Guangdong, quanto o marujo português, pessoas

que supostamente receberam educação limitada, tomam emprestado o estilo de elocução do escritor. Portanto, expressam-se com um lirismo romântico que, malgrado incompatível com a sua condição social, combina bem com o enredo juvenil planeado por Senna Fernandes, tendo um efeito dramático positivo no todo. Em contraste com ‘A-Chan’, em ‘A Desforra’, o autor recorre com frequência ao discurso directo, talvez para se distanciar dos sentimentos e atitudes que atribui aos seus personagens. Nessa obra, as falas caracterizam-se pela aspereza dos seus interesses e, claramente após a entrada na trama de Wong, o lascivo actor de ópera, por uma vulgaridade que só fica atrás das situações obscenas que emaranham as personagens umas às outras. Esteticamente, ‘A Desforra’ é uma obra clinicamente naturalista, que tenta suscitar instintos primitivos nos seus leitores.

Passando à tradução, devido às próprias características da língua chinesa escrita, as diferenças estéticas dos dois contos ora comparados, sentem-se menos pelo manejo de registos linguísticos do que por simples escolha vocabular: na tradução, as vozes autorais dos dois contos são idênticas. Consequentemente, com ressalvas feitas à sofisticação descritiva que se infiltrou no chinês moderno desde a sua tradição poética antiga, ‘A-Chan’ apresenta um maior teor de oralidade na versão de Song Zijiang, do que no original intentado por Senna Fernandes. Ao mesmo tempo, precisamente pela oralidade mais despojada da língua literária chinesa moderna, ‘A Desforra’ possui maior pungência e mesmo crueza na tradução do que no original em português.

Tendo exemplificado de que maneira as características formais de *Nam Van* tendem a ser homogeneizadas e adaptadas na sua tradução chinesa, passemos agora ao conteúdo, explicando sucintamente como o sentido aparente dos contos é moldado pelas perspectivas e valores dos leitores chineses. Apesar de que isso não seja imediatamente perceptível na tradução em si, há um conjunto de concepções

## RECENSÃO

preexistentes à obra que, naturalmente, influenciam a sua interpretação. Enquanto leitor mais privilegiado, o tradutor parte de um entendimento geral do texto, de modo que o pano de fundo cultural chinês medeia o significado da obra como um todo. Embora Song Zijiang não pareça ter se pronunciado em detalhe sobre como entende cada um dos textos, temos breves comentários dispersos no posfácio referido acima e um parágrafo na aba, da sua tradução, em que ele se posiciona sobre a natureza dos enredos e os seus principais problemas.

Sobre ‘A-Chan, A Tancareira’, lemos na aba do livro que ‘Senna Fernandes discute a dificuldade de se integrar as sociedades desenvolvidas em separado pelos chineses e pelos estrangeiros do Ocidente, com foco na estória de A-Chan (uma menina chinesa) que foi vendida. Quando tinha seis anos, A-Chan foi trazida à comunidade dos brancos portugueses e, posteriormente, veio a narrativa ligando-a ao marinheiro português Cou-Lou (homem alto) e à filha de ambos, Mei Lai. O marinheiro voltou a Macau, forçando A-Chan a permanecer na sociedade fechada dos chineses e enfrentar (sozinha) o seguinte facto: a sua filha (tinha que) herdar os costumes ocidentais do seu pai’.<sup>14</sup> No posfácio, elogia: ‘Antigamente, muitos escritores descreviam as tancareiras de uma forma impressionista e superficial, com uma atitude orientalista e, dando-lhe traços exóticos, viam-nas como simples prostitutas aquáticas. Senna Fernandes trata do tema de uma forma mais matizada, tentando entender as adversidades e complexidades da vida daquelas pessoas, muito embora na relação entre A-Chan e o marujo, o autor a tenha descrito como demasiadamente submissa.’<sup>15</sup>

Em relação à segunda história, Song Zijiang comenta no seu posfácio: ‘O protagonista de “Um Encontro Imprevisto” é um rapaz macaense que está a estudar em Portugal; não é difícil de imaginar que Senna Fernandes retirou o material dessa estória das suas próprias experiências. No conto, ele está a passar

o feriado natalício num lugar estranho, por isso as lembranças da sua terra despertam um sentimento de solidão — uma parte do conto que foi escrita com profunda sinceridade. Depois, o protagonista embriagado apanha um comboio e um eléctrico, em cujo processo encontra fortuitamente uma jovem beldade (branca portuguesa) e, nos seus pensamentos, idealiza essa donzela por toda a estória, até que as suas ilusões se despedaçam, o que simboliza que o protagonista, enquanto macaense, tem dificuldades em encontrar um sentimento de pertença a Portugal, sendo enjeitado e excluído, o que não deixa de ser narrado com suspiros bem-humorados.’<sup>16</sup>

A seguir, o posfácio assinala: “‘Uma Pesca ao Largo de Macau’ [...] trata de um episódio em que um nobre português dos tempos do final da dinastia Qing sai para pescar no mar com os seus amigos. Ele tem uma vida social muito intensa, organizando eventos culturais na sua casa, nos quais trata portugueses e chineses muito bem. No episódio descrito, salva um chinês que caiu ao mar e depois reage corajosamente à inspecção da marinha dos Qing. Por fim, o salvo reaparece para agradecer ao benfeitor, quando revela a sua identidade. Os dois tornam-se muito amigos e passam a encontrar-se para gozarem da vida. Dessa situação, é óbvio que podemos interpretar que Senna Fernandes tinha o louvável anseio de que portugueses e chineses pudessem conviver de uma forma amigável, muito embora a realidade não fosse necessariamente tão simples...’<sup>17</sup>

Sobre o quarto texto, ‘Chá com Essência de Cereja’, o tradutor tem a dizer o seguinte no posfácio: ‘[Nessa estória] o autor descreve detalhadamente o quadro vistoso que era a Rua da Felicidade em eras passadas, particularmente a vida das ‘pei-pa-chais’, que vendiam a sua arte e o seu corpo nos prostíbulos. No entanto, os protagonistas são dois macaenses que cresceram juntos. Embora fossem muito diferentes em termos de origem social, personalidade e ocupação, continuaram muito amigos, a despeito de terem

sentimentos diferentes por Macau. Atravessaram o período da Segunda Guerra cada um ao seu jeito, tendo encontrado formas diferentes de ganhar a vida no mundo do pós-Guerra. O narrador da história foi estudar para Portugal, enquanto Maurício, o seu amigo, continuou a vida de aventuras, indo correr mundo a fazer negócios. O único sentimento terno que ele levou de Macau foi uma ‘pei-pa-chai’, a delicada moça que deflorara muitos anos no passado.<sup>18</sup>

O penúltimo conto, ‘Candy’, é compreendido da seguinte maneira por Song no posfácio: “[‘Candy’] é uma estória exclusivamente sobre descendentes portugueses nascidos em Macau e em Hong Kong. Durante a Segunda Guerra, Hong Kong tinha sido capturada. Depois de ser violentada por japoneses, Candy veio refugiar-se em Macau. O narrador e Candy tiveram um breve romance, que terminou de forma degradante. Muitos anos após o fim da Guerra, ambos se encontraram em Hong Kong. O narrador tornara-se um alto funcionário de uma empresa aérea do Brasil, um viúvo cujos filhos já não viviam com ele, e retornava raramente a Macau. Candy casara-se com um alto funcionário da administração britânica de Hong Kong, tendo abandonado a família e a religião das suas origens, para viver no luxo da classe alta. Contudo, os seus filhos, em tudo parecidos com os ingleses, atormentavam a sua mente. O passado dos protagonistas é revelado passo a passo através dos seus diálogos. Através da personagem Candy, Senna Fernandes discute a complexa identidade dos descendentes portugueses de Macau.”<sup>19</sup>

Por fim, explica no posfácio que “A Desforra Dum *China-Rico*” é totalmente sobre os chineses. Se podemos dizer que, em geral, a descrição dos chineses nas criações de Senna Fernandes é superficial e simplificada, nesta estória, deve-se admitir que está plasmada a visão desse autor sobre as complexidades da sociedade chinesa e resta provada a sua habilidade de descrever a psicologia dos personagens. O pano de fundo histórico é a Guangzhou da República Chinesa,

quando as guerras ainda não tinham começado. Pou In, filha de uma família aristocrática decadente, foi forçada a casar-se com o jovem Cheong, herdeiro de um novo-rico. Enquanto ele está a fazer negócios em Xangai, um actor de ópera chinesa inescrupuloso, chamado Wong, desperta os sentimentos de Pou In, fazendo-a cair num abismo de degradação carnal e psíquica. O jovem Cheong cresce e transforma-se com as suas experiências em Xangai, tornando-se um hábil comerciante e deixando para trás os seus traços de janota mimado. Depois de tomar conhecimento do adultério da sua esposa, organiza um plano horripilante para se vingar.<sup>20</sup>

De facto, como sugerem esses breves comentários do tradutor, as histórias passam a ser vistas de uma perspectiva mais ou menos diferente da do autor, com um maior interesse na situação e características dos personagens chineses e dos próprios macaenses (enquanto categoria intermediária entre eles e os estrangeiros). Embora o tradutor não o diga de uma forma mais explícita, nota-se uma pré-leitura ideológica dos contos, segundo a visão de mundo e de história dos chineses, preocupada com uma dimensão colectiva e moral, que é perceptivelmente menos importante e mais matizada para Senna Fernandes. Segundo a ideologia da tradução, questões de identidade e harmonia interétnica ganham precedência sobre os problemas da busca de riqueza e de satisfação carnal, que ocupam a maior parte dos textos dos contos. De qualquer maneira, essa interpretação do tradutor não foge ao padrão literário chinês e, com efeito, reflecte um tipo de julgamento habitualmente feito por leitores chineses.

## 5. SOBRE O TRABALHO DE TRADUÇÃO

Concentramo-nos agora no desempenho de Song Zijiang, baseado nos trechos de cada um dos contos que confrontamos com o original em português, resta a impressão de que fez um trabalho consciencioso e profissional, respeitando a literalidade das criações de

## RECENSÃO

Senna Fernandes. É possível que algumas diferenças sintáticas entre a tradução e o texto original sejam devidas mais às adaptações do inglês (lembramos que Song tomou por base o texto de David Brookshaw), do que às diferenças entre o chinês escrito e o português, mas, de qualquer maneira, o texto chinês geralmente permanece cêrceo à criação do macaense.

Como já alertáramos, nas passagens em que se verifica maior apuro vocabular, ou com figuras de linguagem, maior sofisticação de construções gramáticas, etc. — esmero concentrado nos primeiros contos, há um empobrecimento inevitável da tradução, que talvez só pudesse ser remediado por recriações espelhadas no melhor estilo chinês. No entanto, a literalidade na tradução parece ter sido uma escolha mais acertada, pelo facto de Senna Fernandes atingir maior expressividade quando dá vazão ao seu gosto e temperamento pessoais, os quais exigem o código da língua e da cultura em que ele escreveu. A recriação no chinês certamente atenuaria os tons da caracterização, criando uma barreira adicional na compreensão da intenção do texto de partida.

Ainda vale a pena notar que um dos atractivos dos contos do escritor macaense sofre numa tradução para o chinês. Por falar de uma realidade tão distante à dos outros países e regiões em que o português é falado, Senna Fernandes lança mão de um conjunto de termos chineses, seja como decalques, seja como transcrições fonéticas. Não é preciso dizer que isso reforça o exotismo e até estranheza das cenas, no texto de partida. Traduzidos para o chinês, contudo, deixam de ter o mesmo apelo, uma vez que todo o texto agora seja em chinês e os elementos culturais chineses passem a surgir no primeiro plano, invertendo a relação previamente existente entre o que é autóctone e o que é estrangeiro. É curioso que a leitura do texto chinês isole a cultura macaense como ‘um segundo outro’, à frente dos portugueses de outras paragens, recriando um tipo similar de exotismo que o tradutor criticara nos textos ocidentais sobre a China.

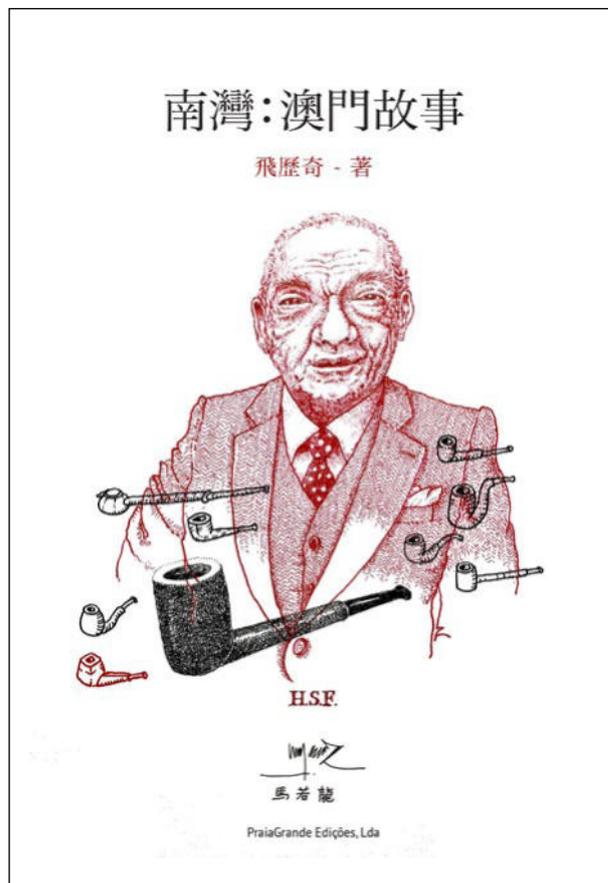


Fig. 1: Capa da nova tradução de Nam Van: *Contos de Macau* para a língua chinesa (2020), assinada por Song Zijiang e publicada pela Praia Grande edições.

Feitas todas essas reservas pontuais, gostaríamos de concluir este texto com um exemplo do trabalho sério e de boa qualidade feito por Song Zijiang — ao mesmo tempo destacando as inevitáveis perdas de tradução entre português e chinês. Escolhemos um curto e importante trecho do conto ‘Uma Pesca ao Largo de Macau’, quando o grupo liderado pelo Avô Conde se preparava para retornar a Macau, momentos antes de encontrarem o chinês em apuros. Eis o texto chinês de Song, retraduzido o mais literalmente possível para o português:

*O caminho de volta foi um trecho plácido, com a silhueta das montanhas e arquipélagos*

*muito clara à vista. Na direcção do pôr-do-sol, as luzes mesclavam laranja e vermelho, com uma longa linha da cor de índigo a separá-las. Os homens estavam exaustos, absortos em sentimentos gerados por aquela tranquilidade, as suas falas cada vez mais isoladas, encantados pela paisagem. O sol poente exibia uma palbeta incomparável de cores, a superfície da água agora assumindo a cor de vinho tinto, marcada pelas ondulações levantadas pelos barcos, uma faixa de seda numa cor azul-pálida. Naquela atmosfera quase religiosa em que se absorviam, havia uma nostalgia, do que se sente no fim das tardes, fazendo-os recolherem-se numa taciturnidade crescente. As gaivotas brancas voavam em círculos, como se descrevendo arabescos ao sabor do vento. Na distância, os juncos preparavam-se para partir para a pesca nocturna, com as suas velas castanhas reflectindo os últimos raios do sol.*

*Com o anoitecer, as estrelas brilhavam; a sampana do grupo aproximava-se de um ângulo de Ma Lau Zau, de onde relanceavam, ora sim, ora não, um revérbero de lâmpadas em Macau ao longe. Mais um dia se acabava, os pescadores tinham enchido o seu bote de peixe, o mar ninava-os com sussurros, as tancareiras também*

*começavam a ceder à sonolência.*<sup>21</sup>

Eis o original português, para referência:

*O regresso fez-se na calma. As montanhas e as ilhas recortavam-se muito nítidas, enquanto que para os lados do poente se espalhava uma sinfonia de vermelho e de alaranjado, com tonalidades de anil. Uma serenidade repousante pairava sobre aqueles homens esgotados que iam espaçando as conversas, os olhos perdidos na paisagem e na policromia incomparável do crepúsculo. O mar tinha uma coloração de vinho e a esteira que a embarcação deixava atrás de si, um risco azulíneo. Em recolhimento quase religioso, coincidindo com a nostalgia da tarde, os homens lentamente se ensimesmavam. Gaivotas muito brancas, circundavam em volta, em voos de arabesco. E os juncos, à distância, em largada para a pesca nocturna, guardavam nas velas castanhas as últimas cintilações do dia.*

*Pestanejavam as primeiras estrelas quando se achavam perto da ponta de Má-Lao-Tchau. Ao longe, bruxuleavam algumas luzes de Macau. O sussurro do mar embalava e uma ou outra tancareira cabeceava na paz dum dia ganho propiciamente.*<sup>22</sup> **RC**

## NOTAS

- 1 Henrique de Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 2.<sup>a</sup> ed. (Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997), 5.
- 2 Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 5.
- 3 Henrique de Senna Fernandes, *Aomen duanpianxiaoshuo ji: Nanwan* 澳門短篇小說集: 南灣 (Colecção de Contos de Macau: Nam Van), trad. Changsen Li 李長森 e Wai Hao Choi 崔維孝 (Macau: Associação Promotora da Instrução dos Macaenses, 2003).
- 4 David Brookshaw, *Visions of China: Stories from Macau* (Providence, RI: Gávea-Brown; Hong Kong University Press, 2002), 63–152.
- 5 Henrique de Senna Fernandes, *Nam Van — Tales of Macao*, trad. David Brookshaw (Macau: Praia Grande Edições, 2020); Henrique de Senna Fernandes, *Nanwan: Aomen gushi* 南灣: 澳門故事 (Nam Van: Contos de Macau), trad. Zijiang Song 宋子江 (Macau: Praia Grande Edições, 2020).
- 6 Zijiang Song 宋子江, “Nanwan: Aomen gushi yi houji《南灣: 澳門故事》譯後記 (Nam Van: Contos de Macau — Posfácio à Tradução),” *Diário de Macau* 澳門日報, 11 de Novembro de 2020.
- 7 Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 7–20, 103–147.
- 8 Senna Fernandes, *Nam Van: Contos de Macau*, 21–30, 69–102.

RECENSÃO

- |  |   |
|--|---|
| <p>9 Senna Fernandes, <i>Nam Van: Contos de Macau</i>, 47–68.<br/>         10 Senna Fernandes, <i>Nam Van: Contos de Macau</i>, 7–30.<br/>         11 Senna Fernandes, <i>Nam Van: Contos de Macau</i>, 47–102.<br/>         12 Senna Fernandes, <i>Nam Van: Contos de Macau</i>, 31–46.<br/>         13 Senna Fernandes, <i>Nam Van: Contos de Macau</i>, 103–147.<br/>         14 Senna Fernandes, <i>Nanwan: Aomen gushi</i>.<br/>         15 Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.”</p> | <p>16 Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.”<br/>         17 Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.”<br/>         18 Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.”<br/>         19 Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.”<br/>         20 Song, “Nanwan: Aomen gushi yi houji.”<br/>         21 Senna Fernandes, <i>Nanwan: Aomen gushi</i>.<br/>         22 Senna Fernandes, <i>Nam Van</i>, 41.</p> |
|--|---|

BIBLIOGRAFIA

---

- Brookshaw, David. *Visions of China: Stories from Macau*. Providence, RI: Gávea-Brown; Hong Kong University Press, 2002.
- Senna Fernandes, Henrique de. *Aomen duanpianxiaoshuo ji: Nanwan* 澳門短篇小說集: 南灣 (Coleção de Contos de Macau: Nam Van). Traduzido por Changsen Li 李長森 e Wai Hao Choi 崔維孝. Macau: Associação Promotora da Instrução dos Macaenses, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Nam Van: Contos de Macau*. 2.<sup>a</sup> ed. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Nam Van — Tales of Macao*. Traduzido por David Brookshaw. Macau: Praia Grande Edições, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Nanwan: Aomen gushi* 南灣: 澳門故事 (Nam Van: Contos de Macau). Traduzido por Zijiang Song 宋子江. Macau: Praia Grande Edições, 2020.
- Song, Zijiang 宋子江. “Nanwan: Aomen gushi yi houji《南灣: 澳門故事》譯後記 (Nam Van: Contos de Macau — Posfácio à Tradução).” *Diário de Macau* 澳門日報, 11 de Novembro de 2020.



*Macao, from the south looking north* by Youqua (c.1840-1870).