



COLÓQUIO

Letras

A VOZ NA LITERATURA



FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

número 209 Janeiro/Abril 2022

COLÓQUIO

Letras

número 209 Janeiro/Abril 2022

COLÓQUIO

Letras

REVISTA QUADRIMESTRAL

EDIÇÃO E PROPRIEDADE



CONSELHO EDITORIAL

Guilherme d'Oliveira Martins
(PRESIDENTE)

Ana Paula Tavares
(ANGOLA)

Carlos Mendes de Sousa
(UNIVERSIDADE DO MINHO)

Cleonice Berardinelli
(PUC - BRASIL)

Germano Almeida
(CABO VERDE)

Gilda Santos
(UFRJ - BRASIL)

Helder Macedo
(KING'S COLLEGE - LONDRES)

Ida Ferreira Alves
(UFF-BRASIL)

José Manuel da Costa Esteves
(UNIV. PARIS NANTERRE)

Laura Cavalcante Padilha
(UFF-BRASIL)

Leyla Perrone Moisés
(USP-BRASIL)

Luís Bernardo Honwana
(MOÇAMBIQUE)

Maria Andresen de Sousa Tavares
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)

Maria João Reynaud
(UNIVERSIDADE DO PORTO)

Oswaldo Manuel Silvestre
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Rita Marnoto
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Sérgio Nazar David
(UERJ-BRASIL)

DIRETOR

Nuno Júdice

APOIO À DIREÇÃO

Ana Marques Gastão

APOIO EDITORIAL

Maria Filipe Ramos Rosa

Número avulso - 13 €

Assinatura anual (3 números)

36 € - Portugal

40 € - Especial*

55 € - União Europeia

65 € - Resto do Mundo

Os preços para Portugal incluem o IVA.

* Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe
e Timor-Leste

DIREÇÃO, REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA

Tel.: 21 782 35 67

E-mail: coloquioletras@gulbenkian.pt

www.coloquio.gulbenkian.pt

ASSINATURAS

Vendas - Fundação Calouste Gulbenkian

Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA

Tel: 21 782 32 92 / vendas@gulbenkian.pt

DESIGN Overshoot Design

CAPA Overshoot Design

(a partir de uma obra de João Penalva)

IMPRESSÃO Guide

ESTATUTO EDITORIAL

Disponível em coloquio.gulbenkian/contactos/

TIRAGEM 700

DEPÓSITO LEGAL 44718/91

ISSN 0010-1451

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA (1922-2021)

A Fundação Calouste Gulbenkian iniciou em 1971, sob a direção de José-Augusto França, coadjuvado por Carlos de Pontes Leça, a publicação da *Colóquio/Artes*, que visou enriquecer a experiência desenvolvida desde 1959 na *Colóquio, Revista de Artes e Letras*. «Aberta a todos os pensamentos que [...] reflectam os ideais e preocupações das várias gerações cuja síntese representa o momento histórico em que vivemos», como então se afirmou, importava corresponder à ideia de que «a arte do passado e a arte do presente» interessavam sobremaneira, «umas e outras necessariamente entendidas através de [...] instrumentos de cultura actual».

Lembramos esse momento marcante e o papel decisivo desempenhado na Fundação Calouste Gulbenkian por José-Augusto França.

Como o mais reconhecido dos historiadores da Arte portugueses contemporâneos, o grande pedagogo e *scholar* que foi soube aliar a análise cuidada e aprofundada da criação cultural e artística ao contexto social, político e económico. A leitura das suas obras constitui, deste modo, uma oportunidade fascinante de conhecimento dos múltiplos temas que tratou, desde o século XVIII e a reconstrução da cidade de Lisboa após o terramoto até à exaustiva análise da Arte portuguesa, em especial dos séculos XIX e XX, relacionando a sociedade e a cultura, a criatividade e a vida, vendo a História como um conjunto global e compreensivo, complexo e diversificado, com uma apresentação multifacetada apaixonante.

Historiador, crítico, fecundo autor, ficcionista, lecionou na Sociedade Nacional de Belas-Artes (Lisboa) e na Universidade Nova de Lisboa. Licenciado em Ciências Histórico-Filosóficas (1944), pela Universidade de Lisboa, diplomou-se na École Pratique des Hautes Études (Paris), em Ciências Sociais (Sociologia da Arte), dissertando sobre «L'Art dans la société portugaise au XX^e siècle», com doutoramentos em História (1962) e em Letras e Ciências Humanas (1969), respetivamente com as teses sobre a Lisboa pombalina, «Une Ville des Lumières: La Lisbonne de Pombal», e sobre o longo século romântico português, sob o título «Le Romantisme au Portugal». Sempre com grande autonomia de espírito, participou, entre 1947 e 1949, no Grupo Surrealista de Lisboa. Em 1949, publicou *Natureza Morta*, o seu primeiro romance. Entre maio de 1951 e dezembro de 1956, organizou e editou um notável conjunto de «antologias de inéditos de autores portugueses contemporâneos», cinco números intitulados *Unicórnio a Pentacórnio*, sendo ainda, com Jorge de Sena,

José Blanc de Portugal e Ruy Cinatti, animador dos *Cadernos de Poesia*, nas 2.^a e 3.^a séries.

Profundo conhecedor da cidade de Lisboa e da sua vida cultural, ao longo do tempo, considerou, com especial pertinência, a necessidade de compreender o movimento histórico que corresponde ao surgimento e desenvolvimento da moderna cidade reconstituída após o terramoto, e continuada no século XIX com a abertura da Avenida da Liberdade, que rompeu o espaço confinado do Passeio Público em direção a novas vias. A compreensão da memória artística ou literária e da fidelidade histórica, a preservação do património, dos conjuntos sociais e urbanos tornou-se método, na senda de Pierre Francastel, segundo um entendimento pioneiro de José-Augusto França, não sendo a cidade uma realidade isolada ou momentânea, devendo considerar-se os núcleos que a complementam, como os eixos urbanos de irradiação ou as hortas de raiz rural, decisivos para a definição de uma identidade cultural, aberta e complexa.

A partir dos anos 60 afirmou-se como notável historiador e crítico de arte. A obra de França é muito rica, destacando-se *A Arte em Portugal no Século XIX* e *A Arte em Portugal no Século XX*. Escreveu sobre Columbano, Malhoa, Rafael Bordalo Pinheiro, Amadeo, Almada, António Carneiro e António Pedro, mas também sobre os alvares do cinema. Foi ainda coautor do *Dicionário da Pintura Universal*, além de inúmeras obras de referência. Com a criação e desenvolvimento da Universidade Nova de Lisboa, concebeu e organizou o ensino especializado de História da Arte em Portugal, com o apoio do reitor Fraústo da Silva. A docência foi iniciada em 1976, nas instalações do Centro Nacional de Cultura, inaugurando-se em 1980 os mestrados da disciplina, o que constituiu uma iniciativa fundamental no desenvolvimento do estudo e investigação da Cultura e das Artes.

Lembramos o muito que lhe devemos como instituição. José-Augusto França dirigiu durante vinte e seis anos (1971-97) a *Colóquio/Artes* e o Centro Cultural Calouste Gulbenkian, em Paris, entre 1983 e 1989. São marcas indeléveis. Como lembrou a Presidente da Fundação, Isabel Mota, «foi uma referência internacional no domínio da Cultura e da História da Arte que prestigiou Portugal». A sua fidelidade à cultura e à arte foi sempre determinada, nunca esquecendo a dimensão crítica, e essa marca ficará para sempre evidente na sua obra e no seu exemplo. A revista *Colóquio* e a Fundação Calouste Gulbenkian honram-se da sua presença inesquecível.

Guilherme d'Oliveira Martins

SUMÁRIO

- 3 José-Augusto França (1922-2021)
Guilherme d'Oliveira Martins

A VOZ NA LITERATURA

- 11 Heterofonia: sobre a origem invocativa do poema
José Manuel Cuesta Abad
- 25 Uma floresta de vozes
Nuno Meireles
- 34 Camões, o declínio da voz lírica
Matheus de Brito
- 47 «Ninguém sabe a voz que tem»: Manuel Bandeira e a leitura pública de poesia
Oswaldo Manuel Silvestre
- 58 Balanço da voz e outras vozes: Augusto de Campos entre cantores e canções
Eduardo Sterzi
- 69 Mísero canto: José-Emílio Nelson
Pedro Serra

ARTIGOS

- 83 Eça de Queirós, traduzido e censurado na ditadura de Franco
Xosé Manuel Dasilva
- 97 Mário de Sá-Carneiro e «O Teatro-Arte»
Rita Basílio
- 110 Egito Gonçalves: o amor na política
Fernando de Castro Branco

FICÇÃO

- 125 *António Vieira*

POESIA

- 129 *Maria Quintans*
- 132 *Elisabete Marques*

DOCUMENTO

- 137 Cartas inéditas da pianista Maria da Graça Amado da Cunha apresentadas por *Mariana Maurício*

NOTAS & COMENTÁRIOS

- 165 O Pessoa de Zenith
Kenneth David Jackson
- 173 'Passageiro Clandestino' de Mário Dionísio
Catherine Dumas

- 182 De volta à poesia de Jorge de Sena
Jorge Vaz de Carvalho
- 188 'Quando' de Manuel Alegre
Rita Taborda Duarte
- 194 A poesia reunida de António Franco Alexandre
Hugo Pinto Santos
- 200 «Se ainda estão vivos não percam»: Patrícia Lino
Miguel-Manso
- 204 A dissonância (s)em falta: Herberto Helder
Luís Maffei

RECENSÕES CRÍTICAS

LITERATURA PORTUGUESA

CLÁSSICOS

- 215 *Obra Completa*, Francisco de Sá de Miranda
RITA MARNOTO

POESIA

- 218 *Dizer*, Yvette K. Centeno
MARIA LÚCIA DAL FARRA
- 221 *Tristia*, António Cabrita
JOSÉ RICARDO NUNES
- 223 *O Terceiro Vértice*, Fernando Pinto do Amaral
ELISABETE MARQUES
- 226 *As Portas de Santo Antão*, Luís Manuel Gaspar
MIGUEL MARTINS
- 229 *Se Me Empurrares Eu Vou*, Maria Quintans
INÊS FONSECA SANTOS
- 231 *Cães de Chuva*, Daniel Jonas
ADAM MAHLER
- 234 *Skin Deep*, António Carlos Cortez
LUÍS FILIPE CASTRO MENDES

FICÇÃO

- 235 *Feliciano*, A. M. Pires Cabral
JOSÉ EDUARDO REIS
- 238 *Devastação*, Eduardo Pitta
TERESA SOUSA DE ALMEIDA
- 241 *Afastar-Se*, Luísa Costa Gomes
AGRIPINA CARRIÇO VIEIRA
- 243 *A Cidade das Livrarias Mortas*, Francisco Duarte Mangas
ÁLVARO MANUEL MACHADO
- 245 *O Osso do Meio*, Gonçalo M. Tavares
PAULO RODRIGUES FERREIRA
- 247 *A Prima do Campo e a Coisa Pública*, Alexandre Andrade
MARIA DA CONCEIÇÃO CALEIRO
- 251 *Tropel*, Manuel Jorge Marmelo
PAULO NÓBREGA SERRA

VÁRIA

- 254 *Res Prima*, Manuel Rosa / Tomás Maia
JOÃO OLIVEIRA DUARTE

ENSAIO

- 257 *Rhétorique littéraire et musicale*, Ana Paixão
MANUELA TOSCANO
- 260 *A Noite Inquieta*, Carina Infante do Carmo
CARLOS NOGUEIRA
- 263 *Cinzareia*, Carlos Ferreiro / Fernando Cabral Martins
MIGUEL MARTINS
- 265 *Órfãos do Império*, Patrícia Martinho Ferreira
MIGUEL MARTINS
- 267 *A Torção dos Sentidos*, João Pedro Cachopo
NUNO FONSECA
- 270 *Sena & Sophia: Centenários*, org. Gilda Santos, Luci Ruas
e Teresa Cristina Cerdeira
ISABEL PONCE DE LEÃO
- 273 *Clepsydra 1920-2020*, org. Catarina Nunes de Almeida
JOSÉ CÂNDIDO DE OLIVEIRA MARTINS

LITERATURA DE MACAU

ENSAIO

- 276 *Recuperar Macau*, Fernanda Gil Costa
DUARTE DRUMOND BRAGA

LITERATURA MOÇAMBICANA

DICIONÁRIO

- 278 *Dicionário de Particularidades Lexicais e Morfosintáticas
da Expressão Literária em Português. Moçambique*, Michel Laban
RITA CHAVES

POESIA

- 282 *Morada Nómada*, Luís Carlos Patraquim
JOSÉ RICARDO NUNES

LITERATURA BRASILEIRA

POESIA

- 284 *Vidas Rasteiras*, Alberto Pucheu
TATIANA PEQUENO

AGRADECIMENTOS: A João Penalva pela autorização gentilmente concedida de reprodução das suas obras. A Osvaldo Manuel Silvestre, Raul Lourenço e Luís Manuel Gaspar.





Recensões críticas

LITERATURA PORTUGUESA

CLÁSSICOS

Francisco de Sá de Miranda OBRA COMPLETA

Introdução, fixação do texto e notas de Sérgio
Guimarães de Sousa, João Paulo Braga, Luciana
Braga
Lisboa, Assírio & Alvim / 2021

A contemporaneidade de um autor clássico é suportada pela sua não coincidência com o nosso tempo. Como Giorgio Agamben incisivamente o mostrou, o contemporâneo é o que não coincide com o próprio tempo, gerando o anacronismo necessário para entender quanto nele há de intempestivo. A recente edição da *Obra Completa*, de Francisco de Sá de Miranda, orienta as expectativas do leitor nessa direcção, ao propor-se acertar o passo com um daqueles escritores que, no sentido de Agamben, não está adequado ao nosso tempo nem às suas pretensões.

A primeira impressão que se colhe do volume, não obstante as suas 679 páginas numeradas, é de uma obra que respira com a leitura. O formato é largo e desafogado, a mancha folgada, a tipografia

de grande legibilidade e a capa discreta. O aspecto do livro espelha o propósito de trazer Sá de Miranda para o nosso tempo, através de uma edição de grande divulgação. A esse intuito se alia o objectivo de reunir num só volume toda a obra do escritor, como o título o diz, *Obra Completa*.

O livro inicia-se com uma introdução e inclui, no final, um aparato de notas dedicado à explicitação de vocábulos usados por Sá de Miranda, ao que se acrescentam esclarecimentos sobre a fonte de algumas composições. A edição textual propriamente dita divide-se em duas grandes secções, Poesia e Teatro. Na primeira parte incluem-se poemas «à maneira antiga», ou seja, em redondilha, e poemas «de influência clássica», subdivididos em sonetos, élogos, canções, elegias e cartas. Não quer isto dizer, obviamente, que as redondilhas de Sá de Miranda sejam alheias a ecos de teor renascentista, nem que, nos restantes poemas, a tradição peninsular deixe de se encontrar presente, tanto no plano formal como no plano conceptual. Se nos versos em redondilha se lêem ecos do dissídio petrarquista, nas composições em metro italiano a fenomenologia medieval, que não deve ser confundida com o *dolce stil novo*, está bem viva. Com efeito, a poesia de Sá de Miranda é

dotada de uma dinâmica extraordinária, o que reverte numa reelaboração criativa de permanências e novidades. Quanto à segunda parte, Teatro, nela se incluem as comédias *Os Estrangeiros* e *Os Vilhalpan-dos*, igualmente dotadas de um admirável pioneirismo. Sá de Miranda foi o primeiro cultor da comédia renascentista não só em Portugal, como fora de Itália, conforme o mostrou T. F. Earle.

Passando ao trabalho de edição, há que recordar que a ecdótica se propõe reconstruir a lição de um texto de modo a acercá-lo de um original tanto quanto possível próximo da *intentio auctoris*. Para atingir tal fim, esse campo de estudos procede à análise da história da transmissão de um determinado texto ao longo do tempo, através da *recensio*, da *examinatio* e da *collatio*. A partir daí, esclarece a relação que entre si mantêm os vários testemunhos disponíveis, ordena os seus estádios de elaboração e hierarquiza-os, de modo a desenhar o estema. Esse método de trabalho, lançado por Karl Lachmann no século XIX, não tem cessado de dar frutos, continuando hoje a ser aperfeiçoado e desenvolvido através da crítica de variantes. Concomitantemente, uma outra forma de conceber a edição textual tem vindo a despontar, em tempos mais recentes. Anda associada a tendências avançadas do pós-estruturalismo que valorizam o plano individual. Parte do princípio de que a transmissão de qualquer texto, ao longo do tempo, gera vazios incolmatáveis e em sucessão, os quais só poderão ser preenchidos com cada leitura.

A obra de Francisco de Sá de Miranda editada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos em 1885 e facsimilada em 1989 oferece-se como exemplo palmar do método lançado por Karl Lachmann. Em vida do escritor, apenas foram dados à estampa alguns poemas em redondilha, no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende,

datado de 1516. Nesse sentido, a filóloga luso-alemã fez um levantamento de fontes modelar, distinguindo e descrevendo testemunhos manuscritos e testemunhos impressos. Privilegiou os primeiros, em virtude da sua cronologia mais recuada e da sua maior proximidade da *intentio auctoris*, ou seja, do entendimento que o próprio Francisco de Sá de Miranda tinha da sua obra. Carolina Michaëlis identificou seis códices, dois dos quais se distinguem pelo seu grande valor. O primeiro é o manuscrito D, que pertenceu a Ferdinand Denis, copiado em ambiente muito próximo da oficina do poeta. O segundo é o manuscrito P, cujo título regista a data de 1564, quando apenas seis anos tinham corrido sobre a morte de Sá de Miranda, falecido em 1558. Ambos se encontram actualmente conservados em Paris, na Bibliothéque Nationale de France. Por conseguinte, a sua edição baseia-se nesses manuscritos, aos quais se juntam complementarmente outras fontes para composições que neles não se encontram transcritas. Em 1911 a filóloga editou ainda um outro manuscrito entretanto descoberto na Biblioteca Nacional de Portugal, preciosíssimo, por se tratar de um códice autógrafo.

O seu propósito de rever a edição de 1885, incorporando essa fonte, nunca chegou a ser levado a cabo, mas seria importantíssimo que esta revisão fosse feita, incluindo outros manuscritos fundamentais entretanto localizados. É esse o caso do manuscrito Asensio, cujas oitavas mirandinas foram editadas pelo seu antigo possuidor (1971), ou do manuscrito de Harvard, em parte editado por José Camões e T. F. Earle, que dele se serviram, juntamente com o manuscrito Asensio e com o manuscrito da Real Academia de la Historia de Madrid, para a edição do teatro de Sá de Miranda (2013). Outros manuscritos se poderiam ainda acrescentar.

A edição da *Obra Completa*, de Francisco de Sá de Miranda, organizada por Sérgio Guimarães de Sousa, João Paulo Braga e Luciana Braga, não apresenta uma prospecção de testemunhos, mas privilegia a tradição impressa. Toma como texto-base a *princeps* das *Obras* de 1595, tendo em conta a edição de Rodrigues Lapa, além de recorrer a outras fontes. Os testemunhos manejados são identificados pelos editores. A *princeps* foi impressa em Lisboa por Manuel de Lira, com base no «transumpto e treslado» de um original de Sá de Miranda, como nela se explicita, o que não permite esclarecer se foi feita a partir do próprio autógrafo ou de um apógrafo. Serviu de referência às edições de 1804 e de 1937, esta última a organizada por Rodrigues Lapa e que veio a sair com revisão. Para outros textos que não se encontram na *princeps* de 1595, recorre-se à segunda edição das *Obras*, que saiu nessa mesma cidade em 1614, batida por Vicente Álvares e comercializada por Domingos Fernandes, a qual foi seguida nas edições de 1632, 1651, 1677 e 1784. Para a écloga Montano, tomou-se por referência o volume das Sátiras de 1626. Para outros poemas ainda, foi adoptada a edição de Carolina Michaëlis e também a transcrição do manuscrito Asensio. Quanto às comédias, no caso de *Os Estrangeiros*, publicada na *princeps*, recorreu-se à edição de 1561, que saiu em Coimbra da oficina de António de Mariz, e que foi precedida por uma outra de 1559, impressa na mesma cidade por João Barreira. No caso de *Os Vilhalpandos*, que não foi publicada em 1595, a escolha recaiu sobre um dos exemplares conhecidos, os quais não são exactamente iguais, apesar de todos eles apresentarem as referências de Coimbra, António de Mariz, Março de 1560. Esse exemplar é o que se conserva na Biblioteca Nacional de Portugal.

Para a fixação de texto, as escolhas foram diversificadas. A pontuação original foi respeitada, com o propósito de preservar a carga histórica da prosódia inerente aos vários testemunhos escolhidos como fonte. Já a ortografia e o sistema vocálico tenderam para a actualização. De resto, manteve-se a grafia de alguns sons sibilantes (*naci*) e do hiato nas sequências *eo*, *ea* (*receo*, *fea*) e *úa*, forma de uso corrente até ao século XVIII. Quanto aos textos em castelhano, foi seguida a versão modernizada de José Jiménez Ruiz (2010). A actualização sistémica dos vários planos da língua, além do mais, seria consonante com os propósitos de uma edição de divulgação.

A ordem pela qual os poemas são dispostos é também muito interessante, considerando o papel do receptor da poesia de Sá de Miranda ao longo dos tempos. O texto-base, ou seja, a edição *princeps* de 1595, inicia-se com um conjunto de paratextos que mostra como Manuel de Lira, que se abalçava a uma empresa tão inovadora, se encontrava a par dos gostos do público da época. Aos três sonetos através dos quais Sá de Miranda dedicara as três compilações dos seus poemas ao príncipe D. João, segue-se a canção a Nossa Senhora e, sucessivamente, núcleos de sonetos, epístolas métricas, elegias, poemas bucólicos e poemas em redondilha. Essa ordem espelha uma hierarquia entre géneros e formas poéticas de incidência histórica, que é própria da época em que a edição foi preparada e que reflecte de forma límpida uma escala de valores. Por sua vez, Rodrigues Lapa optou por a alterar, começando precisamente pelas redondilhas e prosseguindo com poemas bucólicos, sonetos, canções, elegias, e remetendo as epístolas para último lugar. Na *Obra Completa* os poemas em redondilha são da mesma feita colocados no início, ao que se seguem sonetos, éclogas,

canções, elegias e epístolas, de acordo com um princípio de ordenação que mantém muitas semelhanças com o criado por Rodrigues Lapa.

Francisco de Sá de Miranda foi um poeta profundamente inovador. Passou cerca de uma década em Itália, tendo sido membro do séquito de D. Miguel da Silva. Humanista formado na Universidade de Siena, futuro Bispo de Viseu e Cardeal, D. Miguel da Silva foi um diplomata sagaz e refinado, que chegou a integrar a casa do pontífice Clemente VII. Sá de Miranda soube pois colher uma oportunidade rara. Ao longo dos séculos, a sua obra tem vindo a abrir sucessivos horizontes de leitura e recriação. Esta *Obra Completa* será com certeza uma ocasião para que esse diálogo se torne ainda mais próximo, nos nossos dias.

Rita Marnoto

[A Autora segue a antiga ortografia]

POESIA

Yvette K. Centeno

DIZER

Leça da Palmeira, Eufeme / 2021

Há incontáveis fios, linhas, linhagens (incomensuráveis desdobramentos de cores primárias) que compõem esse tear (arco-íris) de aparência modesta (perto da «simplicidade» de Caeiro), que é o *dizer* do mais recente poemário de Yvette K. Centeno. Desde logo, o infinitivo que o intitula socorre a impessoalidade que a emissão vocal se empenha em cravar, para gerar, ali, um campo de respiração, uma voz que ainda não tem dono nem nome, e que comporta (por suposição) o sopro primordial. Flexão que oferece ao sujeito (indeterminado), embutido em sigilo no

enunciado, uma liberdade de transbordos, uma vez que lhe faculta poder ser tudo ou qualquer coisa, pois que o desvincula de um tempo e de um espaço marcados.

Assim, o cosmos latejante na obra será lavra da respiração. E o pórtico do primeiro segmento do volume (34 poemas) o confirma: «Dizer (O Mundo Existe)». Leia-se: o bafejo inaugural da fala que está em vias de se articular é quem vai engendrar o universo simbólico. E a procura por tal emissor incógnito, por «esse», por «Alguém», pela «Sombra», por aquele que vagueia desde tempos imemoriais e que tem o seu nome «escondido» — será permanente durante a travessia da obra. De maneira que a escrita toma o ar de uma ascese, de iniciação, de percurso do desejo (que sempre nos consumiu) de alcance heideggeriano de «ser» — o que é, aliás, o princípio formador de toda a arte. Esse arranque vocal convocado pelo título invade, pois, o território da escrita (o mundo permanece em expansão; 97) como o alerta de que se vasculha, sem cessar, o que se eclipsa no nome que nos impele para a mesma incursão. Busca extrema, já que «dizer o nome / é entregar a vida» (40).

A indagação incessante por tal ignoto sopro fundador vai perpassar a tradição literária, a filosofia, o teatro, a dança, a escultura, a pintura, a música, a tradução, movendo-se entre a atualidade e a antiguidade, mas atenta ao cotidiano. Convém lembrar que a contribuição de Yvette K. Centeno também comparece em blogues da *web*, onde, antes, alguns dos poemas daqui se deram a conhecer. Mas é ao longo deste preciso livro que tal obstinação fica sublinhada na reflexão sobre a obra de Cutileiro, Chorão, Luís Tinoco, João Paulo, Sérgio Nazar David, Justino Alves, Prévert, Goethe, Villon, Heidegger, Malevitch, dos Pessoa, etc. E também no olhar sobre essa «mulher» — aquela de que os outros só se darão conta quando, depois de