

## ASSUSTADORAS VISÕES DO EXTREMO ORIENTE VINDAS DE MACAU: CASAS DE ÓPIO (1925), POESIA TESTEMUNHAL DE MARIA ANNA ACCIAIOLI TAMAGNINI (1900-1933)

---

DENISE ROCHA\*

---

### RESUMO

Em *Casas de Ópio*, publicado em *Lin Tchi Fá – Flor de Lótus*: poesias do Extremo Oriente (1925), a lusa Maria Anna Acciaioli Tamagnini denuncia a decadência humana, proporcionada por visitas em estabelecimentos comerciais legais, para consumo de uma droga imersa na cultura chinesa, desde o século XVIII, vinda da Índia, que era aceita na paisagem social macauense, na época da colonização portuguesa. O poema, que evoca elementos realistas, parnasianos e simbolistas, reveladores de impressões aterrorizantes sobre viciados, será estudado, sob a perspectiva testemunhal da imagem de Burke (2004).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura macauense; língua portuguesa; poesia; droga; imagem.

### INTRODUÇÃO

No ano de 1925, em Lisboa, foi publicada *Lin Tchi Fá – Flor de Lótus*: poesias do Extremo Oriente, de Maria Anna Acciaioli Tamagnini<sup>1</sup>,

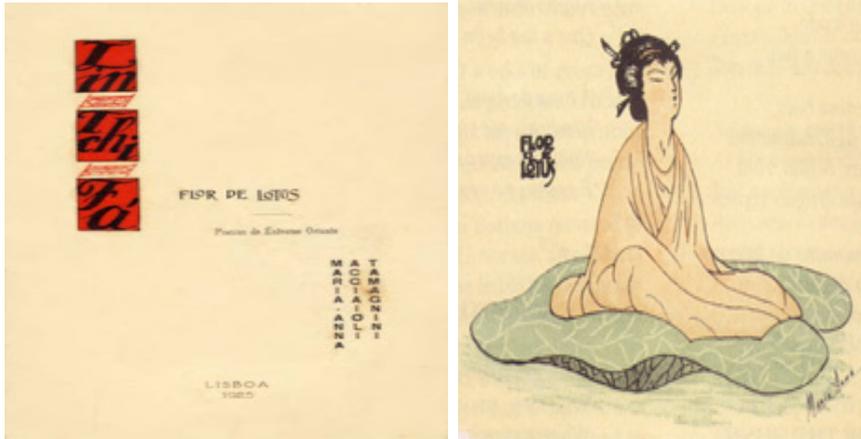
---

\* Professora da Universidade Federal do Ceará/ UFC, Fortaleza, Ceará, Brasil.  
E-mail: dena.maria@outlook.com

<sup>1</sup> Maria Anna de Magalhães Colaço Acciaioli (1900-1933), nome de solteira, estudou Letras na Universidade de Lisboa, onde foi seu professor Artur Tamagnini de Sousa Barbosa (1881-1940), com o qual se casou em 1916. Com o seu esposo, que foi nomeado governador de Macau por três períodos (1918- 1919, 1926-1930 e 1937-1940), conheceu diretamente a cultura chinesa. Foi professora de francês e de história da literatura francesa. Aprendeu cantonês e, por isso, pôde ter um bom contato com os chineses que frequentavam o Palácio do Governo, em Macau. Colaborou com a imprensa periódica (revistas de cultura e femininas) com poesia e prosa e foi mecenas das Artes e das Letras e dos Artistas Amadores de Teatro e Música que ensaiavam no Palacete de Santa Sancha, residência oficial da família do governador. Maria Anna era admiradora de Eça de Queirós, Camilo Pessanha, Wenceslau de Moraes e Florbela Espanca. Dedicou-se à pintura de motivos orientais. (TAMAGNINI, 1934, p. 1).

a única obra da escritora portuguesa que teve uma reedição, em 1991, prefaciada pela poetisa portuguesa Natália Correia (1923- 1993), e novamente publicada em 2006.

**FIGURA 1** - CAPA DA 1ª EDIÇÃO DE LIN TCHI FÁ – FLOR DE LÓTUS: POESIAS DO EXTREMO ORIENTE (1925), COM ILUSTRAÇÃO DA AUTORA



Fonte: Disponível em: <<https://nenotavaiconca.wordpress.com/2014/03/28/leitura-poesia-lin-tchi-fa/>>. Acesso em: 2 maio 2018.

A recepção crítica do livro, que tinha 30 poemas, foi positiva, segundo Henrique Trindade Coelho, diretor do jornal *O Século*, na edição de 24 de junho de 1925:

No livro *Flor de lótus*, a autora atinge frequentemente uma perfeição pictural tão sintética que o cenário nos lembra aqueles quadrozinhos de laca, com árvores anãs, pontes curvas, pagodes de tectos sucessivos, eriçados de 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. E tudo aquilo é tão gracioso, tão infantil, tão espontâneo, tão sorridente! (TRINDADE COELHO, 1925 apud TEIXEIRA, 1974, p. 1)

Na obra *Galeria de mulheres ilustres em Macau* (1974), o biógrafo Manoel Teixeira exalta o livro de poemas:

Em cada página e em cada pensamento a alma feminina de Maria Ana vibra, exaltando o misterioso Oriente, que ela canta, nos lagos onde crescem lótus e a lua se reflecte, nos pavilhões do chá, da música e da poesia, essa melancolia dos poentes alaranjados, na resignação do seu fatalismo búdico, nos sonhos doirados dos fumadores de ópio, no “tam-tam” monótono dos gongos, nos movimentos rítmicos e coleantes do dragão, enfim, no simbolismo dos seus jades, dos seus bailados, dos seus jardins e da sua arte. (p. 1)

Natália Correia, no artigo *Versos de brisa portuguesa escritos numa flor de lótus*, destaca um dos poemas que abordam a situação de viciados, imersos em sonhos despertados por alucinógeno:

Eis um tema onírico e patético em que, com o poema *Casas de Ópio*, a poetisa atinge um dos pontos mais altos do seu lirismo lunar. Nessa peça digna de figurar numa antologia do Simbolismo, a imagética inscreve-se, por vezes, num discurso surrealista pelo realce que a poetisa dá às figuras sobrenaturais que dão hospedagem aos opiados nessas casas do sonho [...]. (1994, p. 1).

Maria Anna Acciaioli Tamagnini (1900-1933) foi contemporânea do português Camilo Pessanha (1867-1926), que residiu em Macau, desde 1894, como professor do Liceu. Seu livro de poemas, *Clepsidra*, surgido em 1920, revelava inovações simbolistas,<sup>2</sup> como expressões de sensações,

<sup>2</sup> Embora o Simbolismo tivesse sido introduzido em Portugal, no ano de 1890, por Eugênio de Castro com *Oaristos*, que continha um prefácio – programa da nova tendência e 15 poemas, Massaud Moisés enfatiza, na obra *A literatura portuguesa* (1960), que: “o ideal de Eugênio de Castro não é seguido à risca nem por ele próprio, desviado mais adiante para o formalismo tradicionalista, e nos demais só se realiza parcialmente. Só com Camilo Pessanha o Simbolismo se desliga de aderências realistas e de retardatárias formas de Romantismo sentimental”. (MOISÉS, 1980, p. 262).

sugestões, com frases fragmentárias e temas existenciais e decadentistas. Cinco anos depois do aparecimento de *Clepsidra*, Maria Anna conseguiu publicar *Lin Tchi Fá – Flor de Lótus: poesias do Extremo Oriente*.

Pessanha, que teve o livro de crônicas *China*, publicado postumamente em 1940, no qual abordava costumes chineses, faleceu em Macau, no ano de 1926, com a saúde depauperada pelo vício do ópio.

As lembranças objetivas e subjetivas de uma faceta específica e assustadora da paisagem urbana de Macau colonial, evocadas no poema *Casas de Ópio*, de Maria Anna, que revela elementos do Parnasianismo<sup>3</sup> (culto da forma, objetos de arte chinesa e utensílios para preparo e consumo do ópio) e do Simbolismo<sup>4</sup> (o inconsciente, o vago, o devaneio, a visão, bem como divindades e animais e sua simbologia mitológica e transcendental), serão estudadas, sob a perspectiva testemunhal da imagem de Burke (2004).

## IMAGEM

Na obra *Testemunha ocular: história e imagem* (2004), o autor inglês Peter Burke enfatiza que as imagens devem ser usadas para compreensão de outras épocas, e que elas não devem ser consideradas somente

<sup>3</sup> Em relação ao Parnasianismo, oriundo da França, Massaud Moisés destaca, na obra *A literatura portuguesa*, que: “A Arte procuraria a Beleza e a Verdade que existiriam nos seres visíveis e concretos, e não no sentimento do artista. Por isso, o belo se confundiria com a forma que o reveste, e não com algo que existiria dentro dele. Daí vem que os parnasianos sejam formalistas e puguem o cuidado da forma artística como exigência preliminar. Para consegui-lo, defendem uma atitude de impassibilidade diante das coisas: não se emocionar jamais; antes, impessoalizar-se tanto quanto possível pela descrição dos objetos, via de regra inertes ou obedientes aos movimentos próprios da natureza [...]”. (MOISÉS, 1980, p. 230-231). O Parnasianismo, que preconizava a arte pela arte, foi introduzido em Portugal por João Penha (1838-1919) com o jornal literário *A Folha*, publicado de 3 de dezembro de 1868 a 6 de abril de 1872.

<sup>4</sup> O Simbolismo, iniciado como negação das tendências realistas na Arte (Realismo, Naturalismo e Parnasianismo), evoca facetas da subjetividade romântica e caracteriza-se por ser antinaturalista, anticientificista e antipositivista. Os simbolistas: “voltam-se para o seu mundo interior em busca dos estratos mais recônditos: ultrapassam o nível do consciente, mergulham no subconsciente e inconsciente, e atingem o “eu profundo”, a zona pré-lógica ou pré-verbal do psiquismo humano, dimensão do caos e da alogicidade que se faz representar pelos sonhos, devaneios, visões, alucinações etc.” (MOISÉS, 1999, p. 475).

reflexões de períodos e locais, mas sim extensões dos contextos sociais nos quais foram produzidos. Para Burke, as imagens, como evidência do passado, são “indícios”, os quais se comunicam, e que podem ser novas testemunhas na reconstrução de tempos antigos: “[...] as imagens, assim como textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica. Elas registram atos de testemunho ocular”. (BURKE, 2004, p. 17).

*Casas de Ópio*, o título do poema de Maria Anna Acciaioli Tamagnini, publicado em 1925, já indica um registro literário de imagens de uma tradição macauense – o consumo legalizado de ópio em locais apropriados.

A portuguesa Maria Anna, uma ocidental, ao longo de 10 estrofes rimadas, que provocaram susto nos/nas leitores/as ao longo das décadas do século XX e do início do século XXI, escreve a respeito de suas percepções mortificantes sobre uma apavorante prática oriental, revelada em diversas obras históricas, pictóricas e literárias.

#### VISÕES DO EXTREMO ORIENTE NO OCIDENTE: DA BELEZA DOS OBJETOS, DOS ADORNOS E DA ARQUITETURA AO ÓPIO

Na obra *Em busca da China Moderna: quatro séculos de história* (1990), Jonathan D. Spence delinea a imagem chinesa, desde o século XVIII, no ocidente que foi varrido:

[...] por um fascínio pela China que costuma ser descrito pela francesa *chinoiserie*, entusiasmo que se voltava mais para o ambiente e o *design* dos chineses que para sua filosofia e seu sistema de governo. Nas imagens e descrições das casas e jardins chineses, e nas sedas bordadas, tapetes e porcelanas coloridas, os europeus viam uma alternativa à precisão geométrica da sua arquitetura neoclássica e ao peso do desenho barroco. O rococó francês foi parte desse espírito, que tendia favorecer as cores de tom pastel, a assimetria, uma desordem calculada, uma sensualidade de sonho. Suas manifestações populares podiam ser encontradas em toda a Europa, dos desenhos “chineses” de papel de parede e móveis que

davam graça às casas de classe média aos pagodes nos parques públicos, às liteiras em que as pessoas se faziam carregar pelas ruas e às treliças que rodeavam jardins ornamentais. (SPENCE, 1996, p. 144).

Da Europa a China importava artigos de lã e de algodão, peles, relógios, objetos mecânicos, estanho e chumbo e exportava chás, porcelanas, sedas, objetos de decoração etc. que eram pagos com prata, uma forma de remuneração que acarretou um grave problema na balança de pagamentos.

No final do século XVIII, os ingleses, que em parceria com a Companhia das Índias Orientais, dominavam o comércio na região do Extremo Oriente, decidiram fazer o pagamento de produtos europeus com ópio, um produto natural extraído da planta *Paver somniferum* (papoula), que era cultivada na Índia.<sup>5</sup> Fato é que “por volta de 1820, o ópio que estava sendo introduzido na China era suficiente para sustentar o consumo de cerca de um milhão de viciados”. (SPENCE, 1996, p. 140). A situação era de tal modo alarmante, que o imperador Daoguang (1820-1850) enviou o mandarim Lin Zexu, em 1839, para Cantão, a fim de confiscar e incendiar o ópio indiano, transportado por navios ingleses que foram proibidos de entrar no porto. Os britânicos foram expulsos<sup>6</sup> e, a pedido do capitão George Elliot, eles puderam adentrar em Macau. (MACAU, 2018, p. 1). A península de Macau e as ilhas de Taipa e de Coloane localizam-se no Mar do Sul da China e o porto principal da capital, denominada de Cidade do

---

<sup>5</sup> Em relação às origens deste alucinógeno, Danilo F. Duarte esclarece, no artigo *Uma breve história do ópio e dos opióides*, que: “Desde os tempos imemoriais, o ópio e seus derivados, além de exercerem ponderável influência sobre o comportamento dos seres humanos, têm sido empregados como sedativo e como analgésico. A partir do século XIX, com o isolamento dos alcalóides do ópio e as facilidades para o emprego dessas substâncias por via parenteral, houve aumento do interesse pelo uso criterioso dos opióides na área médica e da análise e das consequências sociais de seu uso abusivo”. (DUARTE, 2005, p. 1).

<sup>6</sup> Os chineses obrigaram os ingleses a abandonarem Macau, no dia 2 de agosto de 1841. Dirigiram-se para a Ilha de Hong Kong. Entre os anos 1839-1842 desenrolou-se a Guerra anglo-chinesa, a 1ª Guerra do Ópio. Os ingleses destruíram todos os fortes chineses até Cantão e uma grande frota da China. Em janeiro de 1841 foi assinada uma convenção que resultou em termos favoráveis aos estrangeiros: abertura do porto de Cantão; cedência de Hong Kong à coroa britânica, sujeita a impostos ao império chinês e pagamento de indenização pelo ópio confiscado por Lin Zexu. (MACAU, 2018, p. 1).



Tal retrato de uma cena da realidade imediata, impressa em preto e branco no papel, encontra, posteriormente uma variante pictórica sobre o cotidiano de viciados, além de dois testemunhos literários de portugueses, a seguir.

### NARRATIVAS SOBRE O CONSUMO DE ÓPIO EM MACAU (FINAL DO SÉCULO XIX E XX): A PINTURA DE FAUSTO SAMPAIO E OS TESTEMUNHOS DE JAIME DO INSO E DO CONDE DE ARNOSO

**FIGURA 3** - *FUMATÓRIO DE ÓPIO* (MACAU, 1937), DE FAUSTO SAMPAIO (1893-1971)



Fonte: Disponível em: <<https://nenotavaiconsta.wordpress.com/2018/03/02/leitura-o-opio-de-jaime-do-inso/>>. Acesso em: 2 maio 2018.

A pintura sobre viciados macauenses, segundo a interpretação de Fausto Sampaio, mostra um local simples e doméstico, onde dois homens ali se encontram para se inebriar com o maléfico ópio, um dos quais, deitado, segura o cachimbo e delira de olhos fechados, tendo ao lado, provavelmente, uma xícara de chá (?). Apesar do título, o ambiente não mostra seres destruídos pelo vício, conforme a poesia testemunhal desta época, *Casas de Ópio*, de Maria Anna Acciaioli Tamagnini.

Durante a exposição do pintor Fausto Sampaio (1942), com produção macauense, realizada na Sociedade de Belas Artes de Lisboa, foram realizadas algumas conferências, como *Quadros de Macau*, proferida

pelo capitão-tenente e jornalista português Jaime do Inso (1880-1967). Ele compara a pintura *Fumatório de Ópio* (1937), que representa uma cena nebulosa do consumo do ópio, com um “um polvo imenso, cujas raízes se estendem por todo o Mundo. A ele andam ligados interesses que representam milhões; o ópio é um dos grandes mistérios da China”. (O ÓPIO DE JAIME, 2018, p. 1) Inso explica que se trata de uma:

[...] tela impressionante e trágica – podemos dizer – que representa o interior dum fumatório de baixa classe. Na tela, do lado esquerdo, vê-se a entrada para um fumatório de classe superior. Nunca fumei ópio; as primeiras tentativas são desagradáveis; causam um mal estar parecido como o enjôo do mar. O mal do ópio, que também se revela nos fâcias das vítimas representadas nesta tela, não pode ser debelado duma forma radical e imediata, – o assunto tem sido regulado por conferências e acordos internacionais – mas o governo da China tem-se mostrado incansável na repressão deste terrível vício, e a Colónia de Macau, vítima escolhida para permanentes quão injustos ataques, sempre que se trate de campanhas contra este estupefaciente – como se todo o ópio que se consome na Terra fosse produzido e exportado da minúscula Macau! – a Colónia tem cumprido escrupulosamente o estipulado naqueles acordos internacionais. (O ÓPIO DE JAIME, 2018, p. 1).

As impressões de viagem pelo Egito, Singapura, Macau, Hong Kong, Xangai, Tien-Tsin, Pequim, Japão e Estados Unidos da América registradas pelo português Bernardo Pinheiro Correa de Melo (1855-1911),<sup>7</sup> o 1º Conde de Arnosó, são publicadas em parte na *Revista de Portugal*, fundada e dirigida por Eça de Queirós (1889) e depois na obra *Jornadas pelo Mundo* (1895), editada no Porto, pela Livraria Magalhães & Moniz. O

<sup>7</sup> Ele chegou em Macau no dia 23 de junho de 1887, nomeado para Secretário da Embaixada Extraordinária à Corte Imperial de Pequim, chefiada pelo Conselheiro General Tomás de Sousa Rosa, e foi um dos participantes da elaboração do Tratado Luso-Chinês, assinado em dezembro de 1887. Da viagem ao Oriente, o Conde Arnosó, que fez parte do grupo “Os Vencidos da Vida”, levou à Lisboa várias peças de arte, como porcelanas, estátuas de madeira e cabaias de seda, uma das quais foi presenteada ao escritor Eça de Queirós, que escreveu *O Mandarim* (1880). Cursou Matemática na Universidade de Coimbra e complementou sua formação na Escola Politécnica e na Escola do Exército, onde seguiu a carreira militar na Arma de Engenharia. Esteve ao serviço do Paço como Oficial-Mor da casa real e Oficial às Ordens dos reis D. Luiz e D. Carlos I.

autor, que legou imagens da China e Macau (arquitetônicas, urbanísticas, socioculturais etc.), no final do século XIX, descreveu uma casa de ópio e os pequenos cômodos, separados por delicados biombos, destinados para os fumantes que, normalmente, sentiam o frenesi em dupla:

A casa não é muito vasta e é cheia de cubículos com as camas onde se fuma ópio, verdadeiras alcovas abertas nas paredes com uma simples tarimba; os alísares dos vãos são guarnecidos por finas e delicadas grades de madeira trabalhada. Em todas as casas há muitas destas grades a meio mesmo das salas formando divisórias. A cama ou tarimba é forrada com uma esteira. São espaçosas para dar logar a dois amigos fumarem ao mesmo tempo. [...] Contra a parede do fundo encostam-se os dois pequenos travesseiros chinas, duros como pedras, pois são sempre de madeira. (MACAU ANTIGO, 2018, p. 1)

Além das descrições dos elegantes aposentos e mobiliários, o autor menciona os apetrechos para o consumo da droga:

No centro da cama e sobre um tableiro de charão dispõem-se os cachimbos, a lâmpada do álcool, a pequenina caixa com o ópio e o estilete metálico com que se carrega o cachimbo. [...] Os cachimbos têm a forma de compridas flautas com o depósito para ópio atarrachado numa das extremidades. O depósito é bojudo e gordo, apesar de ser apenas atravessado por um estreito orifício. É rica a mobília do club, de tamarindo com incrustações de mármore. (MACAU ANTIGO, 2018, p. 1).

**FIGURA 4 - UTENSÍLIOS PARA FUMAR ÓPIO**



Legenda: a) Lâmpada de álcool, b) forninho (depósito ou chaminé) para cozinhar o ópio, c) encaixado na abertura do cachimbo.

Fonte: Disponível em: <<http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/40051/2248>>. Acesso em: 2 maio 2018.

O processo e o rito para o preparo da matéria-prima (ópio gelatinoso) – fervura até redução do produto e introdução no forninho – é descrito em detalhes:

Deitado ao comprido e de lado sobre a cama, com a cabeça encostada sobre o duro travesseiro, principiou por desatarrachar devagar e com amor a pequenina caixa onde estava o ópio; em seguida acendeu a lâmpada e, tomando com a ponta da haste de metal um pouco de ópio gelatinoso, levou-a à chama. Ardendo como lacre, fazia girar a haste para o não deixar cair. Passados alguns minutos e reduzido já o ópio a uma pequena bola rescendente de perfume, introduziu-a, chegando também a chaminé do cachimbo à chama, no orifício do depósito. Sempre deitado, era com delícia e paixão, e com os olhos, meio cerrados, que aspirava o aroma sutil. (MACAU ANTIGO, 2018, p. 1)

O destaque é para o odor agradável, que se desprende do opiáceo, e é exalado com intenso prazer, sem mencionar as consequências funestas para a saúde física e psicológica do consumidor.

As imagens concretas sobre o vício – pictórica (Fausto Sampaio) e impressa (Jaime do Inso e Conde de Arnos) –, aludidas acima, que se comunicam entre si, revelam-se como indícios do passado (Burke), especificamente, colonial luso-asiático, no final do século XIX e nas quatro primeiras décadas do século XX, e serão eternizados no poema de Maria Ana Acciaioli Tamagnini, agregador de elementos realistas, parnasianos e simbolistas.

#### CASAS DE ÓPIO, UMA POESIA TESTEMUNHAL DE MARIA ANA ACCIAIOLI TAMAGNINI (1900-1933)<sup>8</sup>

Composto por 10 estrofes, cada uma delas formada por quatro versos decassílabos, o tema principal do poema *Casas de Ópio* é a funesta relação de dependência entre droga e pessoa que é denominada de:

<sup>8</sup> Maria Anna que atuou em obras filantrópicas, como o Asilo da Santa Infância, teve cinco filhos com Artur Tamagnini de Sousa Barbosa. Durante o nascimento do último em Lisboa, no dia 5 de julho de 1933, ela faleceu.

**vício** (lat. *vitium*) . Em um sentido moral, o vício se opõe à virtude, e corresponde a uma fala ou falta moral habitual que leva o indivíduo a cometer delitos, a infringir princípios morais, ex.: mentir é um vício. O *vício* pode ser entendido também como uma prática habitual moralmente condenável que impõe ao indivíduo uma conduta prejudicial à natureza. Ex. o vício da droga, o vício da bebida etc. (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2008, p. 277).

O eu lírico evoca uma pessoa (guia) que conduz outras por um fumatório macauense, mostrando espectros humanos, cuja degradação era causada pela inalação de opiáceo, utilizado para atingir um estado de devaneio, que tinha uma tradição cultural na China, desde o século XVIII, em todas as classes sociais. As imagens literárias revelam ser uma importante “evidência histórica” (Burke).

Trata-se de dois tipos de narrativas poéticas: uma concreta com laivos parnasianos, caracterizada pela descrição do espaço físico e dos ocupantes e, a outra, abstrata com veios simbolistas, reveladora das inferências sobre o estado do inconsciente dos fumantes.

O poema é original e visual, com muitos detalhes, pois mostra uma suposta visita de pessoas, com um guia, em um estabelecimento comercial de consumo de ópio, para observação da situação degradante dos viciados.

Em uma cena de estilo cinematográfico, a descrição do ambiente é feita pela perspectiva de um tipo de câmera literária que se inicia com a exposição das paredes ornamentadas por arabescos coloridos:

Nos kakimomos, de papel pintado,  
Os dragões saltam, riem as carrancas,  
E entre as nuvens do fundo acobreado  
Os deuses montam em cegonhas brancas. (TAMAGNINI, 1934, p. 1)

Uma das facetas da mitologia chinesa, a representada pelos animais alados e divindades humanizadas, destaca-se e indica a normalidade de uma residência, como um item de decoração doméstica, da mesma forma que os objetos de laca que é uma resina vermelha extraída de várias plantas.

Incrustadas na superfície púrpura estavam figuras femininas de cor clara, em discreta comunicação afetiva com ídolos sobrenaturais:

Sobre as lacas polidas, luzidias,  
Há figuras, marfim de alto-relevo,  
Finas silhuetas de mulheres esguias,  
Sorrindo aos deuses num profundo enlevo. (TAMAGNINI, 1934, p. 1)

A bela atmosfera de várias tonalidades – das pinturas de parede a adornos delicados – contrasta com a mudança do foco da descrição. Na penumbra do quarto destacam-se objetos (o cachimbo e a lamparina) para o preparo do entorpecente, por meio da cozedura do ópio sob a pequena chama:

Na sua luz mortiça, vão ardendo  
As lamparinas clássicas, chinesas.  
Nos cachimbos o ópio vai fervendo  
Ao contacto das lâmpadas acesas. (TAMAGNINI, 1934, p. 1)

Dos apetrechos ao arranjo do ópio para a inalação, o foco segue para bem abaixo, para as pessoas estendidas e inertes, dopadas para o devaneio, possivelmente para olvidar infelicidades:

Nas esteiras, em lânguido abandono,  
Adormecem já os fumadores.  
Vencidos pelo poder fatal do sono  
Esqueceram da vida os dissabores. (TAMAGNINI, 1934, p. 1)

Seguem os detalhes sobre os seres humanos inertes, com destaque para corpos e faces quase cadavéricos por causa do consumo de uma droga letal, a longo prazo. A esqualidez física deles acentua-se ao contato com os quimonos de tecido fino:

Corpos que pelo ópio emagrecidos

Se perdem nas cabaias de cetim.  
Contornos vagos, rostos abatidos  
Da cor da cera virgem, do marfim. (TAMAGNINI, 1934, p. 1)

O guia de tal visita social mostra aos visitantes a condição indigna dos viciados adormecidos e foca nos rostos e pálpebras, imersos em uma estranha placidez:

Vede-os dormir. Que imensa placidez  
Nas suas faces quietas e paradas  
Mas, sonham. Através da palidez  
Das pálpebras sombrias, maceradas. (TAMAGNINI, 1934, p. 1)

Onisciente, ele infere sobre as quimeras daqueles homens e acredita que sonham com o Ocidente e seu exotismo, nações, sucesso e moças belas:

O sonho adeja em louca fantasia:  
Miragem de além-mar, países raros,  
Glória, poder, riqueza, soberania  
Mulheres de olhos negros, de olhos claros...  
(TAMAGNINI, 1934, p. 1)

As fantasias evocam comemorações em belas noites, perfumadas com magnólias e lírios, envoltas com cálices de luxo e bebidas raras e vivenciadas em barcos chineses (fabricados com junco), plenos de riquezas metálicas:

Em taça de cristal vinho de rosas.  
Branças magnólias, lírios perfumados.  
Sobre as águas, em noites misteriosas,  
Juncos de prata e oiro carregados. (TAMAGNINI, 1934, p. 1)

Nesse momento, destaca-se uma palavra no plural, “orientais”, e isso revela que o olhar de quem descreve a casa de ópio é a de um ocidental. O foco, que estava nos fumantes, incide agora na fumaça formada pelo ópio

e exalada pelo cachimbo, fabricado com material caro, que sobe para o alto do cômodo. As reticências indicam continuidade e mistério:

Inertes vão sonhando os orientais...  
O ópio, que os domina e que os subjuga,  
Sobe nos ares, em tênues espirais,  
Dos cachimbos de jade e tartaruga... (TAMAGNINI, 1934, p. 1)

A descrição final da cena daquela casa para fumo de ópio, iniciada com a exposição de uma parede de papel pintado, termina com outra parte do quarto que é revestido com seda dourada. Nela refletem-se arabescos escuros em movimento, iluminados por um tradicional lustre chinês, circular e de cor púrpura:

E pelas altas paredes, que o exotismo  
Vestiu de seda, cobriu de oiro velho,  
Bailam sombras, visões do paganismo,  
Á luz quebrada de um lampião vermelho! (TAMAGNINI, 1934, p. 1)

Os versos de *Casas de Ópio*, a partir de elementos realistas – paredes pintadas e revestidas de seda, o mobiliário e adornos chineses – evoca os devaneios dos viciados, seus estados de alma: por causa dos “dissabores” (estrofe 4), os orientais procurariam a felicidade no Ocidente: “Miragem de além-mar, países raros,/ Glória, poder, riqueza, soberania/ Mulheres de olhos negros, de olhos claros...” (estrofe 7).

Trata-se de um poema de essência realista que remete a dois movimentos literários: o primeiro, denominado de Simbolismo, que por meio de descrições dos delírios provocados pelo ópio, segundo o referido poema de Maria Anna, valoriza o inconsciente e o vago, bem como enfatiza um tipo de arte chinesa e sua simbologia transcendental: as imagens coloridas de dragões sorridentes e deuses cavalgando em cegonhas, e que são observados por mulheres, todos imersos em afetividades etéreas. E, o segundo, o Parnasianismo, que se evidencia na pormenorização dos utensílios para o preparo e consumo da droga – o cachimbo e a lamparina de álcool para ferver a matéria-prima do alucinógeno –, que indicam para um binômio: a objetividade temática,

já indicada pelo título do poema, e o culto da forma (10 estrofes com quatro versos decassílabos e rimas distintas), resultando em uma poesia plena de descrições objetivas e impessoais.

O poema *Casas de Ópio*, que entrelaça três tendências histórico-literárias – a realista, a parnasiana e a simbolista –, cristaliza imagens plásticas e coloridas que devem ser consideradas como paisagens culturais e extensões de momentos sociais nos quais foram produzidas (Burke). A obra em versos foi publicada em 1925, em uma época na qual o vício ainda era legalizado.

## CONCLUSÃO

Maria Anna Acciaioli Tamagnini, que viveu em Macau, nos anos 1918-1919 e 1926-1930, quando seu marido era governador, foi uma atenta observadora da sociedade local e registrou suas impressões positivas e negativas, objetivas e subjetivas em crônicas e em *Lin Tchi Fá – Flor de Lótus: poesias do Extremo Oriente* (1925).

O poema *Casas de Ópio* destaca-se, pois revela uma faceta amedrontadora de uma prática cultural tolerada pela administração portuguesa colonial, revelada em versos para leitores/as ocidentais, em cenas de espectros humanos: vultos fantasmagóricos e esquálidos por causa da inalação sistemática do ópio em estabelecimentos lícitos que parecem ser locais de confinamentos voluntários e pagos para uma lenta morte, segundo a poetisa portuguesa, cujos versos assumem uma perspectiva testemunhal do estranho costume para europeus.

As percepções anteriores de portugueses sobre o consumo de droga em Macau, no final do século XIX e na primeira metade do século XX, foram: as pictóricas – a fotografia *Fumadores de ópio* (1903), de Filipe Emílio de Paiva, e a pintura *Fumatório de ópio* (1937), de Fausto Sampaio – e as narrativas do Conde de Arnoso (1895) e de Jaime de Inso (1942). Tais tipos de imagem – as visuais e as escritas – sobre a legalidade e o consumo do ópio na colônia portuguesa na Ásia revelam o valor de textos como “testemunhas” que podem ser observados para

compreensão de outras épocas, segundo Peter Burke na obra *Testemunha ocular: história e imagem*.

As imagens da decadência humana expostas por Maria Anna em *Casas de Ópio*, cristalizam o engajamento da jovem esposa do governador de Macau, que assumiu uma postura crítica e testemunhal em uma sociedade estrangeira para ela. O conhecimento de uma realidade de seres exauridos pelo vício não a deixaram indiferente, muito pelo contrário, ela não se calou e escreveu um depoimento literário-histórico, por meio de uma obra de arte, um poema imagético, que, de um lado, descreve o local dos drogados e suas experiências letais a longo prazo. E, de outro, faz uma inferência sobre o inconsciente dos drogados, o estado emotivo de homens, que no contexto colonial, sonhariam com terras de além-mar, na Europa, e com moças de belos olhos: “Glória, poder, riqueza, soberania/ Mulheres de olhos negros, de olhos claros...” (TAMAGNINI, 1934, p. 1)

Em contraposição às antigas imagens da China que chegaram à Europa, desde o século XVIII, composta por artigos de luxo (porcelanas, tapetes, pinturas, tecidos etc.), modelos de móveis (treliças e biombos) e modelo de arquitetura (pagode), além de chá, as visões que aparecem nas narrativas lusas, acima mencionadas, estão carregadas de teor assustador, por causa da inalação do ópio, um alucinógeno originário da Índia.

No poema *Casas de Ópio*, Maria Anna dissecou uma perspectiva da paisagem macauense ao denunciar um tipo de vício do extremo oriente, como estado de intoxicação crônica produzida pelo uso repetido de uma droga de consumo legalizado. Ela aborda a visão de uma ocidental a respeito de uma situação mortificante e causadora de um susto arrepiante no/a leitor/a: a vida dos desgraçados fumantes, como reflexos da miserabilidade da condição humana, minada pelo consumo de entorpecente.

Maria Anna Acciaioli Tamagnini, mãe, esposa, escritora, pintora e mecenas, que chegou em Macau no ano de 1918, no final da Primeira Guerra Mundial, não assumiu o cargo de primeira-dama decorativa, mas,

sim, engajou-se no campo das artes e da filantropia, principalmente na causa das crianças desvalidas. Seu brado literário sobre um vício maldito macaense, revelado no poema *Casas de Ópio*, coloca a si própria e aos seus versos como testemunha de uma estranha época em que o governo colonial português permitia uma prática degradante aos asiáticos, que se alienavam com o perfume inebriante e catastrófico do ópio e perdiam a saúde física e mental.

Somente no ano de 1947 foi decretado o encerramento de todas as casas de ópio em Macau. (HOSPEDARIA, 2014, p. 1)<sup>9</sup>

\*\*\*\*\*

SCARY VISIONS FROM THE FAR EAST COME FROM MACAU: *HOUSES OF OPIUM* (1925), TESTIMONIAL POETRY BY MARIA ANNA ACCIAIOLI TAMAGNINI (1900-1933)

ABSTRACT

In the *Houses of Opium*, published in *Lin Tchi Fâ – Lotus Flower: Poems of the Far East* (1925), the lusa Maria Ana Acciaioli Tamagnini Barbosa denounces the human decadence, provided by visits in legal commercial establishments, for consumption of a drug immersed in Chinese culture, since the 18th century, coming from India, which was accepted in the Macao social landscape at the time of Portuguese colonization. The poem, which evokes realistic, parnassian and symbolist elements, revealing terrible impressions about addicts, will be studied from the perspective of the witness of the image (Burke).

KEYWORDS: Macau literature; Portuguese language; poetry; drug; Image.

---

ASUSTADORAS VISIONES DEL EXTREMO ORIENTE VINDAS DE MACAU: *CASAS DE ÓPIO* (1925), POESÍA TESTIMONIAL DE MARIA ANNA ACCIAIOLI TAMAGNINI BARBOSA (1900-1933)

---

<sup>9</sup> Macau, que foi o primeiro entreposto e última colônia europeia na China, esteve sob a administração de Portugal desde 1557, e passou por uma transição, em 1999, para ser uma Região Administrativa Especial da República Popular da China.

## RESUMEN

En *Casas de Ópio*, publicado en *Lin Tchi Fá – Flor de loto: poesías del Extremo Oriente* (1925), la lusa Maria Anna Acciaioli Tamagnini Barbosa denuncia la decadencia humana, proporcionada por visitas en establecimientos comerciales legales, para el consumo de una droga inmersa en la cultura china, desde el siglo XVIII, originaria de la India, que fue aceptada en el paisaje social de Macao en el momento de la colonización portuguesa. El poema, que evoca elementos parnasianos y simbolistas, reveladores de impresiones terribles sobre adictos, será estudiado, desde la perspectiva testimonial de la imagen (Burke).

PALABRAS CLAVE: Literatura macauense; lengua portuguesa; poesía; drogas; imagen.

## REFERÊNCIAS

BIBLIOTECA DIGITAL. Fundação Jorge Alves. Macau na época da guerra do ópio. Disponível em: <<http://www.fundacaojorgealves-bibliotecadigital.com/civil-e-cultura-china-e-macau/macau-guerra-do-opio/>>. Acesso em: 02 maio 2018.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: Edusc, 2004.

CORREIA, Natália. Versos de brisa portuguesa escritos numa flor de lótus. *Revista de Cultura*, n. 9, II série, jan./ mar. 1994. Disponível em: <<http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/32001/2087>>. Acesso em: 02 maio 2018.

DICIONÁRIO DE ORIENTALISTAS DE LÍNGUA PORTUGUESA. Maria Anna Acciaioli Tamagnini. Disponível em: < <https://orientalistasdelinguaportuguesa.wordpress.com/maria-anna-acciaioli-tamagnini/>>. Acesso em: 02 maio 2018.

DUARTE, Danilo Freire. Uma breve história do ópio e dos opióides. *Revista Brasileira de Anestesiologia*, v. 55, n. 1, p. 135-146, 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/pdf/%0D/rba/v55n1/en\\_v55n1a15.pdf](http://www.scielo.br/pdf/%0D/rba/v55n1/en_v55n1a15.pdf)>. Acesso em: 02 maio 2018.

INSO, Jaime do. Quadros de Macau. In: Fausto Sampaio, Pintor do Ultramar Português. Agência Geral das Colónias, Lisboa, 1942. 182 p

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MACAU ANTIGO. Hospedaria On lok lun: ópio de 1ª qualidade. 2014. Disponível em: <<http://macauantigo.blogspot.com/2014/02/hospedaria-on-iok-iun-opio-de-1.html>>. Acesso em: 02 maio 2018.

\_\_\_\_\_. O ópio visto pelo Conde de Arnoso e por Jaime do Inso. 2018. Disponível em: <<http://macauantigo.blogspot.com/2018/03/o-opio-visto-pelo-conde-de-arnoso-e-por.html>>. Acesso em: 02 maio 2018.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 1980.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de termos literários*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

SPENCE, Jonathan D. *Em busca da China Moderna: quatro séculos de história*. Tradução Tomás R. Bueno e Pedro M. Soares. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TAMAGNINI, Maria Anna Acciaioli. *Casas de Ópio*. 1934. Disponível em: <<https://nenotavaicontra.wordpress.com/2016/11/12/poesia-casas-de-opio-de-maria-anna-acciaioli-tamagnini/>>. Acesso em: 02 maio 2018.

TEIXEIRA, Manuel. *Galeria de mulheres ilustres em Macau*. 1974. Disponível em: <<http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30024/1825>>. Acesso em: 02 maio 2018.

## ICONOGRAFIA

Fig. 1- Capa da 1ª edição de *Lin tchi fá - Flor de lótus: poesias do Extremo Oriente* (1925) com ilustração da autora. Disponível em: <<https://nenotavaicontra.wordpress.com/2014/03/28/leitura-poesia-lin-tchi-fa/>>. Acesso em: 2 maio 2018.

Fig. 2- “Fumadores de ópio”, em Macau. *Um Marinheiro em Macau: Álbum de Viagem* (1903), de Filipe Emílio de Paiva (1871-1954). Disponível em: <<http://caderno-do-oriente.blogspot.com/2012/06/fumadores-de-opio.html>>. Acesso em: 2 maio 2018.

Fig. 3- *Fumatório de Ópio* (Macau, 1937), de Fausto Sampaio (1893-1971). Disponível em: <<https://nenotavaicontra.wordpress.com/2018/03/02/leitura-o-opio-de-jaime-do-inso/>>. Acesso em: 2 maio 2018.

Fig. 4- Utensílios para fumar ópio: Lamparina, forninho para cozinhar o ópio, encaixado na abertura do cachimbo. Disponível em: <<http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/40051/2248>>. Acesso em: 2 maio 2018.

\*\*\*\*

---

Submetido em 30 de julho de 2018

Aceito em 05 de novembro de 2018

Publicado em 25 de janeiro de 2019

---