



**O “NARCISO”, DE LUÍS DE MONTALVOR,  
E A PAISAGEM EM DELÍRIO  
“NARCISSUS”, BY LUÍS DE MONTALVOR,  
AND THE LANDSCAPE IN DELIRIUM**

*Fernando de Moraes Gebra*<sup>1</sup>

**Resumo**

O presente artigo desconstrói uma imagem cristalizada na historiografia literária luso-brasileira de que a revista *Orpheu* é o órgão do Modernismo Português. A leitura atenta de todos os poemas e fragmentos de prosa estampados nessa revista literária permite concluir que, tal como afirma Fernando Pessoa em carta a Camilo Pessanha, *Orpheu* apresenta “poemas e prosas que vão do ultra-simbolismo até ao futurismo”. Nossa apresentação centra-se no poeta e diretor do primeiro número de *Orpheu*, Luís de Montalvor (1891-1947). Abordo, rapidamente, algumas metáforas de leitura feitas sobre a obra de Montalvor, para, em seguida, concentrar-me no estudo analítico do poema “Narciso” (publicado no segundo número de *Orpheu*), destacando as metamorfoses do mito clássico de Narciso, a paisagem em delírio, os espectros do duplo, a linguagem multifacetada e os efeitos de sentido gerados pelas escolhas lexicais. Durante o processo analítico do poema, discuto os procedimentos estéticos do autor, imbricados na tradição do Decadentismo-Simbolismo, relacionando-os com os textos doutrinários (“Introdução” de *Orpheu I* e “Tentativa de um ensaio sobre a Decadência”, da revista *Centauro*).

**Palavras-chave:** Luís de Montalvor; *Orpheu*; Mito; Narciso; Decadentismo-Simbolismo.

**Abstract**

The present article breaks up a crystallized image in Luso-Brazilian literary historiography that points *Orpheu* magazine as a Portuguese Modernism body. The attentive reading of all the poems and prose excerpts published in this literary magazine leads to the conclusion that, as Fernando Pessoa states in a letter to Camilo Pessanha, *Orpheu* presents “poems and prosas that range from the Ultra Symbolism to the Futurism”. Our presentation focuses on the poet and director of *Orpheu*'s first issue, Luís de Montalvor (1891-1947). I quickly survey some metaphors originated in readings of Montalvor's masterpiece in order to concentrate on the analytic study of the poem “Narcissus” (published on *Orpheu*'s second issue), giving emphasis to the metamorphosis in Narcissus's classical myth, the landscape in delirium, the *doppelgänger*'s spectra, the multifaceted language and the semantic effects generated by the lexical choices. Throughout the analytical process of the poem, I discuss the aesthetic procedures, imbricated in the Decadent-Symbolism tradition, relating them with the doctrinal texts (“Introduction”, in *Orpheu I* and “Attempt of an essay about the Decadence”, in the magazine *Centauro*).

**Keywords:** Luís de Montalvor; *Orpheu*; Myth; Narcissus; Decadent-Symbolism.

<sup>1</sup> Professor Associado I da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS, Chapecó, SC).



## Introdução

A crítica literária luso-brasileira costuma destacar, na geração de *Orpheu*, os autores que apresentam características de uma poética próxima das vanguardas, entretanto, há críticos argutos que consideram as relações dialógicas dos artistas órficos com movimentos literários anteriores como o Simbolismo, o Decadentismo e o Saudosismo, de modo que se deve entender que *Orpheu* não foi apenas ruptura mas também diálogo com a tradição. Felizmente, há quem considere essas relações dialógicas, tal como explicado por Fernando Pessoa (1888-1935) em carta a Camilo Pessanha (1867-1926), escrita provavelmente em 1915: “A nossa revista acolhe tudo quanto representa a arte avançada; assim é que temos publicado poemas e prosas que vão do ultra-simbolismo até ao futurismo” (1999, p. 186). Dessa forma, é coerente que poemas como “Narciso”, de Luís de Montalvor (1891-1947) estejam ao lado de produções literárias mais vanguardistas como a “Ode Triunfal”, de Álvaro de Campos.

Na introdução ao livro “*Para o túmulo de Fernando Pessoa*” e outras prosas, de Luís de Montalvor, Arnaldo Saraiva, embora reconheça que o autor de “Narciso” não ocupa a primeira fila dos grandes autores, elenca motivos para que sua obra não permaneça no esquecimento e deixe de ocupar os últimos lugares. Saraiva refuta opiniões apressadas de Óscar Lopes, que teria “formulado este juízo global e infeliz, até na gramática” (SARAIVA, 2015, p. 7), qual seja: “Como articulista, além da introdução a *Orpheu* apenas merece algum relevo a ‘Tentativa de um ensaio sobre a decadência’” (1987, p. 582); e também de Manuela Parreira da Silva, que lê “Noite de Satã” como “poesia de feição tradicionalista” (2008, p. 486), formulando juízo idêntico ao de Óscar Lopes, o que faz Saraiva comentar sobre

[...] misérias e vícios da história e da crítica literária, às vezes preguiçosa, às vezes leviana, às vezes grotesca, que veicula e assume sem discussão qualificações e juízos formulados por outros, despreza, desvaloriza, arruma ou hierarquiza sem argumentos nem conhecimentos, e vê repetição e imitação onde pode haver diferenças criativas (lembrem-se os motivos pessoais que no poema “Narciso” Montalvor introduz no tratamento do velho mito) (SARAIVA, 2015, p. 21).

Tanto a poesia como a prosa ensaística de Luís de Montalvor, anteriormente dispersas em revistas e periódicos, foram coligidas por Saraiva, respectivamente, em 1998 e 2015. Antes dessa iniciativa de coligir a obra do poeta de “Narciso”, destaca-se a edição do bibliófilo português Pedro Veiga, conhecido como Petrus, em 1960, portanto, treze anos após a morte do poeta, em 2 de março de 1947.

Como razões da escassez de sua produção literária, Saraiva aponta as “perturbações familiares”, a “desorganização”, a “preguiça”, o “desleixo” (2015, p. 11-2) já percebidos por alguns dos seus colegas, como Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), em cujas cartas de 12 de março de 1915 e 31 de maio de 1915 lhe concede novos prazos para o envio do poema “Narciso”, sob pena de não inclusão na revista.

Estão impressas 3 folhas. Amanhã sê-lo-á a 4ª – e falta apenas compor as produções do Álvaro de Campos. Digo-te isto para teu governo. *É forçoso que entregues o teu original na segunda-feira!* Lembra-te de resto que eu te havia dado a data de 13 como limite máximo. Segunda-feira são 14. Espero pois o teu “Narciso” na segunda-feira (SÁ-CARNEIRO, 1977, p. 57)

A princípio, esse poema faria parte do primeiro número da *Orpheu*, como se percebe no sumário que Fernando Pessoa envia a Armando Côrtes-Rodrigues (1891-1971), na carta de 4 de março de 1915 (1999, p. 156). O prazo concedido por Sá-Carneiro na carta de 12 de março de 1915 não foi cumprido e o poema “Narciso” foi postergado para o segundo número, porém com novos adiamentos. Na carta de maio de 1915, Sá-Carneiro, que assumiu com Fernando Pessoa a direção da revista em substituição a Ronald de Carvalho (1893-1935) e ao próprio Luís de Montalvor, lamenta a “contínua dispersão” do amigo e exalta o que já lera até então do “teu admirável poema”, enfatizando:

Tenho isto de muito importante a dizer-te, meu querido Luís: preciso absolutamente do teu “Narciso” d’hoje a 8 (oito) dias. Este prazo é inadiável. Em vista dos versos que já escreveste – a conclusão é só um esforço de vontade consciente. Deves envergonhar-te como homem e, sobretudo como Artista, se o não souberes realizar. Seja como for, porém, juro-te que este prazo é inadiável. Se não entregares o teu original na próxima segunda-feira (d’hoje a 8 dias) não será ainda o n.º II de *Orpheu* que inserirá o teu admirável Poema. As coisas são o que são. Vale para mim um enorme desgosto a ausência da tua obra (SÁ-CARNEIRO, 1977. p. 57).

Saraiva sugere a hipótese da “inibição ou dos sucessivos adiamentos ditados pelo seu evidente pendor perfeccionista”, além do “gosto decadentista que o mobilizava para a arte da vida não menos do que para a vida na arte” (2015, p. 12). Como se percebe na troca epistolar com Sá-Carneiro, Montalvor levou muito tempo a finalizar a composição de “Narciso”, poema que faz uma releitura do conhecido mito, regada de motivos pessoais (SARAIVA, 2015, p. 21).

## O mito e as notações cromáticas e pictóricas

Publicado no segundo número da revista *Orpheu*, graças às insistências de Mário de Sá-Carneiro, o poema “Narciso”<sup>2</sup> permite uma leitura que vai além de certas cristalizações da historiografia e crítica literárias portuguesas (Óscar Lopes, Manuela Parreira da Silva) de que esse poema apresenta influxos de Mallarmé, principalmente *L’Après-midi d’un Faune*. Segundo Jean-Nicolas Illouz, “[...] dans le *Faune*, [...] elle [a música] résulte de l’enchèvement de plusieurs motifs et tient dans l’orchestration de plusieurs voix progressivement fondues ensemble. Le traitement du vers y est conçu en terme musical [...]” (ILLOUZ, 2014, p. 204)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Para análise do poema, optei pela edição dos poemas de Luís de Montalvor, de Arnaldo Saraiva (1998, p. 45-48), na qual se procedeu à atualização ortográfica, entretanto, como o poema foi originalmente publicado no segundo número da revista *Orpheu*, no final do artigo, transcrevo-o integralmente com a grafia da época.

<sup>3</sup> “[...] no *Faune*, [...] ela [a música] resulta do emaranhamento de vários motivos e mantém a orquestração de

Tal como no poema de Mallarmé, no “Narciso” de Montalvor, embora se possa perceber uma leve anedota, esta sugere musicalmente ao invés de representar de maneira mimética.

Dedicado a Fernando Pessoa, o poema “Narciso” apresenta, tal como a “Ode Marítima”, de Álvaro de Campos – talvez conhecida por Montalvor, já que os artistas de *Orpheu* mostravam uns aos outros suas composições e trocavam impressões de leitura – uma espécie de polifonia rítmica, com vários andamentos, como se fosse uma partitura musical, sendo a música, de todas as artes, “[...] le support privilégié d’un discours visant à fonder une poétique de la suggestion contre les valeurs traditionnelles de l’imitation de la nature” (ILLOUZ, 2014, p. 180) <sup>4</sup>. Constitui, assim, a pedra de toque de uma estética que procurava libertar o discurso poético da sua carga lógica, a partir de sugestões e analogias presentes na linguagem musical. É possível encontrar no poema de Montalvor dois grandes andamentos: o primeiro que vai da primeira estrofe até a estrofe 13, esta última de apenas um verso seguido de dois espaços com reticências: “Avalanches de tédio em seu cabelo escuto!...”; e o segundo, que se inicia na estrofe 14, e se espriai como um rio, aumentando a velocidade rítmica do poema.

“Seringe! Tua flauta arrosa de encantado/ e sangue de ilusão esta tarde em demência” (e. 3, vv. 3-4) <sup>5</sup>: esses versos situam o poema na sua dimensão musical e plástica. No primeiro caso, as “estranhas melodias” (e. 3, v. 1) espriaiam-se pelo poema primeiramente com a flauta de Pã – metamorfose da ninfa Seringe ao tentar fugir do deus que causava terror por onde passava – para depois ondular seu ritmo no curso do rio onde Narciso contempla sua imagem evanescente. No segundo, tem-se, na primeira parte do poema, um cromatismo crepuscular próximo da tela *Narcisse*, de Gustave Moreau (1826-1898), que dá lugar, na segunda parte, a uma atmosfera noturna, já anunciada pelas sombras que apresentam várias recorrências ao longo do poema, e se relacionam à “imagem das coisas fugidias, irreais e mutantes” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 842).

Erram no ouro da tarde as sombras de estas ninfas! (e. 1)

[...] mas está a sombra que não vejo  
depois e antes de mim [...] (e. 5, vv. 4-5)

Fixo a carne, espectral, como ante inerte friso  
de sombras, a nudez, linha esquecida em riso (e. 14, vv. 1-2)

[...] Não será a minha sombra ausente  
um ar vosso – ou serei a imagem da corrente? (e. 19, vv. 3-4)

essa fuga do tempo em sombra reflectida...(e. 20, v. 3)

---

várias vozes gradualmente fundidas em conjunto. O tratamento do verso é concebido em termos musicais”.

<sup>4</sup> “[...] o suporte privilegiado de um discurso que visa a fundar uma poética da sugestão contra os valores tradicionais da imitação da natureza”.

<sup>5</sup> Toda vez que se indicar a estrofe e o verso do poema, utilizar-se-á a notação (e. vv.).

Miro-me, e não serei a sombra onde me vi?... (e. 22)

Minha sombra exilada esculto-a na doçura! (e. 24, v. 3)

Equivalente ao reflexo como uma das figurações do duplo, “[...] a sombra, inseparável do homem, tornou-se a primeira objetivação da alma humana, talvez antes mesmo do homem ter percebido sua imagem refletida na água” (RANK, 1939, p. 96). Conforme Otto Rank, “Todos os folcloristas, unanimemente assinalam que os povos primitivos consideram a sombra como um equivalente da alma humana” (1939, p. 92-3). No poema de Montalvor, as sombras ora emanam das ninfas, ora constituem imagens produzidas pelo reflexo das águas do rio: “sombra reflectida”, “a sombra onde me vi”. O amor objetual emanado das “sombras de estas ninfas” de apelos sedutores na paisagem crepuscular é recusado em prol de um autoerotismo noturno que persegue imagens difusas e sombrias formadas pelas águas moventes do rio.

A relação de medo e fascínio que as figurações do duplo, como a sombra, causam ao ser humano, podem ser explicadas pela abordagem de Carl Jung: “A análise junguiana qualifica de sombra tudo que o sujeito recusa reconhecer ou admitir e, que entretanto sempre se impõe a ele” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 843). Dessa forma, “o sujeito receia muitas vezes vê-las [as tendências ocultas que representam as sombras] aparecer, por medo de ter de assumi-las ou de se encontrar em face de sua complexidade: *sinto dois seres em mim.*” (2005, p. 843).

A “sombra exilada”, como “Alma da noite antiga incendiada a labores”, encastela-se no seu autoerotismo aristocrático: “e durmo de Beleza no colo da Aparência” (e. 23, v. 9). A leitura de “Narciso” e dos demais poemas de Luís de Montalvor possibilita visualizar um artista próximo do ideário decadentista, com certo aristocratismo na sua poesia e na sua prosa e com elementos lânguidos e mórbidos que configuram as paisagens interiores de seus poemas; entretanto, embora nos tenha deixado nada mais que 18 poemas, reeditados apenas em 1998 por Arnaldo Saraiva, é possível, percorrendo toda a sua obra poética – e também em prosa – perceber os vários experimentalismos na linguagem, muito caros aos poetas da geração de *Orpheu*. Conforme Maria Aliete Galhoz, na “fina e estimulante leitura do poema” (MARTINHO, 2015, p. 232):

Luís de Montalvor, [...] na poesia de escol que é “Narciso”, em *Orpheu 2*, na proliferação preciosa do seu poema, faz, em parte, um processo de ocultação temática como certos poetas já culteranos do século XVI. Aqui, um vocabulário rico e imagens cromáticas tiram efeitos que são recreativos do mito de Narciso, mas sob a pompa, que é uma profusão sensivelmente ameaçadora, o que está é a obsidante paisagem do delírio, e no delírio a sacrificial reconstrução da imagem purificada, e nova face do mito (GALHOZ, 1979, p. LXIV).

Do discurso crítico de Aliete Galhoz, destaco três expressões: “paisagem do delírio”, “sacrificial reconstrução da imagem purificada” e “nova face do mito”. O poema sugere um percurso iniciático do eu-lírico pela “tarde em demência”, que recusa os apelos sedutores das

ninfas, para tentar apreender a sua própria imagem nas águas correntes de um rio, a contemplar-se “pela noite que inundo/ de mim, pendido sobre a aparência do mundo” (e. 24, vv. 1-2), até perder-se no fluxo do rio que representa um tempo irreversível e reconstruir a imagem purificada quando “a minha voz já atravessou Deus!” (e. 26, v. 1).

O encontro com Deus é marcado pela rara recorrência em todo o poema de um verbo em outro tempo verbal que não seja o presente, pois representa um ponto culminante da metamorfose de Narciso na sua diluição nas águas do rio e no conseqüente reencontro com Deus, num deslocamento do mito de Narciso para um contexto cristão. “O poema é, na linguagem-paisagem, a ocultação de uma morte, como ritual, que atraía a renovação purificadora da água” (GALHOZ, 1979, p. LXIV). Maria Aliete Galhoz entende o debruçar-se de Narciso na superfície especular como uma procura da transparência e da pureza, em cuja incessante busca morre, “mortalmente tocado pela paisagem real” (1979, p. LVIV).

Com exceção desse momento de morte nas águas do rio, com a voz do eu-lírico que “já atravessou Deus”, o tempo da enunciação em “Narciso” coincide com o tempo do enunciado, pois o eu-lírico descreve a sua paisagem interior com correspondências ao mundo natural e ao mundo espiritual a partir de um final de tarde, passando pelo crepúsculo e pela noite, numa travessia por um tempo e um espaço arquetípicos, configurados numa “tarde em demência/ que a legenda recorda, e da imortal essência/do sonho esta hora antiga exuma o velho idílio”. Atente-se às expressões “legenda”, “imortal essência”, “hora antiga” e “velho idílio”, a remeterem ao mito de Narciso, que intitula o poema.

Como se sabe, o mito é uma história oral exemplar contada de geração a geração, consistindo no que Mircea Eliade chama de “*imitatio Dei*”, isto é, uma imitação das gestas dos deuses: “O homem só se torna verdadeiro homem conformando-se ao ensinamento dos mitos, imitando os deuses” (ELIADE, 1992, p. 53). Assim, os heróis míticos imitam as façanhas dos deuses e, muitas vezes, por ousarem desafiá-los, acabam por serem punidos. Os mitos exigem atualizações cíclicas, que são os ritos, e encerram questões arquetípicas. No caso específico do mito de Narciso, este se relaciona ao processo de autoconhecimento do sujeito.

O primeiro registro escrito do mito de Narciso encontra-se nas *Metamorfoses*, de Ovídio. Violada pelo rio Céfiso, a ninfa Liríope deu à luz um menino extremamente belo. Preocupada com o excesso de beleza do filho, a ninfa consultou o sábio Tirésias, que embora cego, tinha o dom da profecia, de ver por dentro. Este predisse que Narciso viveria caso não se visse a si mesmo.

E assim Tirésias,  
Famoso em todas as cidades e vilarejos de Aonian,  
Dava respostas irretocáveis a todos os que vinham  
Em busca de sua orientação. Um dos primeiros a testar  
As verdades que ele dizia foi uma náiaide do rio,  
Liríope, a quem o deus dos rios, Céfiso,

Abraçou e arrebatou para sua casa aquática.  
 Ela deu à luz uma criança, a mais linda  
 Das crianças, e lhe deu o nome de Narciso,  
 E perguntou a Tirésias se o garoto viveria  
 Até uma idade avançada, e Tirésias respondeu:  
 “Sim, se ele nunca descobrir a si mesmo” (OVÍDIO, 2003, p. 61)

Durante sua juventude, a beleza desmedida de Narciso encantou a donzelas, a ninfas, e a rapazes. Uma delas, Eco, tentou contato com o jovem mancebo, mas foi repelida por ele, e acabou por definhar-se até se transformar numa pedra. Após a morte de Eco, as ninfas desprezadas pediram vingança aos céus, e foram atendidas por Nêmesis que fez com que Narciso se apaixonasse pela própria imagem. Ao regressar de uma caçada num bosque, Narciso debruçou-se sobre uma fonte e viu sua imagem refletida, apaixonando-se por seu reflexo, prostrando-se na fonte até morrer.

(...) Foi lá que Narciso,  
 Esgotado pelo calor da caçada, veio descansar,  
 Achando o lugar muito agradável, e a água  
 Refrescante para matar a sede. Enquanto tentava  
 Saciar sua sede naquela água, no mais profundo de seu ser,  
 Um outro tipo de sede começou a crescer quando viu  
 Uma imagem na lagoa. Apaixonou-se  
 Por aquela imagem sem corpo, e encontrou substância  
 Em algo que era apenas um reflexo. Olhava embevecido para a água,  
 Encantado consigo mesmo, enfeitiçado, totalmente petrificado  
 Como uma estátua de mármore [...]  
 Ele quer a si próprio; o amante virou o amado,  
 O perseguido, o perseguidor. Tenta várias vezes  
 Beijar a imagem refletida na água (...) (OVÍDIO, 2003, p. 63)

Há, naturalmente, como sói ocorrer com os mitos, várias versões dessa história. No que se refere à essência do mito, é possível encontrar em todas as suas versões cinco mitemas que se repetem: 1 – a beleza excessiva, 2 – o debruçar-se sobre a fonte; 3 – o reflexo nas águas; 4 – a morte como consequência da paixão desmedida pela imagem projetada; 5 – a incapacidade de amar. Para Otto Rank, nesse mito, enamorar-se da própria imagem é mais relevante do que a morte de Narciso após ver sua imagem na água, uma vez que “[...] a ideia de Dupla Personalidade (sob todos e quaisquer pontos de vista) se originou completamente do amor à própria Personalidade (1939, p. 124). No poema de Luís de Montalvor, estão presentes os cinco mitemas de Narciso, porém, com uma diferença significativa: no lugar da fonte de águas paradas, encontra-se um rio de águas correntes.

### **“Tarde em demência” embalada pela flauta de P**

A primeira parte do poema, com um ritmo mais retardado, apresenta um Narciso angustiado com a visão crepuscular da tarde e com os apelos sensuais constantes das ninfas.



Erram no ouro da tarde as sombras de estas ninfas! (e. 1, v. 1)

A Beleza é pra mim, ó ninfas! o segredo  
com que Deus me vestiu de Lindo!... Ai, tenho medo  
de morrer o que sou às mãos desse desejo  
das ninfas [...] (e. 5, vv. 1-4)

Ninfas! vós penteais o pavor à janela  
da minha alma através a hora sombria e bela. (e. 6, vv. 1-2)

Gela meu ser ao sorriso terrestre  
das virgens, que reflecte a tarde a rescender  
do olor de Pã! (e. 8, vv. 4-6)

Parecem invadir “esta tarde em demência” (e. 3, v. 4) “estranhas melodias” (e. 3, v. 1) inquietantes que transformam essa “tarde em demência” em “tarde de tentação” – atenção às repetições do fonema /t/ como se estivesse a martelar esse desejo que parece provir do “olor de Pã”, “Deus dos cultos pastorais [...] exprime a astúcia bestial”, “Busca as ninfas e os jovens, que assalta sem escrúpulos, mas sua fome sexual é insaciável e ele pratica também a masturbação solitária” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 677). No poema “Narciso”, as “estranhas melodias” seriam enunciadas aqui pela flauta de Pã, cujas fugas sonoras permitem, no poema de Mallarmé, segundo Jean-Nicolas Illouz, uma recriação ideal do mito de Siringe, também diluído na partitura musical do poema de Montalvor:

Cette récréation idéale est plus précisément repérable dans la réécriture, pour ainsi dire à rebours, que *L'Après-midi d'un Faune* de Mallarmé propose du mythe de Syrinx raconté par Ovide : alors que, dans le texte d'Ovide, Syrinx pour échapper à l'étreinte du dieu Pan se métamorphose en roseau et donne ainsi son nom à la flûte du dieu, dans le poème de Mallarmé la flûte du faune est au commencement de tout, et c'est par elle que le demi-dieu suscite le réel, par une sommation musicale des corps des nymphes, ainsi mentalement éelos du néant (ILLOUZ, 2012, p. 21).<sup>6</sup>

Tal como no poema de Mallarmé, no de Montalvor, a flauta que embriaga a paisagem da tarde é o começo de tudo, porém, no poema do autor português, Pã encontra-se diluído na paisagem crepuscular e parece fundir-se às ninfas, cujos apelos parecem perturbar o eu-lírico que adquire mitemas de Narciso, no seu “enfermement en soi même”<sup>7</sup>, conforme expressão de Jean-Nicolas Illouz ao tratar da paisagem interior dos poemas de *Serres Chaudes*, de Maeterlinck (ILLOUZ, 2014, p. 123). No poema de Montalvor, o “olor de Pã” “perturba o espírito e enlouquece os sentidos” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 677). A presença

6 “Esta recriação ideal é mais precisamente identificável na reescrita, por assim dizer, em sentido inverso, que *L'Après-midi d'un Faune* de Mallarmé propõe do mito de Siringe narrado por Ovídio: enquanto, no texto de Ovídio, Siringe, para escapar do abraço do deus Pã, se transforma em cana e, assim, dá seu nome à flauta do deus, no poema de Mallarmé, a flauta do fauno está no início de tudo, e é através dela que o semideus desperta o real, por uma soma musical dos corpos das ninfas, assim mentalmente eclodindo do nada.”

7 “fechamento em si mesmo”



das virgens e das ninfas com seus sorrisos terrestres traz o elemento fogo da “tarde a rescender/ do olor de Pã!”, que depois será apagado pelo seu elemento contrário, a água, não sem antes ser incorporado pelo próprio sujeito em práticas onanistas, nas diluições simbólicas de Pã, na segunda parte do poema.

Jóias celestes, vós, meus gestos solitários! (e. 15, v. 11)

Só as mãos sabem ter o ar de sonhos contínuos...  
Ai! Se o olhar cai nas mãos, desenham-se destinos  
como arabescos... (e. 23, vv. 12-14)

As imagens do desejo começam a se dissolver nas águas do rio, tornando-as não mais estáveis, mas fugazes. A tarde pode ser símbolo, ao mesmo tempo, da paisagem interna do eu-lírico, marcado por um desejo perturbador e enlouquecedor, tal como o “olor de Pã”, ou ainda do encontro do eu-lírico com a essência do mito de Narciso, o “velho idílio” (e. 3, v. 6), isto é, do sujeito com a imagem refletida:

Au-delà des thèmes chers à l'Éros décadent, le mythe [de Narciso] est aussi une figure, plus intellectualisée, de l'introspection et de la descente en soi-même, de la conscience réflexive et de la connaissance de soi (ILLOUZ, 2014, p. 111).<sup>8</sup>

Nessa primeira parte do poema, percebe-se a presença do interlocutor “ninfas”. O eu-lírico tenta desvencilhar-se dessa atmosfera diurna e sedutora, marcada pelo “olor de Pã”, recusando o conhecimento do outro, para se encastelar no seu próprio eu. A desmedida de Narciso é assim explicada por Junito de Souza Brandão: “[...] encastelado em sua beleza, comete uma *hybris*, uma violência contra Eros, contra o amor-objeto e contra o envolvimento erótico com o outro” (1989, p. 180). Narciso rejeita, pois, o envolvimento erótico com as ninfas, pois demonstra o medo de entregar-se “às mãos desse desejo/ das ninfas”. A luz em excesso da tarde também o perturba:

Deixai dormir um pouco o céu nos olhos meus,  
eu não os quero abrir antes que os feche, – Deus! – (e. 5, vv. 7-8)

Pelo discurso do eu-lírico dirigido às ninfas, percebe-se que elas usam estratégias de sedução, sugeridas pelas imagens dos cabelos e da aranha. O medo do amor objetual pelas ninfas verifica-se em passagens como:

[...] Ai! tenho medo de morrer o que sou às mãos desse desejo  
das ninfas [...] (e. 5, vv. 2-3)

Ninfas! Vós penteais o pavor à janela  
da minha alma através a hora sombria e bela (e. 6, vv. 1-2)

<sup>8</sup> “Além dos temas caros ao Eros decadente, o mito [de Narciso] é também uma figura, mais intelectualizada, da introspecção e da descida em si mesmo, da consciência reflexiva e do autoconhecimento.”

Vossa presença põe o medo em meu destino (e. 6, v. 7)

Gela meu ser ao sorriso terrestre das virgens (e. 8, v. 4)

o seráfico azul é como um pesadelo! (e. 8, v. 9)

do cabelo sinistro, onde a luz arde e invade (e. 10, v. 3)

Vossos cabelos, ai! [...] como fios de horror da teia do mistério (e. 11, vv. 1-2).

Os cabelos das ninfas provocam sensações como medo, pavor e horror, pois conjugam em seu símbolo a imagem da sedução, e Narciso, como se sabe, recusa o amor objetal. O cabelo está ligado à “noção de provocação sensual”, é “um sinal da disponibilidade, do desejo de entrega ou da reserva de uma mulher” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 155). Os cabelos homologam-se à imagem da aranha.

Vossos cabelos ai! chovem como ouro, à noite!  
como fios de horror da teia do mistério... (e. 11)

Do cabelo, o esplendor do ouro estéril, é aéreo  
como de aracnídeo sonho ou de sidéreo tecto  
cinzelado no olhar – um reflexo de insecto –  
no frio voo num ar de sono e ouro e luto... (e. 12)

Além de ser símbolo da epifania lunar, relacionada à fiação e à tecelagem, a aranha pode ser lida, pelo viés psicanalítico, como símbolo de narcisismo: “[...] essa interioridade evocada pela aranha ameaçadora no centro da sua teia é um excelente símbolo da introversão e do narcisismo, a absorção do ser pelo seu próprio centro” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 72). Os cabelos das ninfas parecem tecer uma armadilha para que Narciso se reconheça e perceba o outro, canalizando seu desejo solitário para um objeto amoroso, entretanto, na segunda parte do poema, Narciso despede-se das ninfas, recusando o amor objetal e contemplando sua própria imagem desvanecida nas águas tumultuosas do rio: “Contemplo meu destino em mim. Ninfas, adeus!” (e. 15, vv. 1-2). Narciso passa a mergulhar em si próprio, esquecendo-se de que, para se conhecer e se individualizar, é preciso conhecer o outro: “É sempre noite lá no fundo dos meus gestos” (e. 15, v. 7).

A última tentativa de contemplar a luz do conhecimento lhe fora dada pela imagem dos cabelos das ninfas, numa paisagem iluminada a ouro. “Na tradição grega, o ouro evoca o Sol e toda a sua simbólica fecundidade, riqueza, dominação, centro de calor-amor-dom, foco de luz-conhecimento-brilho” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 671). Todavia, o eu-lírico reconhece esse metal precioso como “ouro estéril”, isto é, destituído de fertilidade e, portanto, incapaz de lhe dar o conhecimento necessário para sua individuação.

## “É sempre noite” e o rio sempre a correr

Será nos ensinamentos tumultuosos de um rio sempre a correr que o eu-lírico terá seu momento de revelação, a sua *anagnorisis*.

Na paisagem do ser corre um rio sem fim:  
Os meus gestos são como a outra margem de mim... (e. 15, vv. 4-5)

Meus gestos vão como esta água sempre correndo  
para a foz do nada; encosto a minha alma, tremendo,  
à voz da água – cristal sonoro do alhear-me! (e. 17)

Ó água sempre triste em seu ir pela parte [...]  
[...] ou serei a imagem da corrente? (e. 19, v. 1, v. 4)

Em *As estruturas antropológicas do imaginário*, Gilbert Durand acentua as características duplicadoras e reflexivas da água:

[...] a água duplica, desdobra, redobra o mundo e os seres. O reflexo é naturalmente fator de redobramento, o fundo do lago torna-se o céu, os peixes são pássaros. Há nesta perspectiva uma revalorização do espelho e do duplo (2002, p. 208).

No segundo dos fragmentos acima transcritos, o eu-lírico aproxima-se da margem do rio, na tentativa de apreender o mistério que envolve a “voz da água”, na ação de Narciso de aproximar-se da fonte no mito grego. Esse “cristal sonoro do alhear-me” permite que o eu-lírico veja além da matéria, pois representa “o plano intermediário entre o visível e o invisível” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 303).

A voz da água homologável ao cristal relaciona-se também ao reflexo obtido pelo “espelho horizontal de tédio como um canal/ sem ter fundo nem fim”, da estrofe 22, de maior número de versos (16). Trata-se do processo de *anagnorisis* do eu-lírico, quando percebe, no ensinamento ritualístico da água – “fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 16) –, a irreversível passagem do tempo, comparada ao curso de um rio, imagem dominante nesta segunda parte do poema.

Ó espelho sem hora! Ó água em sono, lustral,  
– espelho horizontal de tédio como um canal  
sem ter fundo nem fim. Meu perfil sua dor!  
Só me reflecto e não me vejo no torpor  
da água que abana o tempo... ai, o tempo é a voz  
com que se acorda o medo – escultura de nós  
na distância...

Em rumor, na água, vago demência  
e durmo de Beleza ao colo da Aparência,  
que foge como esta água e este tempo a correr...  
Marulhar de mim no fundo do meu ser... (e. 23, vv. 1-11)

O movimento acelerado do rio apresenta várias recorrências ao longo da segunda parte do

poema: “corre um rio sem fim” (e. 15, v. 4), “esta água sempre correndo” (e. 17, v. 1), “Ó água sempre triste em seu ir” (e. 19, v. 1). A substituição do mitema da fonte pelo do rio apresenta como efeito de sentido a percepção da efemeridade da beleza e a fugacidade do tempo, como se nota nas expressões “água que abana o tempo” e “que foge como esta água e este tempo a correr”. Conforme o *Dicionário de Símbolos*,

O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e da fluidez das formas (F. Schuon), o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 781).

Rio, tempo e água relacionam-se ao espelho e aos reflexos das pedras preciosas espalhadas pelo poema: ouro, ônix, diadema e cristal. As pedras preciosas “são o símbolo de uma transmutação do opaco ao translúcido e, em um sentido espiritual, das trevas à luz, da imperfeição à perfeição” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 701). Na paisagem interior do eu-lírico, as pedras preciosas são caras a uma imaginação material que, conforme Jean-Nicolas Illouz, vai além de certo preciosismo, prestando-se a “de multiples interprétations magiques, religieuses ou occultes” (2014, p. 119)<sup>9</sup>. O “esplendor fatal de pedrarias” (e. 2, v. 3) sonhado pelos “meus olhos” (e. 2, v. 2) reforça o encastelamento de Narciso na sua própria beleza em que as pedras preciosas se convertem em “joia dos calafrios” (e. 14, v. 3) e “horror de ônix” que “neva entre os meus dedos frios!” (e. 14, v. 4). Nesse poema, as pedras preciosas sugerem uma passagem pelos espelhos em que Narciso se contempla em longos devaneios e alheamentos: “E morre um diadema/à minha fronte triste e pensativa” (e. 16, vv. 1-2), “cristal sonoro do alhear-me” (e. 17, v. 3).

O encontro final com Deus – “Sinto que minha voz já atravessou Deus” (e. 26, v. 1) – somente ocorre pelo ritual de passagem nas águas, em que Narciso “sente que é *naturalmente* duplo” (BACHELARD, 1989, p. 25; grifo do autor). Ao mirar o “espelho sem hora”, “espelho horizontal de tédio como um canal/ sem ter fundo nem fim”, o eu-lírico encontra o seu reflexo, porém não consegue fixá-lo, já que a água corre como o tempo, e já não é possível apreender a imagem efêmera da beleza.

Relacionado ao fenômeno do duplo por Clément Rosset, o espelho fornece uma imagem invertida, um simulacro. Todas as perturbações de desdobramento, incluindo o narcisismo, caracterizam-se por um retorno obstinado ao espelho numa busca da simetria. O filósofo francês sustenta que é impossível ao sujeito apreender-se, mesmo diante de uma superfície especular.

Porque o espelho é enganador e constitui uma “falsa evidência”, quer dizer, a ilusão de uma visão: ele me mostra não eu, mas um inverso, um outro; não meu corpo, mas uma superfície, um reflexo. [...] É por isso que a busca do eu, especialmente nas perturbações de desdobramento, está sempre ligada a uma espécie de retorno obstinado ao espelho e a tudo o que pode apresentar uma analogia com o espelho (ROSSET, 1998, p. 79-80).

No poema de Montalvor, ao afirmar “o que me reflectir roubará meu segredo/O tempo

---

9 “múltiplas interpretações mágicas, religiosas ou ocultas”.

escorre por nós como alguém com medo” (e. 21, vv. 1-2), o eu-lírico sugere a existência de um duplo, de sua imagem a se desfazer pelo curso do rio. O eu-lírico chega a duvidar da própria existência em expressões como “[...] ou serei a imagem da corrente?”. Forma-se uma pluralidade de imagens que se decompõem nas águas do rio, efêmeras no ritmo acelerado da segunda parte do poema: “e se olhasse para trás teria medo de mim” (e. 20, v. 5). Para o filósofo francês, o maior erro de Narciso não é amar-se, mas sim amar a sua própria imagem: “No fundo, o erro mortal do narcisismo não é querer amar excessivamente a si mesmo, mas, ao contrário, no momento de escolher entre si mesmo e seu duplo, dar preferência à imagem” (ROSSET, 1998, p. 95). A imagem do eu-lírico, no poema de Montalvor, se desvanece no curso do rio, que também pode ser lido como o curso de uma existência, já que o poema se inicia numa tarde dourada e termina com a “noite que inundo/ de mim” (e. 24, vv. 1-2).

### **Tédio e torpor e o ensaio sobre a Decadência**

A paisagem interior do eu-lírico, nas duas partes do poema, é marcada por tédio e torpor, próxima de uma atmosfera decadentista, cujos sintomas são apresentados por Anatole Baju no seu manifesto “Aux lecteurs”, publicado na primeira página do seu jornal *Le décadent littéraire et artistique*, de abril de 1886: “Afinamento de apetites, de sensações, de gosto, de luxo, de prazer; nevrose, histeria, hipnotismo, morfinomania, charlatanismo científico, schopenhaurismo em excesso [...]” (*apud* TELES, 2000, p. 57). A esses sintomas corresponderiam mecanismos de expressão que causaram na época certo estranhamento: “Daí a necessidade de criar vocábulos estranhos para exprimir uma tal complexidade de sentimentos e de sensações fisiológicas” (*apud* TELES, 2000, p. 57).

No artigo “Théorie de la décadence”, publicado na *Nouvelle Revue* em novembro de 1881, Paul Bourget entende o pessimismo emanado de uma “civilisation vieillissante” (1920, p. 19)<sup>10</sup> como resultado de “l’entente savante du plaisir, le scepticisme délicat, l’énervement des sensations, l’inconstance du dilettantisme” (1920, p. 21)<sup>11</sup>, que causam a ruína das civilizações. Bourget situa a obra de Charles Baudelaire (1821-1867) nesse contexto cultural e literário marcado por “l’abondance des sensations fines et l’exquisité des sentiments rares” (1920, p. 22)<sup>12</sup> que provocam “des virtuoses, stérilisés mais raffinés, des voluptés et des douleurs” (1920, p. 22)<sup>13</sup>: “Baudelaire [...] se proclama décadent et il recherche [...] tout ce qui, dans la vie et dans l’art, paraît morbide et artificiel aux natures plus simples” (1920, p. 24)<sup>14</sup>. A doença, com seus sintomas de torpor e tédio, passa a ser um valor exaltado em poéticas tributárias do

10 “civilização em processo de envelhecimento”.

11 “a compreensão aprendida do prazer, o ceticismo delicado, o nervosismo das sensações, a inconstância do dilettantismo”

12 “a abundância de sensações finas e o requinte de sentimentos raros”

13 “virtuoses, estéreis mas refinadas, volúpias e dores”

14 “Baudelaire [...] proclamou-se decadente e procurou [...] tudo o que, na vida e na arte, parecesse mórbido e artificial às naturezas mais simples”

Decadentismo, como a de Luís de Montalvor. No poema “Narciso”, encontram-se algumas recorrências do tédio em versos como:

As taças que entornais do aroma sibilino  
da sedução, de tédio enchem o que me deste,  
Ó Deus! (e. 8, vv. 1-3)

Avalanches de tédio em seu cabelo escuto!...  
.....  
..... (e. 13)

Ó espelho sem hora! Ó água em sono, lustral,  
– espelho horizontal de tédio como um canal  
sem ter fundo nem fim. Meu perfil sua dor! (e. 23, vv. 1-3).

Na “Tentativa de um ensaio sobre a Decadência”, texto de abertura da revista *Centauro*, dirigida por Montalvor, o autor de “Narciso” escreve:

Somos mais sentidamente decadentes porque somos mais misticamente doentes que todos os místicos de todas as doenças espirituais de todos os tempos. A decadência é para nós o símbolo com que vestimos o estado de alma colectivo de *exilados da Beleza*. Ser-se decadente é ser-se doente espiritualmente, é ser-se superior! A arte é a doença imortal dos pálidos de Deus e da Beleza... (MONTALVOR, 2015, p. 42, grifos do autor).

O eu-lírico sente-se exilado na sua própria paisagem de beleza: “A Beleza é para mim, ó ninfas, o segredo/ com que Deus me vestiu de Lindo!...” (e. 5, vv. 1-2). A atitude aristocratizante, tributária da estética decadentista, de alhear-se da realidade cotidiana e burguesa, apresenta-se em versos como esses: “É que um gesto sem nome em minha alma se aclara, / e no Jardim de Deus sou a ideia mais rara!” (e. 16, v. 8). Trata-se do mesmo exílio presente na introdução do primeiro número da *Orpheu*: “Puras e raras suas intenções como seu destino de Beleza é o do: – Exílio!” (MONTALVOR, 2015, p. 37). Expressões como “exílio de temperamentos”, “princípio aristocrático”, “ideal esotérico” (MONTALVOR, 2015, p. 37), “acercar em Beleza”, “se unam em selecção”, “harmonia estética”, “refinados propósitos em arte”, “público leitor de selecção” (MONTALVOR, 2015, p. 38) configuram uma poética mais tributária do Decadentismo do que propriamente das vanguardas, opinião respaldada por Arnaldo Saraiva, que entende Luís de Montalvor como:

[...] um estilista elegante ou requintado, com a obsessão da beleza e o horror à baixeza, na forma como nas ideias; um esteta obviamente formado na leitura das produções da escola mallarmaica, ou da escola decadentista; um homem do *Orpheu* que não consegue escapar a alguns tiques do simbolismo (SARAIVA, 2015, p. 20-1).

A condição de exilado na Beleza perpassa a produção literária de outros artistas de *Orpheu* e de *Centauro*, tornando o exílio sintoma geracional, opinião respaldada por Jacinto do Prado Coelho, que no suplemento “Cultura e Arte”, do jornal *O Comércio do Porto*, entende o exílio

como um sintoma do mal-estar epocal:

Românticos de fase extrema, inculcam a imagem do poeta exilado (como título de revista, *Exílio* é sintomático), vítima duma grandeza frustrada, repartido pelo Sonho e pelo tédio, egocêntrico, antissocial, com o sentido do grotesco burguês e o sentido da sátira como desforço. O sensacionismo pode interpretar-se como fuga ao tédio e safanão ao “lepidóptero” (*apud* MOISÉS, 2014, p. 205).

O tédio que percorre a paisagem interior do eu-lírico de “Narciso” mistura-se ao torpor. Grande conhecedor da cultura clássica greco-romana, Luís de Montalvor certamente esteve atento para a relação entre a flor narciso – que surge nas várias versões do mito, completando o ciclo de vida-morte-renascimento da personagem mitológica – e o entorpecimento. Do ponto de vista etimológico, a palavra “narke” “significa “entorpecimento”, “torpor”, cuja base deve ser o indo-europeu (*s*)*nerg*, “encarquilhar”, “estiolar”, “morrer” (BRANDÃO, 1987, p. 173). Narke relaciona-se com narcótico. A flor narciso é bonita e vive pouco, além de ser venenosa e ter um “perfume soporífero”, tal como “o jovem Narciso, que, carente de virtudes masculinas, é estéril, inútil e venenoso” (BRANDÃO, 1987, p. 173). Conforme Junito Brandão,

De outro lado, *nárke*, como fonte de narcose (sono produzido por meio de narcótico), ajuda a compreender a relação da flor narciso com as divindades ctônias e com as cerimônias de iniciação, sobretudo as atinentes ao culto de Deméter e Perséfone. Narcisos plantados sobre os túmulos, o que era um hábito, simbolizavam sorvedouro da morte, mas de uma morte que era apenas um sono. Às Erinias, consideradas como entorpecedoras dos réprobos, ofereciam-se guirlandas de narcisos. Uma vez que o narciso floresce na primavera, em lugares úmidos, ele se prende à simbólica das águas e do ritmo das estações e, por conseguinte, da fecundidade, o que caracteriza sua ambivalência morte (sono)-renascimento (1987, p. 174).

O torpor ou entorpecimento predomina na segunda parte do poema e está associado à simbologia das águas do rio, com o fenecimento da beleza e a passagem rápida do tempo. Nos versos “Eu nunca terei dois gestos irmãos na vida,/e se olhasse para trás teria medo de mim...” (e.20 , vv. 4-5), para além da consciência de um eu clivado entre o passado figurado no “para trás”, naquilo que a correnteza do rio já levou, e o presente da enunciação, existe o medo de constatar a fugacidade das imagens que mal chegam a se formar durante o curso do rio, pois o tempo está em constante fuga: “essa fuga do tempo em sombra reflectida” (e. 19, v. 3). Por um lado, o poema encerra uma narratividade temporal da tarde para a noite, como também representa metaforicamente as estações da vida, o “ritmo das estações”, explicado por Junito Brandão. O eu-lírico aproxima-se da água e, tal como o Narciso mítico, passa a contemplar a imagem refletida, embora essa imagem não se forme e sim se dilua no curso do rio.

Contudo que torpor me encosta ao sorvedouro  
como esfinge que se inclina ao abismo e debruça,  
a mirar a alma, irmã de um sonho que soluça? (e. 16, vv.4-6)



Quem descesse o mistério e visse a semelhança  
nesse íntimo torpor das coisas, onde cansa  
essa fuga do tempo em sombra reflectida... (e. 20, vv.1-3)

O que me reflectir roubará meu segredo.  
O tempo escorre por nós como alguém com medo (e. 21, vv.1-2)

Só me reflecto e não me vejo no torpor  
da água que abana o tempo... [...] (e. 23, vv. 4-5)

Além da fuga do tempo expressa no segundo e no quarto fragmentos acima transcritos (“fuga do tempo”, “água que abana o tempo”), destaco o entorpecimento que faz com que Narciso se prostre ao rio, tentando captar a sua imagem em evanescência, tal como uma esfinge a inclinar-se sobre o abismo após seu enigma ser revelado por Édipo. Conforme o *Dicionário de Símbolos*,

No curso de sua evolução no imaginário, a esfinge veio a simbolizar o inelutável. A palavra esfinge faz pensar em enigma, evoca a esfinge de Édipo: um enigma opressor. Na realidade, a esfinge se apresenta no início de um destino, que é, ao mesmo tempo, mistério e necessidade” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005, p. 390).

A esfinge relaciona-se ao mito de Édipo que consegue decifrar seu enigma, o que faz com que ela se precipite no abismo. Dessa forma, na paisagem em delírio do poema de Luís de Montalvor, Narciso não está sozinho, pois vem acompanhado de vários mitos – Pã, Siringe, Esfinge – em imagens multifacetadas que se diluem “pela noite que inundo de mim”, num rio sempre a correr. A “aparência do mundo” (e. 24, v. 2) é o simulacro de imagens formadas e decompostas nas águas fugidias e tormentosas que constituem, em última instância, a paisagem do sujeito exilado na sua própria Beleza. Contemplar a própria imagem aristocrática, tentando buscá-la nas águas correntes de um rio, pode ser deveras perigoso, levando à morte o eu-lírico que atribui o sentido da existência a um duplo, numa espécie de amor doentio à própria personalidade.

### Considerações finais

A produção literária de Luís de Montalvor parece exigir um “público leitor de selecção”, que precisaria ler para além do visível e do legível. O discurso do poeta de “Narciso” na “Introdução” para *Orpheu* 1 é marcado por uma atitude aristocrática alicerçada em um “ideal esotérico” que irmanaria todos os de *Orpheu* (“ideal esotérico bem nosso de nos sentirmos e conhecermo-nos”). Vale ressaltar que o texto ensaístico-memorialístico “Os trinta anos de *Orpheu* ou a revolução literária de 1915”, publicado no jornal *República* em 20 de maio de 1945, se estrutura pela seguinte metáfora de leitura: “concerto de individualidades” (MONTALVOR, 2015, p. 159), com uma diversidade de estéticas, tal como já afirmara Fernando Pessoa em 1915 em carta a Camilo Pessanha: “poemas e prosas que vão do ultra-simbolismo até ao futurismo”.

Conforme Fernando Martinho, o texto “Tentativa de ensaio sobre a Decadência” “mostramos um Montalvor bem informado sobre a temática da Decadência e a história relativamente recente do movimento decadentista e a suas relações com o simbolismo” (2015, p. 233), o que teria contribuído, segundo Martinho, para que “a historiografia literária nacional tendesse a fixar dele uma imagem de um dos continuadores dessa corrente na poesia novecentista” (2015, p. 233). Sabe-se que, tal como as imagens enigmáticas que Narciso tenta decifrar no curso do rio – curso da vida –, não é possível fixar a poética de Montalvor em apenas uma categoria, pois o autor experimentou várias formas poéticas nos poucos textos que nos legou.

É bem certo que a imagem decadentista predomina na produção poética e ensaística de Luís de Montalvor, cujo texto introdutório da revista *Centauro* reivindica para o século XX o apogeu do estado de decadência, em que se confluem as “doenças espirituais de todos os tempos”, e em que o sujeito poético se sente exilado da Beleza. Representa, também, um tratado sobre a arte moderna, que não deixa de, continuamente, tal como as águas do rio, proliferar em imagens evanescentes. Sentindo-se inadaptado à realidade cotidiana e burguesa, o poeta simbolista e decadentista refugia-se numa paisagem interior em permanente delírio, revolucionando, no afã de se comunicar, toda uma linguagem poética, em que música, pintura e literatura se confluem num grande balé interartes.

No caso específico do poema aqui analisado, é possível encontrar na sua estrutura rítmica e imagética dois grandes movimentos ou andamentos de uma partitura: no primeiro, ao contrário do fauno de Mallarmé que sonha a perseguição das ninfas, o Narciso de Montalvor recusa o apelo sensual das “sombras de estas ninfas” num fim de tarde de ardente cromatismo “que a legenda recorda” e se volta para a essência do mito na autocontemplação e no autoerotismo; no segundo, ao invés de se contemplar em águas paradas de uma fonte, por exemplo, como ocorre nas várias versões do mito clássico registrado pela primeira vez por Ovídio, o “Narciso” de Montalvor procura sua imagem em águas turbulentas de um “rio sem fim”, sempre a correr, tal como o tempo que desmorona qualquer ilusão ou simulacro de fixação de uma imagem. Esta já não é mais estática, mas sim movente como a “fuga do tempo” que impede o sujeito de permanecer na sua zona de conforto a dormir “de Beleza no colo da Aparência”. Já não há tempo para contemplação, pois o tempo passa e a certeza da morte é inevitável, em uma – para utilizar a metáfora de leitura de Aliete Galhoz – “sacrificial reconstrução da imagem purificada”, obtida quando não se ouve mais a flauta de Pã nem o marulhar do rio, mas apenas a voz do sujeito que “já atravessou Deus”.

## Referências

BACHELARD, G. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAJU, A. Aos leitores! In.: TELES, G. M. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 57-58.

BOURGET, P. Théorie de la décadence. In: \_\_\_\_\_. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Librairie Plon, 1920, p.19-26.

BRANDÃO, J. S. O mito de Narciso e Eco. In.: \_\_\_\_\_. *Mitologia Grega*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Vozes, 1989, p. 173-189.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 19.ed. (Coord. Carlos Sussekind). Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

COELHO, J P. O movimento do Orpheu. In.: MOISÉS, Carlos Felipe (org.). *Orpheu|*: 1915-2015. Textos doutrinários e fortuna crítica (antologia). Campinas: Editora da UNICAMP, 2014, p. 203-207.

DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Tópicos).

GALHOZ, M. A. Reapresentação para uma historicidade de Orpheu. In.: *Orpheu 2*. Ed. Maria Aliete Galhoz. 2. ed. Lisboa: Ática, 1976, p. XLVII-LXVIII.

ILLOUZ, J-N. *Le Symbolisme*. Paris: Le Livre de Poche, 2014.

\_\_\_\_\_. *L'Après-Midi d'un Faune* et l'interprétation des arts : Mallarmé, Manet, Debussy, Gauguin, Nijinski. *Littérature*, 2012/4, nº 168, 3-20.

LOPES, O. *Entre Fialho e Nemésio II*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

MARTINHO, F. Luís de Montalvor. O rasto discreto de um dandy da palavra poética. In: DIX, Stephen (Org.). *1915: O ano do Orpheu*. Lisboa: Tinta da China, 2015, p. 225-237.

MONTALVOR, L. Narciso. In.: *Orpheu 2*. Ed. Maria Aliete Galhoz. 2. ed. Lisboa: Ática, 1976, p.107-114.

\_\_\_\_\_. *O livro de poemas de Luís de Montalvor*. Ed. Arnaldo Saraiva. Porto: Campo das Letras, 1998. (Obras clássicas da literatura portuguesa, Século XX).

\_\_\_\_\_. *“Para o túmulo de Fernando Pessoa” e outras prosas*. Ed. Arnaldo Saraiva. Lisboa: Ática/Babel, 2015.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

PESSOA, F. *Correspondência: 1905-1922*. (Org. Manuela Parreira da Silva). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

RANK, O. *O duplo*. Trad. Mary B. Lee. 2. ed. Rio de Janeiro: ALBA, 1939.

ROSSET, C. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Apres. e Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SÁ-CARNEIRO, M. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Luís de Montalvor; Cândida Ramos, Alfredo Guisado, José Pacheco*. Ed. Arnaldo Saraiva. Porto: Limiar, 1977.

SARAIVA, A. Introdução. In.: \_\_\_\_\_. “*Para o túmulo de Fernando Pessoa*” e outras prosas. Ed. Arnaldo Saraiva. Lisboa: Ática/Babel, 2015, p.7-23.

SILVA, M. P. Luís de Montalvor. In: MARTINS, F. C. (org.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português* (coord.). São Paulo: Leya, 2010, p. 486-487.

## Anexos

### NARCISO

A Fernando Pessôa

Erram no oiro da tarde as sombras de estas ninfas!

E até onde irá o aroma dos seus gestos  
que sei tentam prender meus olhos que, funestos,  
sonham um esplendor fatal de pedrarias?

Tarde de tentação! Que estranhas melodias  
inquietam o ceo de um rumor ignorado?  
Seringe! Tua flauta arrosa de encantado  
e sangue de Ilusão esta tarde em demencia  
que a legenda recorda; e da imortal essencia  
do sonho esta hora antiga exhuma o velho idilio.

Ha mãos de festa e sonho em meu deserto exilio!

A Beleza é pra mim, ó ninfas! o segredo  
com que Deus me vestiu de Lindo!... Ai, tenho medo  
de morrer o que sou ás mãos desse desejo  
das ninfas; mas está a sombra que não vejo  
depois e antes de mim e, se afundo o olhar na ancia  
de me ver, só me vejo ao collo da Distancia!  
Deixai dormir um pouco o ceo nos olhos meus,  
eu não os quero abrir antes que os feche, – Deus! –

Ninfas! vós penteais o pavor á janella  
da minha alma atravez a hora sombria e bella.  
Corôas não serão sobre mim as de flôres  
que desfolhais, mas brancos braços de amôres  
que abrem nocturnamente e num paiz sem dia...

Sois o sonho de mim ao collo da Alegria!  
Vossa presença põe o medo em meu destino.

As taças que entornais do aroma sibillino  
da sedução, de tédio enchem o que me déste,  
Ó Deus!

Gela meu ser ao sorriso terrest'e  
das virgens, que reflecte a tarde a rescender  
do olor de Pan!

... E o olhar dóe por não o esconder  
do ceo; pois para toda a alma dormir, do bello,  
o serafico azul é como um pezadêlo!

Porêm como fugir ao sonho que me faz  
como estrangeiro em mim? – do bello azul, voraz  
a bôca triste, sem côr e de humanas dôres –  
como se triunfal e de palidas flôres  
da noite, fôssem de um sonho, na hora escultado?

Captivo em mim sou como o dragão que, inviolado,  
bebe a scintillação, da s'nora claridade  
do cabelo sinistro, onde a luz arde e invade  
de metalico hallor o nixo onde se acoite...

Vossos cabellos ai! chovem como oiro, á noite!  
como fios de horror da teia do mistério...

Do cabelo, o esplendor do oiro esteril, é aério  
c'mo de arachnideo sonho ou de sidereo tecto  
cinzelado no olhar – um reflexo de insecto –  
no frio vôo num ar de somno e oiro e luto...

Avalanches de tédio em seu cabelo escuto!...

.....  
.....

Fixo a carne, spectral, como ante inerte frizo  
de sombras, a nudez, linha esquecida em riso  
sobre chammas, cruel, – Joia dos calafrios! –  
Um horror de ónix néva entre os meus dedos frios!

Contemplo o meu destino em mim.

Ninfas, adeus!

Meus gestos irreaes tem séculos de Deus!  
Na paisagem do ser corre um rio sem fim:  
Os meus gestos são como a outra margem de mim...  
Cai alma no jardim dos meus sonhos funestos.  
É sempre noite lá no fundo dos meus gestos  
onde espreita Deus: ha luar nas minhas mãos...  
As mãos abanam no ar os nossos gestos vãos,  
– mundos de sonolencia ardendo em reliquarios:  
Joias celestes, vós, meus gestos solitarios!

Por mim divaga o ceo. E morre um diadêma  
 á minha fronte triste e pensativa, emblêma  
 da alma palida como um velho pálio ou ouro...  
 Comtudo que torpor me encosta ao sorvedouro  
 c'mo esfinge que se inclina ao abysmo e debruça,  
 a mirar a alma, irmã de um sonho que soluça?  
 É que um gesto sem nome em minha alma se aclara,  
 e no Jardim de Deus sou a ideia mais rara!

Meus gestos vão como esta agua sempre correndo  
 pra a foz do nada; encosto a minha alma, tremendo,  
 á voz da água – cristal sonoro do alhear-me! –

No novelo de mim a minha ancia a enredar-me.

Ó água sempre triste em seu ir pela parte  
 da terra que é livida e c'mo alma que se farte  
 de sonhos! Não será a minha sombra ausente  
 um ar vosso – ou serei a imagem da corrente?

Quem descesse o mistério e visse a semelhança  
 nesse intimo torpor das cousas, onde cansa  
 essa fuga do tempo em sombra reflectida...  
 Eu nunca terei dois gestos irmãos na vida,  
 e se olhasse pra traz t'ria medo de mim...  
 (Inter-lunio de nós no sonho d'além-fim...)

O que me reflectir roubará meu segredo.  
 O tempo escorre por nós como alguém com medo  
 por sobre um muro... Crio olhos de ser distante...  
 Na alma porei as mãos como por um quadrante...  
 As mãos são tempo... e tudo é um somno de si...

Miro-me, e não serei a sombra onde me ví?...

Ó espelho sem hora! Ó água em somno, lustral,  
 – espelho horizontal de tédio c'mo um canal  
 sem ter fundo nem fim. Meu perfil sua dôr!  
 Só me reflecto e não me vejo no torpor  
 da agua que abana o tempo... ai, o tempo é a voz  
 com que se acorda o medo – escultura de nós  
 na distancia...

Em rumor, na agua, vago demencia  
 e durmo de Beleza ao collo da Aparencia,  
 que foge como esta agua e este tempo a correr...  
 Marulhar de mim no fundo do meu ser...  
 Só as mãos sabem ter o ar de sonhos contin'os...  
 Ai! Se o olhar cai nas mãos, desenham-se destinos  
 como arabescos...

Abro os braços, mas em vão,  
e ergo-me de mim com vestes de comoção!

Resta-me contemplar pela noite que inundo  
de mim, pendido sobre a aparência do mundo,  
Minha sombra exilada esculto-a na doçura!

Perturbo-me de Deus nos braços da Ternura!

Sinto que a minha voz já atravessou Deus!...  
Cresco sobre mim, ó noite em delírio!

Adeus!

Imagem de ser bello ás mãos da minha infancia.

Sou echo de rumor quebrado na distancia.

Alma da noite antiga incendiada a labores!

LUÍS DE MONTALVÔR