



All Theses and Dissertations

2009-11-02

Maria Anna Acciaioli Tamagnini: O quadro da mulher feliz

Ellen Thompson

Brigham Young University - Provo

Follow this and additional works at: <https://scholarsarchive.byu.edu/etd>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

BYU ScholarsArchive Citation

Thompson, Ellen, "Maria Anna Acciaioli Tamagnini: O quadro da mulher feliz" (2009). *All Theses and Dissertations*. 2026.
<https://scholarsarchive.byu.edu/etd/2026>

This Thesis is brought to you for free and open access by BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in All Theses and Dissertations by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Maria Anna Acciaioli Tamagnini:

O quadro da mulher feliz?

ellen thompson

A thesis submitted to the faculty of
Brigham Young University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master of Arts

Frederick G. Williams
Vanessa C. Fitzgibbon
Christopher C. Lund

Department of Spanish and Portuguese

Brigham Young University

December 2009

Copyright © 2009 ellen thompson

All Rights Reserved

ABSTRACT

Maria Anna Acciaioli Tamagnini:

O quadro da mulher feliz?

ellen thompson

Department of Spanish and Portuguese

Master of Arts

Maria Anna Acciaioli Tamagnini was a woman of special circumstances. She enjoyed many opportunities in regards to travel, education, as well as liberty of thought. These factors, in conjunction with her youth and ability to write, placed her in a unique situation in which it was possible to publish a book accessible to a large audience. With these opportunities, she searched for happiness, not only for herself, but for women everywhere. The picture of the Chinese woman that she paints with her poetry in the book *Lin-Tchi-Fá: Flor da lotus* opens a discourse about the situation of women in Macau, in Portugal, and in China.

During the 19th and 20th centuries in China, Portugal and Macau, women increasingly fought for their rights. The political climate in which Tamagnini found herself was turbulent in many ways. Of notable importance in Tamagnini's work is the feminist movement what was gaining strength with sharp voices against traditional norms as well as the deep-rooted traditions that had for centuries oppressed women.

Tamagnini, because of society's attitude in regard to these feminists, packaged her feminine message with much subtlety. Thus, readers who only wanted to hear a pretty story of the exotic Orient were satisfied, while to those readers with sensibility, she told the story of the woman's search for happiness. This happiness did not come by pleasing any man, but in the self-actualization of each woman.

Keywords: Macau, Tamagnini, Portuguese feminism.

RECONHECIMENTOS

É com muita satisfação que agradeço a todos que fizeram deste sonho uma realidade. Não imaginava a aprendizagem e o crescimento que teria em todas as áreas ao procurar um mestrado em Português.

Agradeço primeiro o meu comité, dirigido pelo Professor Doutor Frederick G. Williams com a ajuda também dos Professores Doutor Christopher C. Lund e a Doutora Vanessa Fitzgibbon, pelas sugestões, conselhos e força que me deram durante o meu percurso na BYU.

Ao Departamento de Espanhol e Português, com todos os professores, secretárias, administradores e os meus colegas, a minha gratidão pelas oportunidades e apoio que me deram, junto com a amizade e o carinho humano.

À minha família, amigos e conhecidos, muitos dos quais, por não falar português, nunca lerão estas palavras, uma dádiva sem fundo, como me encorajaram e ajudaram física, emocional e mentalmente.

Ao povo português um grande abraço: ensinou-me a língua, abraçou-me como filha adoptiva e inspirou-me a ver o mundo com outros olhos.

Agradeço ainda ao Coronel Mariano Alberto Acciaioli Tamagnini Barbosa por facilitar tanta informação, amizade e visão referentes à sua mãe. Por fim, atribuo um agradecimento especial a Maria Anna Acciaioli de Magalhães Colaço, a quem dedico esta tese, pelas palavras, pela inspiração, pelo espírito doce e ainda forte que serve como exemplo da felicidade e da esperança.

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY

SIGNATURE PAGE

of a thesis submitted by

ellen thompson

The thesis of ellen thompson is acceptable in its final form including (1) its format, citations, and bibliographical style are consistent and acceptable and fulfill university and department style requirements; (2) its illustrative materials including figures, tables, and charts are in place; and (3) the final manuscript is satisfactory and ready for submission.

Date

Frederick G. Williams, Chair

Date

Vanessa C. Fitzgibbon

Date

Christopher C. Lund

Date

Douglas J. Weatherford, Graduate Coordinator

Date

Scott Sprenger, Associate Dean

ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo I: Biografia de Maria Anna Tamagnini.....	4
Capítulo II: A contextualização da mulher em Macau durante os séculos XIX e XX: Influência das situações femininas de Portugal e da China	
Portugal.....	16
China.....	27
Macau.....	31
Capítulo III: Análise da obra	
As influências literárias.....	33
A mulher.....	54
Conclusão.....	74
Obras citadas.....	75

Introdução

A felicidade é uma palavra carregada de sentido para a qual é difícil encontrar uma definição que a consiga explicar rigorosamente. Mais difícil ainda é medi-la. Cada pessoa, sendo única nos seus gostos e experiências, calcula o seu nível de felicidade de forma tão diferente que se torna impossível defini-la. Há, no entanto, algumas tendências interessantes em relação ao sexo do indivíduo e a maneira como mede a felicidade ou a tristeza, e a presença ou ausência deste mesmo sentimento. Muitos homens consideram-se felizes na presença de certos objectos como um grande cadeirão com a televisão plasma, comando numa mão e uma bebida fresca na outra. Isto não quer dizer que não se sintam felizes com outras coisas. Mas esta simplificação capta a essência de um sentimento muito comum. As mulheres, por outro lado, não se importam tanto com os objectos, mas com os sentimentos por trás deles. Sentem-se muito mais felizes rodeadas das pessoas que amam do que quaisquer objectos. Só encontram verdadeira felicidade quando a sociedade está em paz, os planetas se encontram em alinhamento perfeito, a lua está na fase certa, o amor a brotar como uma flor e a sorte presa numa caixa dourada ou quando tudo está em caos e alguém precisa delas. Ou seja, é ainda mais complicado definir a felicidade feminina porque tem que ver com a habilidade que a mulher tem de mudar a sua situação, a felicidade dos que estão ao seu redor e as oportunidades que tem para crescer, escolher e ultrapassar o aqui e agora.

Felicidade para um poeta também é uma coisa muito complexa. É raro encontrar um poeta que seja feliz. A função do poeta é de relatar os sentimentos mais profundos e às vezes duros da experiência humana. Muito da sua matéria vem justamente da tristeza e do pesar. As poetisas felizes raramente escrevem porque em primeiro lugar, não há muitas, e se as há, qual

seria a substância dos seus poemas? As notícias que vendem nos jornais, não transmitem paz e tranquilidade, não são histórias da vida sem dificuldade; em vez disso são de guerra, de tristeza, de ódio e raiva.

Maria Anna Acciaioli Tamagnini parecia, tanto nos poemas como na vida, ser muito feliz. Será que esta felicidade estava ligada à sua posição social ou à realização de amor familiar? Ela foi mãe, filha, esposa, escritora, poetisa, pintora, líder social e professora entre outros papéis e parecia ter uma perspectiva relativamente objectiva do mundo que a rodeava. Será que era feliz ou só pintava a felicidade? Será que as mulheres que ela descrevia eram felizes ou meras atrizes? Será que o quadro que Tamagnini pintou foi um auto-retrato ou um retrato da sociedade? Será que a felicidade é atingível? Como? E porque, se ela estava realmente feliz com a situação, escreveu? Era para trazer à luz a farsa em que alta sociedade queria acreditar?

O título desta tese, “O quadro da mulher feliz,” então refere-se por vezes à Tamagnini e por vezes às mulheres sobre as quais ela escreveu. Existem também muitas interpretações para a frase, todas elas possíveis por sua vez: que a mulher parece feliz mas não está, que a mulher parece feliz e é, que a sociedade está a impor limites para a felicidade da mulher, que a felicidade da mulher não é possível fora de um quadro pintado, que a mulher feliz só se encontra fora deste quadro, que Tamagnini pintava mulheres tanto com tinta quanto com palavras, e várias outras possibilidades.

O propósito desta tese será examinar a vida e obra de Maria Anna de Magalhães Colaço Acciaioli Tamagnini com o fim de apresentar um quadro de felicidade: um retrato da sociedade com relação especial da mulher nela. Serão apresentados os dados de Maria Anna e de sua

família, a situação em que ela se encontrava nas primícias do século XX tanto em Portugal como em Macau e a análise do livro *Lin-Tchi-Fá: Flor de lótus*, organizada por fios temáticos em alguns poemas representativos de cada categoria.

Eu primeiro conheci a obra e vida de Tamagnini em 2007 durante uma aula de literatura Lusófona que focalizava nas obras de Goa, Macau e Timor Leste. Nesta aula, só havia pouca informação sobre a vida desta senhora e uns cinco poemas, nomeadamente “Niu-Lang,” “Resignação,” “O bailado dos deuses,” “Bailados” e “Casas de Ópio.” Havia também uma pequenina biografia com as datas de nascimento e falecimento e poucos outros detalhes. Uma pesquisa por internet não deu muitos frutos, porém, um jornal de Macau, falou sobre um livro que Tamagnini tinha publicado chamado *Lin-Tchi-Fá*. Ao encomendar o livro, foi possível ver o apoio da Fundação Jorge Álvares. Mais uma pesquisa pela internet produziu o contacto com Rui Soares Santos nesta fundação. Em resposta ao meu correio electrónico pedindo mais informação e ajuda, Rui Santos entrou em contacto com Mariano Tamagnini Barbosa, filho de Maria Anna Tamagnini, que faz parte de muitas fundações macaenses. Mariano entrou depois em contacto comigo e daí procederam muitas comunicações incluindo cartas, emails, telefonemas e até uma entrevista pessoal em Portugal em 2008 (nesta tese referenciadas sob o nome ‘Barbosa’). Neste mesmo tempo encontrei, na Biblioteca Nacional em Lisboa, a crítica que foi publicada nos jornais em 1925-26 quando o livro foi lançado pela primeira vez. Estas informações, juntamente com as pesquisas pela internet e as comunicações com o filho, fizeram com que eu tivesse num só lugar muita informação sobre a vida e obra de Maria Anna Acciaioli Tamagnini. Sinto então um dever, ou antes, um prazer de divulgar este conhecimento junto com a minha interpretação dos factos. É por isso que escrevo esta tese.

Biografia de Maria Anna Acciaioli Tamagnini

Nascida no início do século XX, Maria Anna Acciaioli Tamagnini foi uma mulher privilegiada que soube aproveitar as oportunidades que lhe foram dadas para enriquecer o mundo em que viveu durante uma vida curta, mas repleta. Uma mulher fina e educada desde o início da vida, Tamagnini demonstra na sua obra a energia que acompanha a juventude. Ela pintava com palavras as imagens do mundo que a rodeava. Ela estava também muita atenta às normas sociais e soube viver harmoniosamente dentro delas. Da alta sociedade de Lisboa ao território longínquo de Macau no Extremo-Oriente, esta inteligência e energia tocaram todos os que entraram em contacto com ela. P. Manuel Teixeira que serviu em Macau escreveu: “Poetisa, por muitos, desconhecida, mas de real valor, Maria Anna foi uma senhora duma fina sensibilidade artística, dotada de natural intuição e servida por uma emocionalidade que em tudo a deixava encontrar inspiração para a sua imaginação criadora” (1974, 69). Natália Correia, escritora, poetisa e crítica portuguesa venerada, descreveu-a assim na introdução da 3ª edição de *Lin-Tchi-Fá*: “Atraente criatura compósita de emoção e brisa, a sua poesia floresce da estranha osmose da comoção feminil da alma lusa e desse Oriente que guarda o arcano do mistério do supramundo no mundo.” (2006, 9)

O propósito deste capítulo será dar uma cronologia da vida desta ilustre mulher a fim de apreciar melhor o seu ponto de vista bem como as oportunidades que lhe foram dadas.

Maria Anna Acciaioli de Magalhães Colaço nasceu a 23 de Julho de 1900 em Torres Vedres. Seu pai, o Doutor Manuel de Barros de Fonseca Acciaioli Coutinho era juiz de direito. Muitos dos seus antepassados paternais, incluindo o seu avô e bisavô eram fidalgos da Casa

Real, e outros, como os seus tataros e tetravôs, eram membros da Ordem Militar de Cristo. Quanto ao nome Acciaioli é dito segundo Mariano Tamagnini Barbosa, filho de Maria Anna, que

A família *Acciaioli* vinda da cidade de Florença, em Itália, era uma das mais destacadas e antigas famílias de Florença, primos directos dos famosos *Médici*, e ainda hoje existe, em Florença, o célebre *Duomo dei Acciaioli* marcando a nobreza de época... A família *Acciaioli*, significa ‘aço’ e a família era conhecida, em Florença, pelos ‘nobreza de aço’, enquanto a família *Ferrari* era apenas tida por nobreza de ‘ferro’ (Barbosa, 18 Jan 2008).

Um dos descendentes desta linha, o Cardeal Angiolo Acciaioli, foi de facto arcebispo de Florença e concorreu com o papa Urbano VI para ocupar a posição do Santo Ofício. A mãe da Maria Anna foi a Dona Lia de Magalhães Colaço, que era neta dos Condes de Condeixa, título criado por D. Maria II, rainha de Portugal, a 30 de Agosto de 1851. Devido a esta linhagem nobre, para além da posição privilegiada do pai, Maria Anna, a segunda de quatro filhas, desfrutou duma infância de conforto e felicidade. Disse seu filho Mariano numa carta pessoal de 18 Janeiro de 2008: “A minha mãe teve uma infância muito feliz e bem acompanhada por seus pais.”

Ela era uma menina estudiosa com um grande desejo de aprender que viveu os poucos anos da Primeira República portuguesa de 1910 a 1926. Aos 16 anos de idade, ela começou a faculdade em Lisboa onde conheceu, entre outros, um professor jovem, educado, culto e recém-viúvo chamado Artur Tamagnini de Sousa Barbosa que dava aulas de português na Escola Nacional. Os pais, querendo que Maria Anna desenvolvesse mais o talento literário, nesta época mais direccionada à prosa do que poesia, arranjaram lições privadas em sua casa com o Dr.

Tamagnini, naquele tempo um homem de mais ou menos trinta e seis anos. Numa história quase digna de um conto de fadas, em 1916 os dois casaram-se em Lisboa. O filho Mariano comenta: “Maria Anna era aluna de Faculdade, em Lisboa e o professor Arthur Tamagnini seu mestre, no 1º ano da faculdade, em Lisboa. O Dr. Arthur Tamagnini foi professor de Maria Anna quando ela era uma brilhante aluna, no início do seu Curso de Faculdade de Letras, em Lisboa.” Referente ao primeiro casamento do Dr. Tamagnini, Mariano continua: “fora casado com outra senhora distinta e formosa senhora, Dona Margarida de Melo” que tinha falecido “vítima da tremenda epidemia de gripe maligna, que já nos princípios do séc. XX causou milhões de vítimas, só na Europa.” Desta união nasceu uma filha, Maria Amália Vieira de Melo Tamagnini de Sousa Barbosa que tinha mais ou menos nove anos quando o seu pai se casou em segundas núpcias com Maria Anna Acciaioli. O relacionamento entre madrastra e enteada aproximava-se mais à amizade do que qualquer outra coisa uma vez que a diferença de idade era tão minúscula, de oito a nove anos. O meio-irmão de Maria Amália descreve-a como “uma linda moça que se tornaria a maior e mais dependente amiga de Maria Anna (sua madrastra) a quem ela se recusava a tratar por 'madrasta' pelo que esta palavra encerra de ‘duro’ [...] Maria Amália teve a felicidade de uma irmã culta, inteligente e amorosa, lhe vir então proporcionar a juventude que ela nunca sonhara” (Barbosa).

Casada agora, Maria Anna Acciaioli Tamagnini seguiu o marido até Macau quando em 10 de Dezembro de 1918 ele foi nomeado Governador de Macau pela primeira vez. Em Macau, como primeira-dama, era esperado de Maria Anna que desse um exemplo de gentileza, de moda e de cultura em todos estes aspectos e ela logo capturou o coração daquela sociedade. Natália Correia comenta:

Aqui [em Macau] viveu 7 anos granjeando grande prestígio quer pela irradiação do seu espírito que brilhava à flor da delicada formosura que os seus retratos nos mostram, quer pelo talento literário com que semeou por jornais e revistas uma assinalável colaboração em verso e prosa, quer ainda pelo seu empenho em obras sociais e protecção com que encorajava as artes e letras. Meteórica foi a passagem pela vida desta invulgar estrela da constelação do nosso lirismo orientalista. (1991, 9).

Ela vestia-se frequentemente em trajes tradicionais do oriente como era costume entre as mulheres estrangeiras. Jonathan Porter, um professor de história na Universidade de Novo México, comenta no seu ensaio sobre o mundo macaense que “women's dress reflected the affluence of their households in an amalgam of Asian and European fashions...They wore full-length, wide-sleeved jackets, like kimonos but suggesting Chinese influence. These were brought from Japan or made locally by Chinese.” (2000, 133). Ela organizava jantares e outros eventos para promover as artes e letras e para também ajudar os pobres e necessitados tanto de Macau como de Portugal.

O Padre Manuel Teixeira, que trabalhou em Macau durante 75 anos, descreveu o impacto social de Maria Anna com as mais carinhosas palavras:

Chegada a Macau, as suas qualidades artísticas granjearam-lhe logo muito prestígio e simpatia, tanto no meio europeu como na comunidade chinesa, que ela tanto procurava e acarinhava. De personalidade extremamente afável, irradiava natural bondade e o seu fino trato fazia com que todos se sentissem bem no seu

convívio. Dotada de valiosa cultura humanística e de esclarecida inteligência, diligenciava por suavizar, com esses seus predicados, não só as mais ingratas tarefas do difícil cargo à responsabilidade de seu marido, dando encantamento ao ambiente social que rodeava o Palácio do Governo, mas também fazendo sentir a sua discreta caridade junto aos mais modestos e infelizes necessitados. Por isso, a cidade atribuiu o seu nome ao Asilo de Mendicidade, que já foi destruído, razão que nos leva agora a pedir que noutra instituição similar fique evocado o nome de tão ilustre senhora, que patrocinou e promoveu tantas festas de caridade, para as quais compunha poesias e dava o melhor do seu sempre bondoso coração. Nessas cristãs tarefas eram seus auxiliares o grupo categorizado dos Artistas Amadores de Teatro e Música, que ela chamava ao Palacete de St.^a Sancha, para assistir aos ensaios e encorajar os trabalhos na sua incansável missão de protectora, também, das artes e das letras. (1974, 69)

Artur Tamagnini, o irmão mais velho de João Tamagnini de Sousa Barbosa, que notavelmente serviu como Ministro das Finanças, do Interior e Chefe do Governo de Portugal, serviu como governador da Macau três vezes: de 10 de Dezembro 1918 até 23 de Agosto de 1919; 8 de Dezembro de 1926 até 30 de Março de 1931; e 11 de Abril 1937 até o seu falecimento em Macau no Palácio de Santa Sancha a 10 Julho de 1940.

Durante este período de intenso serviço na sua comunidade, Maria Anna teve também cinco filhos: Artur Manuel Acciaioli Tamagnini Barbosa, que nasceu em Lisboa no dia 20 de Maio 1917. Artur era Major da Aeronáutica Militar, Comandante da Primeira Esquadra de Jactos e condecorado com a Medalha de Ouro de Serviços Distintos. Mariano Alberto Acciaioli

Tamagnini Barbosa “Tami” nasceu a 27 de Maio 1919 em Macau e recebeu seu licenciamento em Política Ultramarina pelo Instituto Superior Ultramarino e serviu também na Força Aérea como Coronel. Miguel Ângelo nasceu a 31 de Agosto 1921 em Lisboa. Miguel morreu num acidente de viação em 17 de Junho de 1943 com apenas 21 anos. Marco António Acciaioli Tamagnini Barbosa nasceu a 1º de Julho de 1924 e serviu como Director dos Serviços de Aviação e Marinha de uma companhia petrolífera. Alberto Manuel Acciaioli Tamagnini Barbosa nasceu a 4 de Julho de 1933 em Lisboa e o seu nascimento foi complicado tanto para ele como para a mãe. “O lindo moço Alberto Manuel, por crueldade do destino, viria a falecer aos 10 anos, vítima de uma traiçoeira ‘angina diftérica’ não detectada” (Barbosa).

Tanto em Macau como em Lisboa, Maria Anna continuou a sua busca de conhecimento e compartilhou este seu conhecimento:

Era professora de francês e de história da literatura francesa; falava fluente inglês, castelhano e italiano, (como património de família). De cantonês (idioma chinês de Macau), aprendeu depressa o suficiente para encantar os chineses frequentadores do Palácio do governo e para, ela em pessoa, governar os 30 criados chineses dos dois Palácios do Governo existentes em Macau, (um de verão, o Palácio de Santa Sancha; outro, a Sede do Governo, na Avenida da Praia Grande). (Barbosa)

Além dos seus versos, Maria Anna também gostava da pintura e pintou quadros para a apreciação de familiares e amigos. Um dos temas frequentes dos quadros era o Oriente que tanto

amava e um exemplar serviu como capa da primeira edição do seu livro *Lin-Tchi-Fá—Flor de Lótus*.

Além disso Tamagnini também gostava muito de ler e escrever prosa e organizou vários serões para os quais convidou escritoras amigas. De leitura ela era ávida consumidora, o filho comenta:

Maria Anna elegera, com paixão, a poetisa “mal amada” da sua época, a maravilhosa e incompreendida Florbela Espanca, como a sua “guia espiritual” e mais íntima poesia Alentejana do Portugal de então [...] Em prosa, lia os “best sellers” de então como *Maurice Dekobra* (francês); *Pierra Lotti* (francês); o violento e gougórico Guerra Junqueiro (português vernáculo); Eça de Queiroz, a prosa mais viajada e elegante de então, mas também Antero de Quental e a jovem promessa de Fernando Pessoa. Chegado à China, apaixonou-se pela poesia onomatopaica do “extraditado” professor de Macau, o Dr. Camillo Pessanha, e até eu, com 10 anos, já sabia dizer, com jeito de declamador, quase todas as poesias do exótico livro *Clepsydra*, desse poeta único, na beleza das suas paixões do ópio e de sonoridade. Depois, veio a Macau outro poeta, fascinado pelo Oriente, o Comandante de Marinha Wenceslau de Moraes, amigo de Camillo Pessanha e, como ele e como Maria Anna, adoradores do “império do Meio” e das milenárias tradições femininas do Celeste Império e dos requintes do Japão. (Barbosa)

Tamagnini “deixou muita colaboração dispersa por vários jornais e revistas da época. (Nota Biográfica, 2006, 5). Ela escreveu prosa e poesia e em 1925 publicou o seu único livro de

poesia *Lin-tchi-fá—Flor de Lótus*. Em parte devido ao seu estilo e também dada a sua alta posição social, os críticos louvaram o livro. Disse o jornal *O Século* de 24 de Junho de 1925: “O talento poético da autora merece uma vivíssima homenagem. Prestamos-lha, sem o mais leve constrangimento, antes com a alegria da revelação do um espírito gentilíssimo e original.”

Muitos dos críticos elogiaram a frescura e inovação que fez dos versos de Tamagnini algo fora de comum e agradável de ler:

Em meio do alucinante paroxismo desta época, não é das seduções mais tentadoras a leitura de poetas. Eles, porém, não deixam de escrever[...] Mais subjectivo que o «Cancioneiro Chinês», traduzido por Feijó, se não tem a opulência dos versos deste, possui, entretanto, muito mais, a poesia própria, a singularidade, o relevo, o carácter da China. Porque, conservando embora o equilíbrio, a estrutura, a ordem e a expressão exactas que definem o ocidental, há, nos seus verso, não sei quê de novo, que faz deste livro um cristalino centro de interferência, onde se reflectem civilizações distantes, como asiática jóia finamente trabalhada, que tivesse vindo enriquecer, por gentileza, o diadema literário da nossa língua! (Levy, 1925)

A razão de sua popularidade até com os críticos mais duros devia-se provavelmente aos temas invulgares e ao lirismo dos seus versos que pintava como se fosse um quadro dum mundo longínquo e exótico.

Um crítico que escreveu com desdém sobre outras poetisas da época, mas que considerou a obra de Tamagnini digna de aplauso, foi o editor de *O Diário da Madeira* que comentou em Fevereiro de 1926:

Nos últimos anos tem surgido em Portugal uma pletora de poetisas [...] Nesta copiosa e extravagante bibliografia em que a maior parte dos livros se distingue apenas pelo luxo das edições, com as suas capas artísticas e o seu finíssimo papel *couchet*, avultem algumas produções femininas que, na verdade, constituem obras de subida valia. Está neste caso o livro *Flôr de Lotus (Lin-Tchi-Fá)* [...] Acabamos agora mesmo de lê-lo e é de justiça confessar que não podia ser melhor nem mais grata a impressão que a sua leitura deixou no nosso espírito, ávido de sensações desta natureza. Mimoso e interessante colectânea de poesias do Extremo-Oriente, perpassa nelas um sabor esquisito e original que nos dá, por vezes, a impressão de estarmos em presença de uma *gueisha* desgarrada que viesse até nós embalar docemente o nosso ouvido com as melodiosas canções do seu misterioso país natal.

A poesia de Maria Anna Tamagnini não tinha a raiva e desilusão tão aparente na obra de outras poetisas que, nas primícias do século XX, com um tom quase militante reivindicavam mudança e reforma social. O país estava no meio duma grande tempestade política com a Primeira República a qual foi seguida pela ditadura conservativa. As pessoas em geral estavam cansadas de só ouvir más notícias. Talvez seja por isso que as suas palavras suaves ao retratar uma sociedade aparentemente sem males foram aceitas de forma tão positiva que “vem preencher uma lacuna existente na moderna literatura” (*Comércio do Porto*, 1925).

Ela publicou este livro *Lin-Tchi-Fá* quando tinha apenas 25 anos e os críticos esperavam dela muito mais obras. No *Diário de Notícias* de 15 Junho de 1925 o editor escreveu: “A «Flor de Lótus» marca na sua autora uma formosíssima personalidade artística e temos a certeza do que este livro constitui a promessa de outros, que não de ser os mais belos da nossa literatura.”

Infelizmente, este não foi o caso. Pois Maria Anna Acciaioli Tamagnini, ao dar a luz ao seu quinto filho, teve problemas de parto e faleceu no dia 5 de Julho de 1933, pouco antes de completar 33 anos. A lacuna que ela deixou tanto no mundo literário como na sua casa e vida familiar foram imensas, especialmente em relação ao seu tão querido e carinhoso marido, Artur. Disse o Padre Teixeira que

quando seu marido veio, pela terceira vez, governar Macau, já depois de ter ocorrido o falecimento de D. Maria Ana, era por demais evidente a saudade que essa senhora deixara na sua vida familiar, ao mesmo tempo que a sua falta se fazia sentir, e muito, na vida oficial. Sem a dedicada e bondosa ajuda de sua mulher, o Governador Tamagnini Barbosa bem cedo se extinguiria também, pelas cansaças e vigílias das horas difíceis que Macau teve de enfrentar, naqueles tempos críticos em que a História da Humanidade se decidia na Europa como em todo o Oriente [Segunda Guerra Mundial].

O Governador Tamagnini morreu em 1940 e os filhos voltaram para a casa dos familiares em Lisboa.

Assim ocorreu que uma mulher com a frescura da juventude e oportunidades da classe alta como Tamagnini, prendada na arte de ver, descrever e escrever, deixou apenas um livro de

poesia publicado com outros trabalhos, vários espalhados pelo vento. O filho dela lamenta este facto assim:

Ela começou escrevendo com 16 anos, em revistas femininas de cultura e, infelizmente, seus filhos nunca puderam recolher os vários artigos e poemas dispersos, porque eram todos muito jovens quando Maria Anna faleceu ... Todos os seus filhos viviam, felizes, esperando o novo irmãozinho, que viria completar a 'equipa' dos Tamagninis. Por isso, não há correspondência alguma deixada por nossa Mãe, e as cartas que terá escrito a meu Pai, devem ter sido perdidas, no decurso dos tempos. (Barbosa)

A obra de Tamagnini também, tragicamente, foi em geral esquecida, talvez por causa da ditadura que em 1926, poucos anos depois do lançamento do livro, ganhou cada vez mais poder, ou talvez por haver poucas pessoas para promovê-la depois do marido morrer e os filhos ainda pequenos sair. No entanto, uma segunda edição foi publicada em 1991 e a terceira em Outubro de 2006 por insistência do filho Mariano Tamagnini com o apoio do Instituto Cultural de Macau. Se não fosse por este esforço, o mundo teria verdadeiramente perdido uma pedra preciosa.

Em suma, Maria Anna Acciaioli de Magalhães Colaço Tamagnini, na sua vida tragicamente curta, foi capaz de captar a essência, a simplicidade e o exotismo do Extremo-Oriente em relação a Macau como também aos corações de muitas pessoas de ambas as sociedades em que viveu. Como legado, deixou cinco filhos e os artigos e poesias que publicou através dos quais deixou um espírito vivo e inquebrantável que consegue tocar o mundo ainda hoje. Natália Correia comentou:

Fica o fascínio que nela exerceram estes poetas lididamente extremo-orientais pela primeira vez publicados em livro por uma mulher que, pela magia da afinidade da sua sensível essência feminina com a lunaridade da poesia chinesa, surge como uma rara aparição no panorama orientalista do nosso lirismo. Mal haja a misoginia que volte a sepultar a sua memória nas trevas do olvido! (12).

Maria Anna foi uma mulher finíssima e amável que brilhava ao entrar em qualquer sala e que também fez o mundo brilhar ao descrevê-lo.

A contextualização da mulher em Macau durante os séculos XIX e XX:

Influência das situações femininas de Portugal e da China

Para melhor entender a obra e a crítica social de Tamagnini, é preciso colocá-la no seu contexto histórico, geográfico e social. A poesia dela fala sobre mulheres, mais especificamente, mulheres chinesas ou macaenses, mas leva a bagagem de autora, uma mulher portuguesa. Será apresentado então o clima social em relação à mulher na China, em Portugal e em Macau.

PORTUGAL

A mulher em termos puramente funcionais é necessária para a continuação da raça humana uma vez que é ela quem gera e dá a luz. É interessante, porém, examinar a forma como através dos séculos ela tem sido tratada pela sociedade. Tem tido muitos papéis ou carreiras diferentes no decorrer do tempo. Às vezes estes papéis são positivos, às vezes negativos. Nos finais do século XIX e nas primícias do século XX em Portugal, semelhantemente a muitos outros lugares no mundo, a sua carreira feminina era bem delineada, primeiro por normas sociais e mais tarde por leis estabelecidas pela ditadura de Salazar que eliminaram organizações fundadas pelas mulheres e colocaram restrições na educação e mobilidade das mulheres, entre outras. As mulheres em geral tiveram várias reacções ou formas de resistência às exigências sociais incluindo conformação, loucura, fuga, silêncio (ou a fuga interior) e a escrita. Quando as autoras femininas escreviam, é interessante ver a forma como abordavam os assuntos, o estilo que usam para escrever, os tópicos sobre as quais se debruçavam e a forma como a sociedade aceitava tal literatura.

A situação sociopolítica da mulher em Portugal era muito subserviente, formada já desde o século XIV quando o monarca português instituiu leis para o governo da mulher:

This highly repressive legislation was designed primarily to keep women subservient, and it was especially rigorous for married women, depriving them of basic human rights. For example, a wife was expected to bow to the authority of her husband in all matters; if she disobeyed, he was allowed to beat her as well as his children and his servants. In the case of adultery, a husband could kill his wife and a father could kill his daughter [...] The husband also controlled the wife's property: if he died or left, the children were declared orphans. If the mother kept the children, which was normally the case, she became their guardian. (Sadler, 123)

Este ambiente opressivo continuou na maior parte quase inalterado e quase sem comentário até ao início do século XIX. Notamos alguns autores que escreveram em referência à mulher com sentimentos verdadeiramente femininos entre os quais a história de Maria d'Altina de Luís Caetano de Campos que em pleno século XVIII contém uma teoria puramente feminina. Disse a guia à Maria em resposta a pergunta “se em Bali ‘as mulheres eram também soldados e se faziam guerra como os homens?’”

E por que não? [...] O Autor da Natureza não pôs mais diferença entre as mulheres e os homens do que a necessária para a propagação. Nós temos como eles braços, pernas, e todas as faculdades intelectuais, e o valor, a habilidade, e a disciplina decidem ainda mais do que a força, da sorte dos combates; e nós podemos adquirir como eles todas esta

qualidades sendo conduzidas por uma boa educação. As mulheres são reputadas em todo este reino [Bali] tão aptas e próprias para os empregos como os homens, e não há um só de que elas sejam excluídas, quando os seus merecimentos pessoais lho fazem merecer. A experiência tem mostrado até agora que à excepção da força, não há uma só coisa em que elas sejam inferiores aos homens. (cit. Lund, 1994)

Ainda que sejam altamente feministas, na maior parte estas não eram ideias muito populares e a situação de subserviência feminina mantinha-se em Portugal em toda a Europa por séculos. Isso não quer dizer que não havia mulheres que se esforçaram para melhorar a situação social. Durante a Revolução Francesa de 1789, panfletos feministas circularam e exigiram direitos para mulheres. Olympe de Gouges, nascido Marie Gouze, que era uma dramaturga e escritora francesa, escreveu em 1791 na sua “Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne” [Declaração dos direitos das mulheres e da cidadã]: “Woman is born free and her rights are the same as those of man [...] if women have the right to go to the scaffold, they must also have the right to go to Parliament” (New Internationalist, 1992). Ela morreu pela guilhotina por causa das suas ideias. Mary Wollstonecraft, jornalista inglesa da mesma época que tinha observado a revolução, escreveu em 1792 *A Vindication of the Rights of Women*. Como desafio aos autores franceses Jean-Jacques Rousseau e Charles Maurice de Talleyrand-Périgord ela afirmou: “Woman was not created merely to be the solace of man. ...On this sexual error has all the false system been erected, which robs our whole sex of its dignity” (cit. Haeberle, 1983). No século XIX esta luta ganhou força e popularidade quando mulheres educadas ou iluminadas por todo o mundo começaram a lutar pelos seus direitos, em especial, o direito do voto. Várias

organizações nasceram e publicaram manifestos e outras obras para denunciar esta repressão, tanto por parte dos homens como por parte de mulheres.

Eça de Queiroz nas *Farpas* retratou e fez uma crítica forte à mulher portuguesa da sua época nos finais de século XIX, especialmente sobre a lisboeta da burguesia: “É um ser magrito, pálido metido dentro de um vestido de grande *puff*, com um penteado laborioso e espesso, e movendo os passinhos numa tal fadiga, que mal se compreende como poderá jamais chegar ao alto do Chiado e da vida” (1979: 109). Acusa a falta de “ar puro” e do exercício, a dieta de “doce e alface” e a *toilette* ou os modos de vestir e se pentear pela situação degradada desta menina portuguesa, somando todos os males assim: “o balanço das condições físicas de uma rapariga portuguesa é este: Músculos sem exercício; Pulmões sem ar; Circulação comprimida; Digestão estrangulada” (111-112). Em relação ao intelecto, ela é, segundo ele, “educada pela moda mas não tem capacidade de aprender lições da igreja, a catequese para ela é uma coisa maquinalmente aprendida que significa nada mais nem menos que cortar as unhas” e não compreende a profunda ciência porque “o seu cérebro não a suportaria”(127). A coisa mais importante para ela, e até a única coisa com que se interessa, é o dinheiro “daí o desejo de casar com dinheiro, casar rica, seja o marido velho, imbecil, rude ou trivial, contanto que traga o dinheiro, e o poder que ele dá.”

Eça também vai além dos males da mulher em si e critica a sociedade pela prática de criar a mulher só para casar:

Hoje a mulher é educada exclusivamente para o amor — ou para o casamento, como realização do amor [...] ora o que se faz a esta mulher inteiramente, exclusivamente

educada para o amor? Esta mulher, assim formada, casa. O marido vai, decerto, dar a esta natureza, que vem curiosa, impressionável e agitével, uma ocupação que a absorva e que a preencha? — Não. É nas classes ricas: o marido trata de lhe tirar todo o trabalho, todo o movimento, toda a dificuldade, alarga-lhe a vida em redor, e deixa-a no meio, isolada, fraca e tenra, abandonada à fantasia, ao sonho e à chama interior: a cabeleireira penteia-a, as criadas vestem-na, a governanta trata-lhe da casa, a ama cuida-lhe dos filhos, as moças arrumam-lhe os quartos, o marido ganha-lhe dinheiro, a modista faz-lhe os vestidos — um cupé macio caminha por ela, um *jornal de modas* pensa por ela. — O que resta a esta infeliz criatura, encolhida no tédio da sua *acuaseuse*? Resta-lhe a sua genuína ocupação a que lhe ensinaram e em que é perfeita — o amor. Se o marido se conserva um amante — bem. Mas se o marido, naturalmente, como deve ser, se ocupa dos seus negócios, do seu escritório, da sua política, dos seus fundos, do seu clube, dos seus amigos — mal. Ela naturalmente faz como um amanuense que, tendo por profissão escrever, quando tem escrita e cheia a primeira folha de papel, toma outra — para continuar a escrever. Tal é a verdade (205, 210-211).

Vemos assim retratada uma mulher da burguesia, a porção notavelmente pequena da população feminina, que não serve para nada e é mais uma imagem, um objecto de inutilidade do que qualquer outra coisa. Ela é estúpida, fraca e naturalmente virada para o pecado e o fracasso segundo a perspectiva do homem.

A mulher, sendo um ser inteligente e criativo porém desprezado pela sociedade, reagiu à esta repressão de modos diferentes. Às vezes, como foi o caso de Soror Mariana Acolforado no século XVII, as mulheres simplesmente eram mandadas para o convento. Lá iam para escapar à

solidão porque não conseguiram o homem que desejavam, para escapar à vergonha da família de ser solteirona ou para evitar um casamento não-desejado.

Um outro refúgio das mulheres desta época, refúgio esse que continua até hoje, foi o silêncio. Quando Luisa, de *O primo Basílio* de Eça de Queirós, não gostava dos amigos do marido dela, ela não se queixava, pois tal era contra as regras sociais. Em vez disso sorria e calava-se. Da mesma forma, Helena, a mulher do conto “O Amante” de Irene Lisboa, era inteligente e sensível, mas o amante, que nunca chegou a ter nome e assim representava todos os homens da época, nunca reconheceu o seu valor. Ele dominava a conversa enquanto ela se calava:

Helena ouvia tudo isto desinteressada. Ela bem sabia que ele falava para outrem, para o mundo abstracto e invisível. Realmente parecia-lhe sempre afastado e longe dela.

Repetira-lhe o que já tinha dito algures, na sua roda dos cafés. Os homens eram muito mais dignos de apreciar ideias que as mulheres...E aquela então, uma patetinha! Mas uma patetinha afectada. Você é uma afectada, dizia-lhe ele quando calhava. E da sua parte este era um dito de espírito. Helena sorria, não deixando de pensar: para que andaré este homem a ensaiar comigo romances falhados? Tudo isto é literatura, má literatura... Pior que a dos livros que ele lê! ... Conversavam pouco, ele monologava às vezes. Helena habituou-se a não dar opiniões. Ouvia-o falar das amantes e da família, impassível (1995: 184-185).

Outra fuga, ou às vezes defesa, era a loucura sobre a qual Irene Lisboa também escreveu em *Esta Cidade!* “Das irmãs, a mais velha desmanchou um casamento rico já depois de pedida.

Como o irmão e uma prima da rapariga já tinham enlouquecido, o pai teve medo e não a obrigou a casar”(179). A loucura era um dos únicos modos pelo qual podia escapar da estrutura que a obrigava a agir da forma prescrita socialmente.

Algumas mulheres cultas, normalmente da camada alta, tiveram força e coragem para lutar contra esta opressão abertamente; por causa delas, quando a república se formou em 1910, o divórcio foi legalizado tanto para o homem como para a mulher e outras injustiças foram rectificadas. O adultério, por exemplo: “carried the same consequences whether committed by a man or woman; civil marriages were compulsory, and a woman could not be forced back to the home against her will.” (Sadlier, 1989: 117). Em 1911, Dr^a Carolina Beatriz Angelo, uma viúva e mãe, letrada e a dona de casa, lutou no tribunal e ganhou o direito de voto, a primeira portuguesa a fazê-lo. Em 1914 formou-se o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas “the most important and longest sustained organization in the history of Portuguese feminism.” A co-educação de homens e mulheres, muitos dos quais tinham trabalhado juntos durante a Primeira Guerra Mundial, foi estabelecida em 1920. (Sadlier)

Porém, todos estes avanços encontraram a sua oposição mais dura na ditadura ultra-conservadora de Salazar que foi instalada em 1926. “As in all the totalitarian regimes in Europe, the struggle for women's rights in Portugal was effectively thwarted by Salazar's regime ... the dictator's initial strategy was not to antagonize women's groups, but to praise women if they did what they were told to do and stayed in the home” (120). A educação da mulher sofreu com o regime de Salazar:

The educational advances that women had fought for and partially obtained during the republic were systematically withdrawn by the new regime. Salazar was particularly concerned with controlling the kind of education young women received, and, in 1927, he abolished coeducation in order to make certain that girls would be instructed in areas such as housekeeping and child care[...] Because most of the women in the country were illiterate, the only teachings they could pass on to children were religious ones extolling the virtues of submission and obedience—a situation clearly foreseen by the regime. (Sadler, 120)

As mulheres também se revoltavam contra o egoísmo e a opressão do homem antes e depois da ditadura. Uma das mais conhecidas escritoras que se opôs à ordem masculina e à sua censura da opinião e escrita feminina foi Florbela Espanca. Ela falou e escreveu sobre a pobre situação dela como mulher e a infidelidade dos homens. Viveu uma vida triste e abertamente contra as normas de sociedade. No seu poema “Vaidade” escreve sobre a frustração dela em realizar seus sonhos principalmente porque não é aceita pela sociedade por ser poetisa, mulher e feminista:

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...
Aquele de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a Terra anda curvada!
E quando mais no céu eu vou sonhando,
E quando mais no alto ando voando,

Acordo do meu sonho... e não sou nada! (1919)

Florbela, por escrever sobre a tristeza da mulher, da dor e descontentamento, foi muito criticada. *O Diário da Madeira* de 5 de Fevereiro de 1926, ainda que não estivesse a escrever rigorosamente com referência a Florbela, comenta o seguinte:

Nos últimos anos tem surgido em Portugal uma plethora de poetisas que, em avalanche, trocaram a agulha de *corochet* pela pena e deitaram a fazer versos, cantando em trovas sem arte nem sentimentos os seus amores e os seus queixumes. Tendo muita habilidade para o *richelieu*, supuseram que a sua aptidão se podia estender à poesia e, vai daí, nas horas de ócio, enquanto esperam, ansiosas, pelo seu Romeu, consultando malmequeres no balcão florido – entreteem-se a architectar sonhos que, depois, traduzem em verso, se é que tal designação pôde ser dada ao que elas fazem e publicam, invadindo as montras das livrarias numa vaidosa arrogância que causa arrepios ao leitor mais culto.

Como nunca conseguia encontrar felicidade, nem no casamento nem na escrita, Florbela acabou por fugir para o outro refúgio dado às mulheres, um refúgio que também tinha sido escolhido por Luísa em *Primo Basílio*, ou seja a morte. A morte de Florbela em 1930 foi auto-infligida. Ela não se adaptou à sociedade, e a sociedade não tinha espaço para uma mulher assim contrária às normas. Teve portanto que fugir dela.

Houve também outras escritoras e poetisas que escreveram sob nomes masculinos para poder publicar. Irene Lisboa, que publicou pela primeira vez em 1926 antes da ditadura, mas depois publicou sob o pseudónimo João Falco. (Tudela, 2000) Ela comenta sobre as dificuldades associadas a ser escritora, ou melhor a abordar livreiro e publicar alguma coisa, no conto “Um Dito” sobre uma escritora chamada Sara. Sara conhece um crítico que está muito mais

interessado nela do que nas palavras dela no manuscrito e esquece-se que não só era mulher, mas também escritora. “O crítico de Sara apresentou-a aos seus amigos, mas de todo em todo se esqueceu de trocar com o livreiro uma palavra sobre as pretensões dela. E nunca mais o caso lhe voltou à memória!”(1995: 222) Esta cena passou muitas vezes e talvez se tivesse passado até mesmo com Irene Lisboa que notavelmente conseguiu publicar e foi “aquela que recebeu maior reconhecimento crítico, nomeadamente de José Régio, João Gaspar Simões e Vitorino Nemésio” (Tudela). É também interessante notar que, especialmente na obra *Esta Cidade!*, volume publicado em 1942, ela não escreveu sobre os seus sonhos ou desejos, mas retratou o nada da mulher portuguesa sob a ditadura. Uma mulher que não podia votar e nem podia obter passaporte ou sair do país sem a permissão notorizada do marido, mesmo que estivessem separados.

Ela escreve sobre a frustração e como, ainda escrevendo, ela se calou no seu poema “Jeito de escrever”:

E por mais não ter que relatar me cerro.
Expressão antiga, epistolar: me cerro.
Tão grato é o velho, inopinado e novo.
Me cerro!
Assim: uma das mãos no papel, dedos fincados,
Solta a outra, de pena expectante.
Uma que agarra, a outra que espera...
Ó ilusão!
E tudo acabou, acaba.
Para quê a busca das coisas novas, à toa e à roda?

Silêncio.
Nem pássaros já, noite morta.
Me cerro.
Ó minha derradeira composição! Do não, do nem, do nada, da ausência e
solidão.

Da indiferença.
Quero eu que o seja! da indiferença ilimitada.
Noite vasta e contínua, caminha, caminha.
Alonga-te.
A ribeira acordou. (Tudela).

A mulher não tinha nem voz na sociedade nem na literatura do século XIX-XX. Porém, por mais que fosse desvalorizada e marginalizada, a mulher resistiu a esses ataques pelos meios ao seu dispor, ou seja, através da fuga ao convento, silêncio, morte ou por rebelar activamente com a poesia ou a literatura. A recepção da obra feminina dependia do tom e do conteúdo e quando não era positiva, só lhe restavam as fugas anteriores, e muitas vezes a morte.

Tamagnini, ainda que não tivesse lutado abertamente, pertencia a este legado e era consciente dele. É por isso que a obra dela, que contém comentário social ou como observação ou como crítica, tenta também agradecer uma audiência cansada de militarismo e em vez disso, coloca uma crítica social muito subtil, leve e simples.

CHINA

Para descrever a mulher chinesa e o papel que ela exercia, é preciso volumes porque a sua posição social é produto de uma história longa e complexa. Primeiro, é importante notar que a religião na China é uma conglomeração de taoísmo, budismo e confucionismo. Uma das lendas da criação do mundo na China tem uma criadora feminina Nu wa, em contraste com as lendas ocidentais que normalmente reservam este trabalho para um homem. Estudos feitos sobre o folclore e a vida e as tradições camponesas mostram uma divisão de sexos que tem mais que ver com a divisão de trabalho:

so that the group of men would be opposed to the group of women as two 'corporations' of workers—field labourers and weavers. Different in terms of the mode and place of their work, but complementary in terms of the survival of the community: the entire social organization in China, up through the most refined ideological systems, seems to be deeply imprinted with this division into groups that are sexual and economic at once. (Kristeva, 1997, 47)

A situação da mulher assim tem muito poder e influência:

Women played a predominant role in the life of the society. The setup provided not only that a woman dominate the organization of the home, [but] that a man choose his wife from his mother's group, i.e. from among the daughters of his mother's brothers (48).

Arqueologistas em fazer uma escavação na região Xi'an documentavam a posição central que a mulher-mãe ocupava: “the Mother occupies the central position and is surrounded by the skeletons of the other members of the 'family'...(doubtless a two-part funeral rite: first the two sexes are buried in separate graves, then the family is placed around the grandmother)” (cit. Kristeva, 49).

Esta liberdade e importância social são cultivadas e defendidas pelos seguidores do taoísmo e do budismo que se opõem aos que seguem a escola de Confúcio, considerado frequentemente um devorador de mulheres. Entre os ditados atribuídos a Confúcio, há uma única definição de mulheres: “It is not pleasing to have to do with women or people of base condition. If you show them too much affection, they become too excited, and if you keep them at a distance, they are full of resentment” (cit. Kristeva, 75) A mulher neste sistema, que se popularizou durante a dinastia Han (de 206 a.C. a 220 d.C.), era quase um objecto, certamente menor que o homem e com fraquezas de tal tamanho que ela precisava ser mandada em tudo:

Marriage is the business of the parents, who find suitable mates for their children. The future wife, then, may be one of her husband's childhood playmates; but her position is far inferior to his, as she is 'employed' to do the housework under the unquestionable authority of her mother-in-law... Homeless even among her own family—who, knowing she is destined to leave them, never quite treat her as one of their own—she lives as a stranger in her adopted family, until her first male child is born and reaches maturity. A woman is submitted throughout her life to a whole series of authorities: her own mother and father, her husband's mother and father, her husband, and, finally, her son. (Kristeva, 71)

O *I Ching*, ou *Livro das Mutações*, um dos textos chineses mais antigos, popularizado também durante a dinastia Han, disse referente ao assunto da mulher: “Great Righteousness is shown in that man and woman occupy their correct places; the relative positions of Heaven and Earth”, ou seja que a mulher deve existir, por natureza, abaixo do homem.

Como resultado desta maneira de pensar, a mulher só era considerada digna em circunstâncias especiais: “she who braves death by letting herself be killed without inching before the enemy, or by committing suicide to facilitate the patriotic or revolutionary task of her husband or her clan.” A esposa do intelectual e político Yang Jisheng (1516-1556) escreveu um apelo ao imperador para exonerar o seu marido:

If, unworthy insect that I am, (the Emperor) sees fit to grant me his favor and make the punishment a bit less severe, my happiness will know no bounds. If it is too serious a crime for him to pardon, I myself would like to be brought immediately to the market place of the capital, and have my head cut off in place of my husband's' (cit. Kristeva, 94).

A palavra chinesa para mulher, *xiao ren*, é em si uma degradação da mulher ou reflexão deste acontecimento como significa inferior (*xiao*) ao homem (*ren*).

Com a queda da dinastia Qing em 1912, ocorreu também uma grande mudança no tratamento da mulher. O movimento feminista começou juntamente com a revolução chinesa e ainda hoje tem fortes ligações com questões de socialismo e classe. As primeiras feministas militantes que lutaram nesta revolução eram filhas de classe média-alta que foram educadas no Japão ou na Europa e eram principalmente encorajadas a trabalhar em carreiras tradicionalmente

femininas, porém eram também instruídas na arte de guerra. Elas primeiro serviram como professoras, jornalistas e estudantes mas juntaram-se também a brigadas que lutaram activamente lado a lado com brigadas masculinas. Qui Jin, uma das militantes mais importantes que foi executada em 1907 por causa de seu envolvimento em tentativas de assassinar o governador escreveu:

May heaven grant equal power to men and women

Is it pleasant to live lower than cattle?

We will raise ourselves to the sky, yes,

Our bodies will soar in flight (Witke, 1973: 45)

Quando Tamagnini escreveu em 1925 sobre a condição da mulher chinesa, esta estava a lutar contra séculos de tradições e *mores* culturais, que fez com que lutasse até contra outras mulheres que não queriam deixar estas tradições. As observações de Tamagnini são cada vez mais fortes porque ela dá voz e poder às mulheres que, como as mães e avós por séculos antes, nunca sonharam ter.

MACAU

A sociedade em Macau durante séculos estava muito ligada à visão romântica da cultura e costumes de Portugal como país colonizador assim como foi em outras colónias da época na Índia, África e outros lugares no mundo. Macau foi uma colónia Portuguesa durante mais de 440 anos e só se tornou parte da China de novo em Dezembro de 1999. Divisões raciais e económicas entre colonizador e colonizado eram claramente demarcadas e não transgredidas. A mulher colonial da classe alta devia buscar as artes e actividades quietas como a pintura, a leitura, a música e a escrita, de cartas ou receitas. Era também esperado que ela recebesse visitas de outras famílias da mesma classe social. Um historiador, ao comentar sobre as colónias da Inglaterra na Índia comentou: “[Woman is for] sweet ordering, arrangement, [she must be] enduringly, incorruptibly good and by her office and place...protected from all danger and temptation” (Hollis, 1979:16-17). Não obstante, a mulher em Macau tinha algumas vantagens sobre outras colónias Portuguesas, principalmente pela distância e a raridade que resultava desta distância: “There were few European women in Macau, and the expatriate society tended to revolve about them” (cit. Porter 2000, 132). Provavelmente como resultado desta falta, as mulheres em Macau, especialmente as de origem europeia, tinham muita liberdade; muitas delas tinham uma abundância de servos e criados e assim não eram muito constrangidas a ficar em casa.

Portuguese and Macanese enjoyed much greater freedom than their Chinese counterparts...The relative freedom of movement enjoyed by foreign women, reported in Chinese accounts, is particularly remarkable in light of the rather

severe, traditional Portuguese misogyny that prevailed at home as well as abroad in Portugal's overseas empire. (Porter, 134-135)

Enquanto que a mulher estrangeira era uma coisa rara e procurada, havia uma abundância de infantas femininas vendidas aos europeus ou abandonadas na Santa Casa ou com outras organizações de caridade que, sem capacidades de cuidar de tal número de meninas, procuravam pais adotivos. Nestas famílias adotivas “they usually became servants, or were abandoned to become prostitutes.” (132). As mulheres então viviam em planos completamente diferentes de acordo com a raça e posição social.

Análise da Obra

INFLUÊNCIAS LITERÁRIAS

A poesia de Tamagnini é única por muitas razões. Ela viveu num período de muito movimento social e político e também de muitas ideias e pensamentos novos entre os das camadas cultas ou altas. Dadas as viagens e os escritores e movimentos que a tinham influenciado, bem como o facto de ela ser mulher, Tamagnini tem uma perspectiva um pouco diferente do que qualquer outro poeta português e utiliza muitos meios diferentes de transportar a sua mensagem.

A análise da obra dela vai primeiro incidir nas escolas que a influenciaram e depois sondar os meios empregados por ela para fazer desta obra uma coisa exótica e desejável, sendo-lhe assim possível divulgar as suas palavras. A parte mais importante da análise será a desvendamento do feminismo calmo e oculto nos versos, como o abrir de uma flor de lótus.

Lin-Tchi-Fá, que foi publicado pela primeira vez em 1925, contém 30 poemas de vários tamanhos e estilos. O mais pequeno «No Lago Nan-Hu» contém uma única estrofe feita de oito versos com rima emparelhada em comparação com o mais comprido da colecção «História de Ló-Fó» que contém 24 estrofes emparelhadas de cinco versos com rima *ababc dedec*. Todos os poemas têm uma estrutura fixa com rima e metrificação consistente entre si. As palavras têm uma objectividade e clareza parecidas às utilizadas durante o Parnasianismo porém adornadas com o Simbolismo. Tamagnini invoca o Oriente e o exótico por muitas maneiras e também se

sente a presença dum romantismo e nostalgia na leitura que apresenta uma “imagem perfeita” desta sociedade colonial.

Quase toda a poesia trata da mulher oriental, que, de acordo com as normas da sociedade, deve ser apreciada especialmente pela beleza e delicadeza e nem tanto pelas palavras. Uma das primeiras impressões da obra é que parece um quadro pintado em papel de arroz, quando tal seria muito comum pendurado na parede duma família ocidental rica do século XX ou até do século XXI para mostrar a simplicidade misteriosa e a beleza do Oriente.

No livro «Flôr de Lotus», a autora atinge frequentemente uma perfeição pictural tão sintética, que o cenário nos lembra aqueles quadrosinhos de laca, com árvores anãs, pontes curvas, pagodes dos tectos sucessivos eriçados dos bicos com campainhas de porcelana, em que vivem, incrustadas em marfim, figurinhas de «geishas» gentis de chapéus de sol de papel, mandarins risonhos, que se abanam indolentemente; vendedores ambulantes, de testas cortadas de rugas e curvados ao peso da mercadoria que pende dos extremos de um pau apoiado no dorso. Outras vezes ainda, como nas «Casas de ópio», o pincel finíssimo, molhado em «nankin», traça rapidamente na alvura do papel os «dragões que saltam, as carrancas que riem, os deuses que montam em cegonhas brancas». (*O Século*, 1925)

A fascinação com o exótico não é uma experiência nova em qualquer época da literatura ou de opinião popular. Ainda antes dos descobrimentos além-mar a mente portuguesa tinha imaginado pessoas com costumes estranhos e a quem queriam conhecer. Todos os distúrbios políticos dos finais do século XIX e o início do século XX na Europa e no mundo inteiro

forçaram muitas pessoas a pensar sobre um mundo cada vez maior. Entre os distúrbios incluímos as guerras sino-japonesas em 1894 e 1911 e especialmente a Grande Guerra de 1914 a 1918 com o envio de tropas para a defesa das colónias africanas, *O Século* de 24 Junho 1925 observou:

O Extremo Oriente, dourado; opulento de sedas, com perfume de flores singelas a embalsamarem o ar, em que se movem em figurinhas ingenuas, sorridentes, amáveis e simples, anda perpetuamente, como um sonho, a chamar-nos, a sacudir-nos as velhas ancias aventureiras, e, todavia, em Portugal, terra de poetas, ainda não aparecera quem na esbelta e harmoniosa linha de uma quadra traduzisse esse mundo longínquo e pintasse a sua gente com os sentimentos doces que lhe são próprios.

Chega ao palco Maria Anna Acciaioli Tamagnini. Ela, que na clareza da juventude tinha visto muito mais do mundo do que os seus leitores, juntamente com a habilidade de captar o que viu, estava numa situação única. Influenciada pelo Simbolismo de Camilo Pessanha que também se deixou encantar por Macau, pelo Parnasianismo, pelo Orientalismo ou mesmo o Extremo-Oriente, ambiente em que vivia como primeira-dama, e pelo feminismo que estava a ganhar cada vez mais força em Portugal, na China, e em todo o mundo civilizado, a poesia dela incorpora todas estas ideias com uma delicadeza única que transmite uma mente sã e um coração inextinguível. Os versos saem como pinturas em papel de arroz ou de lótus, que transmitem uma imagem tal como a vida, nítida, clara e ainda assim frágil e doce.

Referente à pergunta a que escola literária ela pertence, é importante notar que nenhum autor ou poeta é uniforme, ou seja, de acordo com as influências, escolhas e experiências, a obra

dum autor pode pertencer a vários movimentos. É então mais correcto dizer que uma obra tem certas tendências ou aspectos dum movimento ou outro. Das escolas de Parnasianismo e Simbolismo, que normalmente se encontram em pólos opostos, o Dr. Ernesto de Moura Coutinho deu estas definições em conjugação com a obra de Tamagnini:

Parnasianismo—escola poética que pugna pela delicadeza e beleza da forma e é contrária ao lirismo romântico e ultra-romântico.

Simbolismo—escola estética e principalmente literária... contra os parnasianos, segundo a qual a obra de arte vale... por si mesma, como a música, e na medida em que é sugestiva de sentimentos ou de pensamentos.

Quanto sei apreciar—se é que sei apreciar—ambas as escolas parecem, de facto, aplicar-se à poesia de Maria Ana Tamagnini. Por um lado a beleza e delicadeza, por outro, a música incompreensível.

Natália Correia, poetisa e escritora conhecida e respeitada deste século citou a homenagem de Amândio César no prefácio que ela adicionou à 3ª edição de *Lin-Tchi-Fá—Flor de Lótus* em 2006, “Ela foi uma parnasiana, sim, justificadamente e conscientemente parnasiana” (10). Um bom exemplo da influência desta escola, que se define em esculpir com palavras, é visto no soneto “Uma Estátua” que relata a história duma estrela/mulher que se tornou estátua quando se quis assegurar de que era bela por ver a sua reflexão na água:

Mesmo à beira do lago azul-turquesa

Há uma estátua, em mármore esculpida,

Que representa a original beleza
De uma estrela dos céus ali descida.

A estrela era mulher e, na incerteza
De ser bela, quis ver-se reflectida;
Foi mirar-se no lago e ficou presa,
Nas raízes dos lótus envolvida.

Há mil Outonos já, que, nessas águas,
A linda prisioneira chora mágoas,
Chora o capricho louco de um momento,

Vendo, em reflexo, as visões radiosas
Das suas irmãs, livres, luminosas,
Que cintilam no azul do firmamento. (65)

Em forma é parnasiana com uma estrutura fixa e estrita, 14 linhas bem rimadas e as dez sílabas medidas, enquanto o conteúdo tem aspectos simbólicos e até românticos.

A influência do Extremo-Oriente e assim uma forma de Orientalismo, está presente nestes versos, escritos depois de Tamagnini ter voltado de Macau pela segunda vez e os ter publicados em Portugal. Têm, como possível resultado desta ausência, um ar de nostalgia e saudade pelo *locus amenos* que era seu lar de luxo e as oportunidades que Macau fornecia, oportunidades, que especialmente para as mulheres, não eram normais em Portugal. Juntamente

com os sentimentos de saudosismo, há um ar de mistério que acompanha sempre o exótico. Os versos falam de lendas e superstições, de budismo e reencarnação, de mandarins, gueixas, bailarinas e imperatrizes, instrumentos asiáticos como o gongo e *shamicen*, de trajes tradicionais como o quimono e *cabaias*, de casas de ópio e de jogo, mostrando uma poetisa que conhecia bem as muitas e diversas culturas que rodeavam a pequena Ilha Formosa. Herculano Levy, editor literário do *Diário de Lisboa* no 13 Julho de 1925 também notou as imensas características orientais na obra: “Mais subjectivo que o «Cancioneiro Chinez» traduzido por Feijó, se não tem a opulência dos versos deste, possui, entretanto, muito mais, a poesia própria, a estrutura, o relevo, o carácter da China.” Maria Anna escreveu então como orientalista no sentido que as suas palavras trouxeram para os leitores vida, cores, sentimentos e imagens do Oriente que talvez nunca teriam tido oportunidade de conhecer nem ver se não na obra dela.

A primeira coisa que se nota é a simplicidade da poesia que vai além do Parnasianismo. Os poemas não chegam a ser muito compridos, nem têm sintaxe complexa. São, em vez disso, fáceis de seguir, sentir e entender. “E tudo aquilo é tão graciosos, tão infantil, tão espontâneo, tão sorridente”(Levy, 1926). É um quadro detalhado mas limpo e era assim que o mundo conhecia o Oriente: mulheres pequeninas com mãozinhas e pés “pequeninos como a flor do chá” (Tamagnini, 21). Num registo bibliográfico n’ *O Século* de Junho 1925, o editor disse:

Por vezes as suas composições são pela inocência, pela graça simples, pela frescura, absolutamente chinesas—se é licito fazer juízo pelas traduções de poesias que conhecemos. E como deve ser difícil realizar a penetração da alma desse formigueiro amarelo, feliz, chilreante, e bizarro!

Até então não havia muita poesia oriental que chegou a ser conhecida pelo mundo ocidental, e uma grande porção dela foi traduzida por António Feijó em 1890 na sua antologia *Cancioneiro Chinês*. Já hoje as formas de *haiku*, *tanka*, *sijo*, e outros ainda nos surpreendem com a simplicidade e beleza, então é possível que o mundo Ocidental de 1925 sentisse uma forma de respeito e curiosidade pelo que era simples. A poesia de Maria Anna Tamagnini tinha tendências realmente orientais e, mais importante ainda, tinha atributos que as pessoas associaram com o Oriente, um lugar que já chamava a sua atenção e era assim que ela a vendia para a sua audiência

Talvez mais uma coisa que dê o sentimento do exótico seja o pequeno detalhe que à semelhança do dia-a-dia português destaca também a sua divergência. “No Pavilhão da Poesia” por exemplo há a descrição duma manhã primaveril muito como qualquer manhã em Portugal, no entanto, no contexto do poema; logo após dum poema com gueixas a tocar música “No pavilhão de música” e antes duma cerimónia de chá “No pavilhão do chá”, de repente estas linhas adquirem um sabor novo:

No pavilhão da poesia
Amanhecera
A brisa da Primavera
Passou ligeira...
Na página, onde eu escrevia
Uma poesia,
Caíram as flores rosadas,
Delicadas,
De um tronco de cerejeira.

Outra grande marca exótica é o ritmo invulgar do poema, seja ele mais rápido ou mais lento. No trecho anterior as flores caem sem pressa e entramos quase num estado de sonho ou

imaginação que nos leva longe dos locais de costume ainda que utilize imagens com as quais podemos identificar por causa de sua familiaridade. Hurculano Levy no *Diario de Lisboa* de 13 Julho de 1925 fez um comentário sobre o ritmo:

Ali há versos que têm a ondulação e o ritmo dos bailados orientais; há-os a crepitar, delirantes de cor e de febre, como que arrancados dentre incêndios; há-os que são uma “nuance” em extasia, duma fluidez, por assim dizer, imponderável.

Um poema que com o seu ritmo nos transporta é “Bailados”, a pequena quadra duma mulher que dança para encantar o imperador, uma imagem em si remanescente dos contos persas de Xerazard em *Mil e uma noites*.

No pavilhão de mármore rosado,
Li-Si, envolta em gazes e cetins,
Bailava, bailava...
E o imperador, deitado em seus coxins,
Seguindo-lhe os requebros, encantado,
Sorria e fumava...

Li-Si, a bailadeira misteriosa,
Sentindo o olhar de fogo que a seduz,
Volteia, volteia...
Como uma borboleta em torno à luz.
E a sua graça, alada e voluptuosa,
Perturba, estonteia...

O imperador agora já não fuma.
Contempla enlevado a favorita
Que a bailar, bailar
O corpo airoso quebra, ondula, agita,
Como vaga do mar, branca de espuma,

Na praia a rolar...

Tanto o ritmo como o conteúdo nos leva longe de terras conhecidas. Tem o mistério misturado com o conhecido: o mármore rosado junto com gazes e cetins; a familiar vaga do mar com as ondulações corporais da mulher oriental. Os versos são de sílabas redondas: 10, 10, 5, 10, 10, 5 e têm pés jámbicos alternados com versos de pés dáctilos e a sua ondulação é evidente, sai na leitura como acompanhada pela música de uma orquestra fora de vista onde tocam instrumentos estranhos com tons suaves e novos. Em vez de acelerar com cada repetição, parece que abranda: “bailava, bailava...” se só um pouco. Nota-se que a dançarina é misteriosa e voluptuosa nos seus gazes e cetins e que o imperador está deitado em seus coxins não sentado como é o costume ocidental, assim um lugar novamente estranho mas muito imaginável.

As referências à natureza, à lua, ao sol e a flora e fauna dos poemas localizam-nos no centro do Oriente. A flor de lótus, presente não só no título, mas em uma grande parte da obra, continua hoje a evocar o asiático e a imagem que ela dá desta flor em “Lin-Tchi-Fá” é uma pintura da natureza tão frágil quanto as folhas:

Lótus! Flores da noite, flores sagradas
De folhas verdes, longas, espalmadas...
Flores brancas e rosadas, flores de lago,
Que a lua beija e despe num afago.

À tona de água, pelas noites cálidas,
Lembrais-me virgens sonhadoras, pálidas.
Noivas à espera do seu bem-amado...
Envoltas no véu branco de noivado.

Cobrando os lagos quietos, azulados,
Ó flores de lótus de botões rosados,
Lembra-me... seios castos, virginais,
Pombas brancas fugidas dos pombais.

Corpos leves de ninfas a flutuar
Sobre a alfombra das folhas verde-mar;
Princesinhas do Oriente transformadas
Em pétalas de lótus desmaiadas.

Flores de nácar de folhas cor do jade,
Inimigas do sol, da claridade,
Companheiras das águas que ao luar
Vos quedais todas brancas a cismar...

Dizei-me, ó princesinhas de algum dia,
Porque estranho pudor ou fantasia,
Só quando a noite desce misteriosa,
Abris as pétalas brancas cor-de-rosa?

Flores que adornais os templos, os altares,
Irmãs gémeas dos lindos nenúfares.
Graciosas princesinhas, encantadas
Em flores de lótus doces, perfumadas,

Se houvesse um deus, um feiticeiro, um santo,
Que para sempre vos quebrasse o encanto,
Os lagos silenciosos e parados
Morreriam de dor, inanimados!

Os cisnes exultavam de vaidade,
Mas choraria a lua de saudade

E os poetas não cantavam, nunca mais,
A poesia das noites orientais!

Os detalhes da simples flor, tão nitidamente descritos, trazem àquela flor uma vida própria. Junto com esta vida, a lótus, lembra-nos de contos encantados com deuses estranhos e novas cores. Um outro símbolo natural do Oriente é a pedra ornamental jade. Jade, com sua cor esverdeada e as superstições associadas, relembra lendas e dragões pintados em papel de arroz. Nas palavras da poetisa: “jade traduzia a beleza, a virtude, a felicidade” (81). Em tudo a natureza exerce um papel principal e ajuda muito a transmitir o “locus amenos” ou a estranheza de lugar onde os poemas se situam e assim o sabor do que é diferente, do exótico:

Passa nos lindos versos deste livro o Oriente feérico e pagão, com lagos calmos e jardins dispersos, verdejantes alamedas ensobradas, rios fatais, ilhas encantadas, montanhas azulinas, frondosas áleas; enchem-nos de sonho e vaporosos, perolas em fios, ondas de harmonia, gementes alaúdes, quiméras doces, águas que nos falam, com jarras preciosas, palácios encantados, avesitas são milheiros, templos venerados, eunucos, deuses, sândalo espiralando, plumagem de mil e uma cores, cortinados de seda azul, mezas de charão, alcovas, carmezim *cháyas* alegres; impressiona os sentidos a fauna múltipla e bizarra que os povoa, e a flora exuberante que lhes empresta uma decoração de maravilha, as borboletas, os cisnes, as cegonhas, as abelhas de oiro, os pecegueiros em flor, lilazes desmaiando, magnólias brancas, fartos roseiras, flexíveis bambús, amendoeiras noivando, ante-bíblicas palmeiras, jasmineiros albrantes e vermelhas azálias, variada espécie de pomar, desde a verde-claro bananeira á cerejeira rosada,

glicinas em flor, preciosos malmequeres, arrosais semi-mortos, juncos erectos e *tankás* despedaçados; (Oliveira, 1930)

Tamagnini também utilizou bem os locais comuns a Macau para transmitir o asiático nas suas referências à vila de Thsin “num recanto da China” ao palácio da imperatriz Tsu-Hsi, ou de Pang-Lai, ao templo de Mong-Ha que ainda hoje é uma paragem fundamental nas excursões turísticas, a velha fortaleza do prisioneiro Kuel-Tcheu, até a casa de ópio. A Europa não tinha tais sítios e assim, através do lugar mencionado, o leitor já começa a viajar. Edmundo de Oliveira no seu comentário na revista *Eva* notou: “Quem lê, fica-se a sonhar longamente, de vista estirada, a ver e a sentir o meio-ambiente da misteriosa Flôr de Lótus como se tivera fumado o ópio da lenda pela boquilha de oiro e jade da imaginação fantasista que esta mesma lenda acarinha”

Em cada língua há palavras e expressões para as quais não existe tradução. A língua portuguesa, por exemplo, contém muitos exemplos deste fenómeno entre os quais a palavra *saudade* talvez seja o exemplo mais popular. Em Chinês com sua cultura antiga e rica, também se utilizam palavras únicas para transmitir ideias e imagens abundantes no seu dia-a-dia. Tamagnini, ao empregar estas palavras e expressões em conjunto com o português, mais uma vez apresenta o desconhecido no contexto do conhecido, dá uma riqueza à obra que seria impossível de outra forma. Em “Casas de Ópio”, Tamagnini apresenta palavras estrangeiras e aspectos contextuais que dão um significado e uma profundidade inalcançáveis por outros meios:

Nos *kakimonos*, de papel pintado,
Os dragões saltam, riem as carrancas,
E entre as nuvens do fundo acobreado
Os deuses montam em cegonhas brancas

Sobre as lacas polidas, luzidas,
Há figuras, marfim de alto-relevo,
Finas silhuetas de mulheres esguias,
Sorrindo aos deuses num profundo enlevo.

Na sua luz mortiça, vão ardendo
As lamparinas clássicas, chinesas.
Nos cachimbos o ópio vai fervendo
Ao contacto das lâmpadas acesas.

Nas esteiras, em lânguido abandono,
Adormeceram já os fumadores.
Vencidos pelo poder fatal do sono
Esqueceram da vida os dissabores.

Corpos que pelo ópio emagrecidos
Se perem nas cabaias de cetim,
Contornos vagos, rostos abatidos
Da cor da cera virgem, do marfim.

Vede-os dormir! Que imensa placidez
Nas suas faces quietas e paradas!
Mas, sonham. Através da palidez
Das pálpebras sombrias, maceradas,

O sonho adeja em louca fantasia:
Miragens de além-mar, países raros,
Glória, poder, riqueza, soberania,
Mulheres de olhos negros, de olhos claros...

Em taças de cristal vinho de rosas.
Branças magnólias, lírios perfumados.

Sobre as águas, em noites misteriosas,
Juncos, de prata e oiro carregados.

Inertes vão sonhando os orientais...
O ópio, que as domina e que os subjuga,
Sobe nos ares, em ténues espirais,
Dos cachimbos de jade e tartaruga...

E pelas altas paredes, que o exotismo
Vestiu de seda, cobriu de oiro velho,
Bailam sombras, visões do paganismo
À luz quebrada de um lampião vermelho!

Não é difícil discernir que *kakimono*s, são “pinturas em papel ou seda caindo ao longo das paredes”(97) porque a imagem já está descrita no poema. E a imagem, um resultado de nossa imaginação fornecido com as indicações, fica mais exótica por ela ter usado *kakimono* em vez de pintura. Aqui é notável também que não há qualquer ar de condenação nem propaganda contra o conhecido mal social que era o ópio nas terras orientais. O tráfico de ópio é uma coisa tão carregada com política que havia guerras internacionais, as primeiras guerras Anglo-Chinesas, e como resultado a China cedeu Hong Kong à Inglaterra, um pouco mais de 50 anos antes. Neste poema podemos ver só a descrição das casas. Ela pintou o quadro e deixou o leitor julgar ou condenar o que lá estava retratado—um quadro que talvez tivesse várias interpretações dependendo da audiência.

Quando o contexto não é suficientemente claro para o entendimento cultural, ela facilita com explicações ou definições, como em “Ao som do Gongo” quando dá uma nota inicial de esclarecimento e interpretação:

Na China o gongo anuncia o visitante, afugenta os espíritos maus e as epidemias.
Acorda os deuses nos templos e afasta os supostos perigos dos eclipses da Lua,
que a lenda representa como um dragão tentando devorá-la. (83)

Há também, no fim do livro, um glossário de palavras ou objectos que são de origem estrangeira ou que culturalmente contêm um significado mais amplo. A primeira das 14 entradas é “Jade—pedra preciosa tida na China como talismã” (97). Que, ainda que seja simples a definição, apresenta um sentimento de riqueza cultural e das diversas crenças orientais.

Há várias referências aos diferentes deuses asiáticos como também à reencarnação que faz parte dos costumes de budismo. “Na Fortaleza” Tamagnini conta a história de um homem que atribuiu o seu sofrimento injusto a um mal por ele cometido numa vida anterior:

Para Kuei-Tcheu, a velha fortaleza,
Me trouxeram um dia prisioneiro.
Perdi a noção do tempo em cativo,
Há quantos anos já nesta tristeza!

Os dias são tão lentos no sofrer
Que os não sei distinguir: horas de dor
Que vão desde o sol nado até sol-pôr
E do sol-posto até ao amanhecer!

Na imensa solidão deste degredo,
Só o cruciar das aves agoirentas,
Me anuncia que há males e tormentas.
Só meus passos ressoam no lajedo!

Nestas velhas paredes, carcomidas,
Nuas, musgosas, onde bate o mar,

Passam brancos fantasmas a penar,
Prisioneiros de outrora, almas perdidas.

Tudo o mais é silêncio, é abandono!
Quando, em noites de amarga nostalgia,
Me deito a um canto, sobre a laje fria,
E busco o esquecimento, pelo sono,

Na eterna ânsia de não mais sentir,
Pelas grades estreitas da janela
Vem-me o grito de: «Alerta sentinela»
Que me desperta para não mais dormir.

Então feroz, de um salto me levanto.
Como um tigre das selvas, enjaulado,
Contra as grades, num gesto alucinado,
Meu rosto firo até correr o pranto.

«Ó deuses da montanha, ó Imortais,»
«Que consentis neste sofrer atroz,»
«Não vos comove o som da minha voz?!»
«Faltei alguma vez aos rituais,»

«Do vosso culto, nos deveres sagrados?»
«Não mandei us depor, sobre os altares»
«Do velho Templo, sândalo e manjares,»
«Não soube honrar os meus antepassados?»

«Fui grande, fui senhor, fui mandarim,»
«Servi o meu país, fui bom guerreiro.»
«E hoje... sou em Kuei-Tcheu um prisioneiro!»
«Deuses, porque me abandonais assim?»

.....
Fez-se luz no meu cérebro exaltado:
Ó céus, perdoai a minha inconsciência!
Eu tenho agora a vaga reminiscência
De numa anterior vida ter pecado.

Este pequeno trecho explica muito sobre os valores e sistemas sociais. O prisioneiro não lutou contra a sociedade ou a injustiça, em vez disso respeitou as normas e foi capaz de se culpar a si mesmo do que ao sistema que fez com que tal desgraça caísse sobre ele.

“Ao Som do Gongo” talvez seja o que mais produz o sentimento do exótico de todos os poemas no livro porque explica um dos rituais puramente chineses que dava cor à vida diária macaense. A voz do poema é tal como um turista que vê esta cena, como um filme, a passar no quadro da janela. Nota-se ainda o ritmo diferente e os sons, a roupa, os sentimentos e cores que não pertencem ao mundo Ocidental:

Rompia a manhã.
O sol despontava
E já o tantã
Ao longe soava:

Tam, tam-tam, tam-tam,
O gongo tangia.
E tantã, tantã
O eco repetia.

Ao som desse monótono apelo
Despertei, numa enorme ansiedade.

Que doença, que desgraça, que flagelo
Assolaria os bairros da cidade

Para que, àquela matutina hora,
Houvesse já saído a multidão,
E assim fosse, seguindo ruas fora,
Atrás do tocador em procissão?

Epidemia? Ou espíritos dispersos
Ocultos na neblina, a propalar
Seus males? Há espíritos perversos
Que ao som do gongo fogem para o mar.

Mas não; porque havia
Sol resplandecente,
E o gongo tangia
Continuadamente:

Tam, tam-tam, tam-tam,
O bronze vibrava
E tantã, tantã,
Ao longe ecoava.

Assomo à varanda
Curiosamente.
Já nas ruas anda
Muita, muita gente.

E assim, a procissão vai aumentando.
Distingo-a ao longe. A volta que ela dá!
Tenho agora a impressão que estão tocando
Parados, junto ao templo de Mong-Há.

É certo que este ano os arrozais
Mal reverdecem, fracos, estiolados,
E ficaram nos grandes temporais
Os juncos e os tancás despedaçados.

Talvez que, na sua crença de budistas,
Elas tentem os deuses despertar
Daquele sono eterno, de egoístas
Que não acordam para não chorar.

Não deve ser esta,
Porém, a razão.
Vem em ar de festa
Toda a multidão.

À frente, em corrida,
Surgem chinesitos,
De calça comprida
E olhos esquisitos,

Trazendo balões
Para à noite acender.
Estalam panchões
Nos ares a arder.

E, continuamente,
Por entre a algazarra,
Vibrante, estridente,
Música bizarra

Pelos tocadores!
Um ruído infernal
De prantos, tambores.
E o gongo oriental

Sonoro a tanger:
Tam, tam-tam, tam-tam...

.....
.....

Mas, que andar o gongo a anunciar?
Tristezas? No por certo, que as não sente
Com música e panchoes a estalejar,
Toda essa bicha, exótica, de gente!

Ah! Eclipse de Lua, pelos sábios
Previsto para o fim desta semana.
Sinto voltar o meu sorriso aos lábios.
Compreendo agora: É a serpente humana,

Coberta do seu pano avermelhado,
Que se coleia e alonga pela rua,
A simular essa dragão irado,
Que tenta  força devorar a lua;

Enquanto esta, pequenina bola,
Entregue a um china ágil, saltitante,
Nas suas mãos esguias, brilha, rola,
Sem que a consiga essa dragão gigante.

E, ai de nós, se esse monstro do inferno
A conseguisse um dia devorar...

O eclipse seria eterno, eterno,
Nunca mais uma noite de luar

A MULHER

Tamagnini escreveu como se estivesse a narrar uma história sem exprimir a posição dela para dar ao leitor a oportunidade de formar as suas próprias opiniões e ideias, ou possivelmente foi porque na sua tenra idade, ainda não tivesse formado completamente as suas opiniões. No entanto, nestes poemas sobre mulheres, exprime, às vezes com mais força do que outras, que o *status quo* não deveria permanecer. Maria Anna Tamagnini escreveu numa época em que muitas mulheres não tinham voz, especialmente aquelas que viviam no campo ou eram das camadas mais baixas. Nos 30 poemas contidos no livro *Lin-Tchi-Fá* aproximadamente metade estão na primeira pessoa e a persona ou narrador do poema é quase sempre masculino. Uma grande maioria dos poemas, tanto aqueles na primeira pessoa quanto os na terceira, referem-se a mulheres de uma forma ou outra. É notável que, de todas as mulheres retratadas, há somente duas que falam. A exclusão ou ausência de voz feminina é em si uma observação da situação social em que a mulher de facto não tinha voz. Situação tal que Maria Anna, ainda que, ao contrário à ocorrência normal, tivesse oportunidade de se exprimir, queria condenar. Um dos poemas mais reveladores é “Niu-Lang”:

Pintava as sobrancelhas, já arqueadas,
Com tinta negra e fina de Nanquim,
E os seus braços, de veias azuladas,
Enfeitava as pulseiras de marfim.

A seguir, era os olhos que ensombrava,
Alongando-os de um traço arroxeadado,
E os lábios, delicados, carminava,
Sentada ao espelho, num coxim bordado.

Dois pregos de oiro antigo seguravam
Os seus negros cabelos, corredios,
E os anéis de brilhantes faiscavam
No seus dedos de opala, muito esguios.

O sol, que ia baixando lentamente,
Afogueava, num roseo colorido,
As finíssimas pérolas do Oriente
Pregadas no cetim do seu vestido.

E, das brancas magnólias do jardim,
Um aroma subia, estonteador,
A pequenina alcova carmesim,
Onde Niu-Lang vendia o seu amor.

A gueixa que se vê ao espelho enquanto aplica a maquilhagem não tem direito a pensar. A descrição da sua cara e do corpo é altamente objectiva e sem emoção, a ausência da voz, dos sentimentos e pensamentos é marcante, e ela, apesar de ter vida, parece ser um objecto estatuário ou pintado. Cada detalhe do seu vestuário é perfeito e referente à riqueza com ouro e pérolas, cetim e coxins bordados, os quais manifestam uma vida luxuosa e abundante que não combina bem com a verdadeira situação da gueixa. Ela parece ser uma boneca na janela da loja, nada senão um objecto no qual podemos pousar os olhos, e se a aparência nos agradar, podemos comprá-la pelo preço afixado. Neste período, muito como agora, havia centenas de mulheres chinesas que se vendiam como prostitutas, algumas porque eram órfãs e outras só para sustentar a família, uma vez que a prostituição era uma das únicas profissões para a mulher, além do serviço doméstico; a prostituição, porém era muito mais rentável. Esta mulher, que

tradicionalmente era educada para conversar e entreter homens cujas esposas não tinham educação suficiente para exercer este papel, aos olhos dos homens estrangeiros se tornou só um símbolo sexual, sem palavras, pensamentos ou inteligência.

A dançarina em frente ao imperador em “Bailados”, que nota o seu olhar, também não tem pensamentos, só tem sentimentos comuns, mais animais do que humanos.

Li-Si, a bailadeira misteriosa,
Sentindo o olhar de fogo que a seduz,
Volteia, volteia...
Como uma borboleta em torno à luz.
E a sua graça, alada e voluptuosa,
Perturba, estoneia...

É-lhe dado título de insecto e, como uma traça que se agita perante a luz, neste caso, o imperador, é atraída pela luz que pode afinal ser a causa da sua morte. Ela não parece preocupada por ser só uma decoração, uma coisa para ser vista.

Às gueixas “No pavilhão da música” não lhes são atribuídas mais características do que um simples sorriso. O quadro aqui aparentemente é de mulheres felizes:

Inclinaram-se e sorriram
As geixas, encantadoras.
A música terminara.
E as graciosas tocadoras,
Findo o concerto, partiram.

Na sala fechada e linda,
Em jarras finas de jade,
Há lilases, desmaiando,
Que o *shamicen*, com saudade,

Parecem escutar ainda...

Apesar da sua aparente felicidade, elas saem quando a música pára, como se a sua função simplesmente acabasse, e são postas na gaveta e tiradas de novo quando forem desejadas de novo. Elas são mais uma vez entretenimento para o homem. No início do poema elas recebem mais atenção por causa dos sorrisos e da sua delicadeza do que pela beleza da música em si: são objectos como os instrumentos que tocam.

A mulher oriental, muito semelhante à mulher africana ou a outras mulheres coloniais, era vista como uma imagem romantizada de exotismo, sensualidade e magia, mais de um mito do que um ente pensante com sentimentos. Tamagnini deve ter exprimido bem esta tendência porque Edmundo de Oliveira exclamou:

E as suas mulheres—que Deus nos perdoe!--quase nos roubam as nossas, um rapto inofensivamente literário, com seus variegados *kimonos*, seus lindos e sugestionadores vestidos de *gueisha*, caprichosas pulseiras de marfim, brilhantes a faiscar nas silhuetas finas e nos perfis esguios, nas mãos marfineas de *musumé*, a pôr aureola na graça do seu andar, airosa e leve, duma beleza rara, exótica, esquisita de corpos coleantes como enleios de serpente... (1930)

Sim, ela captou a perspectiva dele com precisão.

Esta visão de mulher sendo objecto applicava-se não só às mulheres sem educação ou rendimento, mas também a todas. O soneto “Simbolismo” retrata a bela filha dum mandarim, mais valorizada pela sociedade. Mostra como se fosse uma foto da mulher a passar na rua, numa espécie de liteira, mostrando uma pessoa importante, de importância social, ou seja, uma mulher

de poder. A voz de poema não está bem identificada e a interpretação do poema muda muito conforme o gênero que o leitor dá à voz. Com voz masculina esta mulher de poder continua a ficar presa no sistema que a vê como estátua, ainda que seja jade, uma pedra preciosa. Embora se mostre um quadro da mulher feliz, não quer dizer que isso necessariamente seja o caso.

Sol vermelho! Uma rua de Pequim.
Bordados de ouro em seda adamascada
Fulguram aos meus olhos. Junto a mim,
Na sua cadência lenta, ritmada,

Vai a passar um rico palanquim.
De olhos negros e face desmaiada,
A filha de um famoso mandarim
Sorri... graciosamente reclinada.

Chamam-lhe a «Flor de jade». Eu não sabia
Que esta palavra «jade», traduzia
A beleza, a virtude, a felicidade;

Mas quando, há pouco, Ela passou, sorrindo,
Cheia de graça, airoso, o gesto lindo,
Compreendi o seu nome: «Flor de jade»...

Para um leitor como Oliveira, esta mulher tão bela encontra-se reclinada, na posição de dar prazer aos homens, prazer tal que é exprimido no sorriso do narrador. Os atributos dela, de virtude, beleza, e felicidade, não pertenciam a ela, mas foram lhe dados pelo homem que está a apreciar; não tem nada que ver com a personalidade dela, mas com os atributos físicos que ele vê. Para uma leitora, no entanto, este pode ser um quadro que mostra a sua alta potencial: um sonho da influência que ela pode ter na sociedade dado certas oportunidades.

O corpo da mulher é uma das coisas mais importantes na literatura feminista. Existem várias interpretações sobre a importância, a propriedade, e o uso do corpo. Por exemplo, Hélène Cixous, vê o corpo como a coisa que pode capturar a essência feminina: “The realm of the body, for instance, is seen as somehow immune (‘impregnable’) to social and gender conditioning (‘rhetorics, regulations, codes’) and able to issue forth a pure essence of the feminine” (Barry, 2002: 128). Tamagnini escreve como se tivesse a tirar uma fotografia destas mulheres, isto ela faz por várias razões dependendo da situação; às vezes é para informar e outras para expor e até condenar. Alguns dos leitores, muitos deles homens ocidentais, olham às mulheres de fada como se fosse imagens sexuais cujo propósito é agradar e servir ao homem. Estes trechos demonstram uma hiper-sexualidade aplicada a mulher oriental que coincide com as normas sociais da sociedade Ocidental sobre a natureza da mulher exótica. Noémia de Sousa, uma poetisa moçambicana exprime esta imagem muito bem no seu poema “Negra”:

Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de Africa.
Mas não puderam.
Em seus formais e rendilhados cantos,
ausentes de emoção e sinceridade,
quedas-te longínqua, inatingível,
virgem de contactos mais fundos.
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,

demência, atracção, crueldade,
animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.
Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu. (2004)

Tamagnini também notava como estas normas sociais tiveram efeito nos desejos e pensamentos de mulheres. O foco no corpo como o atributo mais importante duma mulher, seja ela do Oriente ou da Europa, fez-se ver na maneira em que as mulheres pensavam sobre si mesmas. Homens desejavam mulheres bonitas e delicadas e por conseguinte, mulheres queriam ser belas e ter a graça que capturava o olho masculino. Elas também se comparavam uma com outra para assegurar a sua posição. Voltamos novamente ao poema “Uma Estátua” onde o desejo de ser bela era a causa do seu aprisionamento:

A estrela era muito mulher, e, na incerteza
De ser bela, quis ver-se reflectida;
Foi mirar-se no lago e ficou presa,
Nas raízes dos lótus envolvida.

A estátua, mais um a vez objectivada, ficou para sempre bela, mas esta beleza não lhe deu satisfação ou felicidade, antes deu tristeza e mágoa. A mulher que não tinha outro meio senão o corpo dela para subir na sociedade encontrou logo que esta ferramenta, com poucas excepções, fez dela um objecto que não era capaz de pensamentos, apetites ou desejos e certamente não lhe deu nenhuma felicidade. Tamagnini apresenta um retrato de infelicidade aqui; infeliz porque a mulher-estrela quis obter alegria através da “beleza” da sociedade.

Nem todas as mulheres lutaram contra a sociedade, pensando que era normal e até que fazia parte do *karma* que as mulheres fossem sempre tratadas como objectos. Era também a crença, especialmente em partes da Ásia, que o status social não só era transmitido pelos pais, mas de viver bem ou mal numa vida anterior:

Fez-se luz no meu cérebro exaltado:
Ó céus perdoai a minha inconsciência!
Eu tenho agora a vaga reminiscência
De numa vida anterior ter pecado.

Este tipo de justificação era, e ainda é, muito comum e debilitante porque não era possível considerar algo como sendo injusto se se tratava de um castigo merecido de um tempo imemorial.

Na “História de Ló-Fó” Tamagnini apresenta uma alternativa, uma resposta diferente à objectividade da mulher bonita. Em vez de ser um corpo lindo sem desejos próprios, encontramos uma mulher pensante, e com voz, embora seja uma voz mansa e doce. A pequena mulher não é culta e vem do campo, mas consegue conhecer os seus desejos e os realizar. O poema começa como muitos outros a descrever a beleza da mulher:

Em Thsin, que é vila afamada,
Lá num recanto da China,
Vivia, casta e amada,
Uma formosa menina
Chamada Ló-Fó.

Era o tipo original
Desses países longínquos;
Rosto pálido e oval,
Olhos escuros e oblíquos,
Boquinha em ó,

Sobrancelhas muito arqueadas,
Os dentes brancos e finos,
As unhas alaranjadas
E os pés, então, pequeninos
 Como a flor do chá!

Pois esta linda chinesa,
Em doces tardes de Abril,
Vestia-se à japonesa,
(O traje airoso e gentil
 Que mais graça dá.)

Nos cabelos corredios,
Fartos, de um negro azulado,
Punha pérolas em fios,
Flores ou um pente doirado.
 E toda de azul,

Em seu braço delicado,
Segurando um cabazinho
De bambu fino e entrançado,
Seguia, airoso, o caminho
 Da estrada do Sul.

Ia ter a uma ensombrada
E verdejante alameda,
Onde colhia, enlevada,
Para os seus bichos-da-seda
 Folhas de amoreira.

Se os braços dela se erguiam
As mangas largas tombavam,

E sobre as folhas pareciam
Borboletas que poisavam.
Depois, mais ligeira,

Quando a tarde declinava,
Com o seu cabazinho cheio,
Ló-Fó, alegre, voltava
Do seu dilecto passeio,
Antes do sol-pôr.

Em tudo, esta descrição é um conto de fadas com borboletas e toda a natureza em uma harmonia completa com uma menina perfeita no meio. Se fosse um filme de Disney, só falta o príncipe encantado, e ele aparece na forma dum Governador, ao continuar o poema:

Mas um dia, em que entretida
Colhia a verde folhagem,
Passou na estrada, em luzida
E pomposa carruagem
O Governador.

– «Olhai, que linda donzela»
Disse ele ao seu ajudante.
«Heis visto mulher mais bela»
«De mais gracioso semblante?»
«Mandai já parar»

«Os meus cavalos fogosos»
«Que eu quero de perto ver»
«Aqueles olhos formosos,»
«E o nome dela saber.»
«Ide a perguntar.»

O diálogo, em português vernacular, segue os padrões do costume, padrões já antigos, mas que ainda permanecem. Tamagnini utiliza este diálogo para mostrar a velhice das ideias sociais que requerem esta pintura: A moça gentil e recatada, submissa e ruborizada; o homem Governador a sorrir já sabendo o fim da história em que ele consegue o que quer:

Numa vénia requebrada,
Que na China é de rigor,
A sorrir, mas enleada,
Perante o grande Senhor,
Ela disse só:

--«Em Thsin, a vila afamada»
«Deste recanto da China,»
«Vive alegre e sossegada»
«Uma formosa menina»
«Chamada Ló-Fó»

E o Governador sorriu
Da resposta tão subtil,
Mas, amoroso, insistiu:
«Diga-me Ló-Fó, gentil»
«Quantos anos tem?»

«Neste mês, em que nasci,»
«Tudo floresce, Senhor;»
«Mas vinte vezes não vi»
«Meus pessegueiros em flor»
«Quantas? Não sei bem.»

«Mas quinze vezes, ou mais,»
«Os lírios do meu jardim»

«Floriram e deram ais,»
«Por se apartarem de mim.»
E ele sempre a sorrir...

«Ah! Ló-Fó, como me enlevas!?»
«Tu és tão fresca e mimosa»
«Como essas folhas que levas!»
«Posso fazer-te ditosa,»
«Queres comigo vir?»

«Deixa, na verde floresta,»
«As folhas à doce aragem,»
«E sobe grácil e lesta,»
«Para a minha carruagem.»
«Como hás-de gozar...»

«Eu tenho um palácio lindo,»
«Com salões, jardins de flores,»
«Onde o amor é infindo...»
«Quimonos de várias cores»
«Para te adornar,»

«Espelhos para reflectir»
«O teu vulto gracioso,»
«Donzelas para te vestir»
«E um coração amoroso...»
«Para te prender!»

Notamos que a moça nem sabe bem a idade dela, que ela em tudo parece muito frágil e inocente. O homem, de certo, com todos os objectos e o poder, pode comprá-la, sem saber se ela está à venda ou não. Oferece-lhe tudo o que para ele representa felicidade, mas ela já tinha dito

no início que vivia “alegre e sossegada” no campo sem estes excessos, porém a sua resposta a estas prendas com as quais ele a quer prender, uma palavra com vários sentidos, é para o Governador, muito surpreendente e novo:

Mas Ló-Fó, ruborizada,
A tais promessas de amor,
Respondeu, formalizada:
«Vossas palavras, Senhor,»
«Não posso entender;»

«Nesse palácio encantado»
«Não tendes por vós quem chame»
«E vos espere em cuidado,»
«Uma mulher que vos ame?»
«Poupai-lhe um desgosto.»

«Ide, Senhor, parti só,»
«Que a minha alma desespera.»
«Em Thsin, a linda Ló-Fó,»
«Tem o noivo à sua espera...»
«E olhai, é sol posto!»

Esta mulher modesta, simples e terna não deixou que o Governador a comprasse ou prendesse com promessas e objectos, mas guardou seu corpo para a quem *ela* o quisesse dar. Já podia ver que as prendas todas só serviriam para a prender no seu palácio encantado. Por isso, saiu da pintura de fado e pintou com palavras uma alternativa onde ela, que já tinha felicidade, podia mantê-la, não com luxo e objectos, mas com o amor e a proximidade de pessoas e lugares que ela amava. Ela sabia que tinha escolha e mesmo escolhera, não de acordo com a sociedade, mas de acordo com a mente e o coração dela. Tamagnini não só notava a situação actual da

mulher do campo, mas também apresentou um quadro da mulher realmente feliz. Esta felicidade veio não por utilizar o corpo dela, mas a mente e a boca; não por causa de objectos, mas pelos desejos próprios e o amor simples e conjugal.

Tamagnini continua a dar exemplos das opções que a mulher tem e os resultados da sua escolha. Quando a escolha seguia um padrão machista, não atingia alegria mas antes tristeza. Um bom exemplo destas más escolhas encontra-se em “Melancolia” a reflexão duma mulher que perdeu a sua felicidade numa noite de luar:

É Primavera.
No seu coxim reclinada,
Com o alaúde na mão,
Long-Li cantava, inspirada,
Uma lânguida canção.

.....Anoitecera.
Long-Li ergueu-se, e a sorrir
Abriu a sua janela.
Nos céus, trémula, a luzir
Surgiu a primeira estrela.

E branca a lua nascia!
Uma brisa rescendente
Levantou o cortinado
De seda azul. De repente,
A um reflexo prateado,

Long-Li empalidecia.
O seu quarto de dormir
Ficou cheio de luar.
Ela deixou de sorrir

E ficou triste, a cismar...

.....Recordava:

Fora numa noite assim,
Noite silenciosa e clara,
Que Long-Li atravessara
A ponte do seu jardim...

Fora numa noite igual,
Que ela, a mais mimosa flor
Do seu jardim oriental,
Entristecera de amor!
E Long-Li chorava...

Não é claro se a voz do poema perdeu a sua virtude ou só ficou desiludida por causa dum amor não correspondido, mas a tristeza é real, e por mais que a menina a tente esconder ou esquecer, volta a atormentá-la todas as noites de luar. A subtileza, uma das ferramentas mais usadas por Tamagnini, faz com que o poema, lido por alguém sem sensibilidade feminina, só parece um quadro romântico. No entanto, com olhos receptivos, a tristeza vem por causa da desfloração de uma menina bela. Como bom poeta, Tamagnini retrata os sentimentos mais profundos e às vezes duros da experiência humana. Este quadro da mulher então não tem que ser lida só duma maneira, mas pode ser interpretada conforme

Nesta mesma veia, e mais forte ainda, é o poema “Resignação” que reconta um amor não correspondido que acaba no suicídio da mulher amante, o epítome de tristeza.

Naquelas noites de enternecido amor
Quantas vezes disseste, meu senhor,
Estas palavras de tão profundo enleio,

Que eram todo o meu gozo e meu receio:

«Juntos havemos os dois de envelhecer»
«A amar-nos sempre, sempre até morrer.»
«Cabeças brancas, lindas cor da neve»
«E o tempo a decorrer, sereno e leve.»

Ah! Porém, hoje acabo de saber
Que tens no coração outra mulher;
E venho, meu senhor, dizer-te adeus.
De nada serviriam rogos meus.

O teu amor perjuro e já desfeito
Não mais reflorirá nesse teu peito.
Sigamos cada qual o seu caminho.
Mas, ainda uma vez, do mesmo vinho

Bebamos ambos, pela mesa taça.
E para eu me convencer desta desgraça,
Em que se foi minha última ilusão,
Canta-me aquela lúgubre canção

De uma avezinha implume e quase morta,
Que um dia caiu ferida à tua porta.
Depois no rio Yo-Kiú embaraçarei
E desse rio fatal não voltarei...

A primeira vez que ouvi este poema, a discussão na aula, informada com poucas linhas sobre a vida de Tamagnini, era que o poema se estava a referir à poetisa, que ela, como a Florbela Espanca, vivia infeliz e se suicidou; que era por isso que morreu aos 33 anos de idade. A biografia completa de Tamagnini mostra que a sua morte não foi causada pelo suicídio mas

por parto. A voz do poema não teve a mesma sorte de Tamagnini que, segundo os dados do filho Mariano e o Padre Manuel Teixeira, teve ao seu dispor, um homem que a amava e que depois da morte dela, entristeceu, adoeceu, e morreu sete anos mais tarde. No poema a mulher infelizmente não tinha qualquer compromisso com o homem que a atraiu senão verbalmente. Perdeu a sua virgindade em promessas que ele a amaria para sempre, mas com a chegada de outra mulher, logo seu amante se livrou dela. Ela tinha confiado nele embora soubesse que tal resultado fosse possível e agora não consegue viver uma vida normal. Será castigada pelo mundo: será sempre tida como uma mulher de segunda classe porque se vendeu ao homem que inconstante como abelha, vai de flor em flor.

Agora o exemplo de três mulheres em “Balada das três princesas” que guardam uma esperança de felicidade, como que numa nave possam ir a uma ilha encantada. Estas mulheres parecem ter, de acordo com as medidas sociais, todos os requisitos de alegria: beleza, status social e esperança. Porém o sonho delas nunca se realiza e elas, ao perder estas características, numa fuga da tristeza, enlouquecem.

Lá numa praia oriental,
Três princesinhas formosas,
Sentadas no areal,
Sorrindo, esperam ansiosas
Por uma nave doirada,
Que as há-de levar um dia
À linda ilha encantada,
Onde é eterna a alegria.

E, nesta doce quimera,
Com a areia vão brincando
A sorrir e sempre à espera...

Mas as luas vão passando.
No horizonte há sol ou bruma,
Nada mais de norte a sul;
Na praia há ondas de espuma
E o mar azul, sempre azul!

Três princesinhas que outrora
Eram lindas, de encantar,
Vagueiam na praia agora
De mãos dadas, a chorar...
E há neve nos seus cabelos,
Que perdem a mocidade,
Tristeza nos olhos belos,
Que esperam com ansiedade.

Por uma nave doirada
Que um dia as há-de levar
À linda ilha encantada.
E as luas sempre a passar...
No horizonte há sol ou bruma,
Nada mais de norte a sul;
Na praia há ondas de espuma
E o mar azul, sempre azul.

E aquelas três princesinhas,
Que eram gentis e formosas,
São agora umas velhinhas
De faces magras, rugosas.
Têm os olhos desvairados!
Foram lindas...São tão feias!
Nos cabelos desgrenhados
Lançam areia às mãos cheias;

E a rirem, à gargalhada,
Vão pela praia a gritar:
Lá vem a nave doirada...
E ela sem nunca chegar!
No horizonte há sol, ou bruma,
Nada mais de norte a sul;
Na praia há ondas de espuma
E o mar azul, sempre azul.

As mulheres, esperando uma mudança social, encontram sempre a mesma coisa “azul, sempre azul” e acabam por enlouquecer. Será este um retrato de mulheres que, querendo ver um mundo melhor, esperaram até morrer sem nunca ver o fruto dos seus labores? Tamagnini também fala aqui sobre o decorrer do tempo que rouba todos os dons do corpo, mas que não consegue tirar os sonhos. As três princesas eram, no início, procuradas e desejadas, mas com a perda de beleza, de visão, de cabelo, tornam-se proscritas; a sociedade as rejeita.

Tamagnini não só pintava mulheres que reagiam, mas também umas que agiam. No poema “O bailado dos deuses”, temos uma outra mulher vocal. Ela é uma escritora, talvez feminista, que em oposição ao sistema social, não só escreve, mas ousa a defender o mérito das suas palavras contra o escárnio dos homens.

Da minha canção bela e requintada
Os homens riram, num sorriso alvar.
E uma lágrima triste, amargurada,
Turvou a limpidez do meu olhar.

Num desespero de alma alanceada,
Tomei então a Lira e, devagar

Subi pela montanha alcantilada.
Aos deuses fui minha canção tocar.

E ao pôr-do-sol, num raio avermelhado,
Eu vi-os, nos seus trajes de brocado,
A escutarem as notas divinais

Dessa canção, que os homens desprezaram.
E ao ritmo da sua música... bailaram,
Sobre nuvens de fogo, os Imortais!

Ela, que tinha alguma coisa a dizer e em oposição aos que dizem que mulheres são por natureza inferiores, leva o seu pranto para o Poder maior, que afinal concorda com ela. Aqui há mais uma demonstração que a mulher não era, nem é sem valor, sem ideias ou palavras, mas é ente de sentimentos e pensamentos e tem a habilidade de os exprimir bem.

O retrato que ela pintava mostra não só a mulher feliz, mas também a infeliz, junto com uma explicação da causa destes sentimentos e a escolha que a mulher tem. Ela, que viveu durante uma época turbulenta, reconheceu o clima social e como a mulher podia encontrar uma realização pessoal que, de acordo com Maslow, é felicidade. O quadro que ela pintou então não é só de felicidade, mas é mais um diálogo latente: às vezes Tamagnini retratou a felicidade aparente da mulher que conformava às normas sociais; às vezes ela mostrou a infelicidade que veio duma tentativa de conformar com estas normas.

Conclusão

Maria Anna Acciaioli Tamagnini foi uma mulher de circunstâncias singulares. Ela tinha muitas oportunidades ao nível de viagens, da educação e também de liberdade de pensamento. Estes factores, juntos com a sua juventude e habilidade de escrever, colocaram-na numa situação única em que foi possível que ela publicasse e que o livro dela fosse acessível a uma audiência expansiva. Com estas oportunidades, procurou a felicidade tanto por ela mesma como por outras mulheres. O retrato da mulher chinesa que ela pintou com os seus poemas no livro *Lin-Tchi-Fá* abriu um diálogo sobre a situação de mulher, não só de Macau, mas da China e também de Portugal.

Durante os séculos XIX e XX na China, em Portugal e em Macau, as mulheres lutaram cada vez mais pelos seus direitos. O clima social em que Tamagnini se encontrava era turbulento por muitos lados. De notável importância na obra de Tamagnini é o feminismo a ganhar força com vozes às vezes ásperas contra as normas tradicionais e séculos de tradições enraizadas de opressão feminina.

Tamagnini, como resultado deste clima, encaixou a sua mensagem feminista com muita subtileza. Assim os que queriam ouvir uma história bela do exotismo do Oriente ficaram satisfeitos, mas para os leitores ou leitoras que tinham a sensibilidade, ela contou a história da busca de felicidade feminina. Esta felicidade não veio por agradar qualquer homem, mas em uma realização pessoal de cada mulher.

Obras citadas

Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, 2 ed. New York: Manchester UP, 2002.

Barbosa, Mariano Tamagnini “Tammy”. Carta pessoal. 18 Janeiro 2008.

---. Entrevista pessoal. 3 Junho 2008.

A Capital. 3 Junho, 1925.

Comércio do Porto. 18 Junho, 1925.

Conrad, Joseph, and Rudyard Kipling. *Heart of Darkness, The Man Who Would Be King, and Other Works on Empire*. Ed. David Damrosch. New York: Columbia UP, 2007.

Correia, Natália. Introdução. *Lin Tchi Fá: Flor de Lótus*. Lisboa: Editorial Tágide, 2006.

Correio da Manhã. 13 Junho 1925.

Diário da Madeira. 5 Fevereiro 1926.

Diário de Notícias. 15 Julho, 1925.

Espanca, Florbela. “Vaidade” *Livro de Mágoas*. Lisboa: Tipografia Maurício, 1919

19 Set 2009. <http://www.releituras.com/fespanca_vaidade.asp

Gibson, Mark. *Culture and Power: A History of Cultural Studies*. New York: Berg, 2007.

Haeberle, Erwin J. *The Sex Atlas*. New York: Continuum, 1983. 15 Out 2009. <http://www2.hu-berlin.de/sexology/ATLAS_EN/html/the_beginnings_of_feminism_in_.html>

Hollis, Patricia, ed. *The Victorian Frame of Mind*. New Haven: Yale UP, 1979.

“Irene Lisboa—dados biográficos” 19 Set 2009. <<http://www.mulheres-ps20.ipp.pt/Irene-Lisboa.htm>>

Jornal de Notícias. 4 Agosto, 1925. (Porto)

Kristeva, Julia. *About Chinese Women*. London: Marion Boyars, 1977.

- . *In the Beginning Was Love: Psychoanalysis and Faith*. New York: Columbia UP, 1987.
- . *The Portable Kristeva*. Ed. Kelly Oliver. Updated ed. New York: Columbia UP, 2002.
- Levy, Herculano. “Viente de Paraitre” *Diário de Lisboa*. 13 Julho de 1925.
- Lisboa, Irene. *Obras de Irene Lisboa—Volume V—Esta Cidade!* Lisboa: Editoria Presença, 1995.
- Low, Gail Ching-Liang. *White Skins Black Masks: Representation and Colonialism*. New York: Routledge, 1996.
- Lund, Christopher. “A nova preconização da heroína portuguesa: Maria d'Altina e suas viagens.” *Actas do Congresso Internacional O rosto feminino da expansão portuguesa*, 21-25 Novembro 1994. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1994. 203-09.
- Mahood, M. M. *The Colonial Encounter*. London: Rex Collings, 1977.
- Melo, D. Francisco Manuel de. *Carta de guia de casados: Para que pelo caminho da prudência se acerte com a casa do descanso*. Porto: Lello & Irmão, 1898.
- Meyers, Jeffrey. *Fiction & the Colonial Experience*. London: Rowman and Littlefield, 1971.
- O Dia*. 10 Junho, 1925.
- Oliveira, Edmundo de. “Lin-Tchi-Fá” *Eva*. *Semanário Feminino*. Lisboa: 1930.
- O Século*. 24 Junho, 1925
- Paul, Pauline. “I Foresaw it All: The Amazing Life and Oeuvre of Olympe de Gouges.” 15 Out 2009. <http://logosjournal.com/issue_5.2/paul.htm>
- Porter, Jonathan. *Macau: The Imaginary City*. Boulder CO: Westview P, 2000.
- Queirós, Eça de. *Uma campanha alegre*. Vol. 2. Porto: Lello & Irmão, 1979. 2 vols.
- . *O primo Basílio*, ed 21. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- Sadlier, Darlene Joy. Appendix. *The Question of How: Women Writers and New Portuguese*

- Literature*. Westport: Greenwood Press, 1989. 113-29.
- Said, Edward. *Orientalism*. London: Routledge, 1978.
- “Simply...a history of feminism” *New Internationalist*. Issue 227- January 1992. 15 Out 2009.
<http://www.newint.org/issue_227/simply.htm>
- Sousa, Noémia de, “Negra,” *Nunca mais é sábado: Antologia da Poesia Moçambicana*, ed. Nelson Saúte. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- Tamagnini, Maria Anna Acciaioli. *Lin Tchi Fá: Flor de Lótus*. Editorial Tágide: Dafundo, Lisboa. 2006.
- Teixeira, P. Manuel. *Galeria de Mulheres Ilustres em Macau*, Edição do centro de informação e turismo. Macau: Imprensa Nacional, 1974, p 67-75.
- Tudela, Teresa. “Irene Lisboa” *Mulheres Portuguesas do Século 20*. 19 Set 2009.
<<http://www.mulheres-ps20.ipp.pt/Irene-Lisboa.htm>>
- Voz de Coimbra*. 21 Junho, 1925.
- Waugh, Patricia, ed. *Literary Theory and Criticism*. New York: Oxford UP, 2006.
- Warner, Marina. *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1976.
- Witke, Roxane. *Women in China; Michigan Papers in Chinese Studies*, ed. M.B.Young, No. 15. Ann Arbor: Center for Chinese Studies U of Michigan, 1973.
- Williams, Frederick G. *Poets of Portuguese Asia: Goa, Macao, East Timor*. Provo: BYU Studies; Lisboa: IPOR; Lisboa: Instituto Camoes; New York: Luso-Brazilian, 2006.