

Ana Maria Felipini Neves

A "MENSAGEM" DO VATE TROPICAL:
O SEBASTIANISMO EM CAETANO VELOSO





1910001218



Ana Maria Felipini Neves

**A “MENSAGEM” DO VATE TROPICAL:
O SEBASTIANISMO EM CAETANO VELOSO**



1.1.218/03

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Literaturas em Língua Portuguesa, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, da Universidade Estadual Paulista (UNESP), para a obtenção do Grau de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Carmen Lúcia Zambon Firmino

São José do Rio Preto
2003



+B869.09Velo
N518m

80206000

Neves, Ana Maria Felipini.

A Mensagem do vate tropical : o sebastianismo em Caetano Veloso /
Ana Maria Felipini Neves - São José do Rio Preto : [s.n.], 2003
178 f. ; 30 cm.

Orientador: Carmen Lúcia Zambon Firmino

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista. Instituto de
Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Literatura brasileira. 2. Literatura portuguesa. 3. Música popular
brasileira - Textos. 4. Poesia portuguesa. 4. Modernidade. 5.
Sebastianismo. 6. Literaturas em língua portuguesa. 7. Veloso, Caetano,
1942- - Songbook - Crítica e interpretação. 8. Pessoa, Fernando,
1888-1935 - Mensagem - Crítica e interpretação. 9. Silva, Agostinho da,
1906-1994 - Crítica e interpretação. I. Firmino, Carmen Lúcia Zambon.
II. Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e
Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 869.0(81).09

AGRADECIMENTOS

- A Deus;

- Minha (E)terna gratidão para com: Amos Santos Pinho, Antônio Augusto Neves, Cactano Veloso, Carmen Lúcia Zambon Firmino, Denise de Sousa Oliveira, José Miguel Wisnik, László Antônio Ávila, Luciano Costa Santos, Marcelo Cavalcanti Ribeiro (*in memoriam*), Maria Aparecida Abroggio, meus irmãos e minhas irmãs;

- Aos Profs. Antônio Manoel dos Santos Silva, Marisa Corrêa Silva, Marilac Vaz Bridi e Sônia Helena de O. R. Piteri, pelas minuciosas leituras; ao Prof. Miguel Nogueira, pela Abstract; a Renaldo Amaral, pela gravação do CD;

- As contribuições indiretas de: Alex Sakai, Ana Maria Ferreira, Carlos Luiz Ferreira da Silva, João Bosco Guerreiro, Eliam Cruz Chierice, Lúcia Angel Nannur de O. Guerra, Milton José Ferreira de Mello, Vera Márcia M. O. Tapparo, Victor Hugo Zenczi Longo;

- Aos funcionários da Biblioteca do Ibilce, em especial à Elaine Aparecida Silva Colombo, Galaine de Lourdes Gameiro, Maria do Carmo Junqueira

**À memória da minha mãe, Maria Filipini Neves, cuja vida foi orientada pelo
sentido primordial da fraternidade.**

- Ao CNPq, pela concessão da bolsa.

AGRADECIMENTOS

- A Deus;
- Minha (E)terna gratidão para com: Amon Santos Pinho, Antônio Augusto Neves, Caetano Veloso, Carmen Lúcia Zambon Firmino, Denise de Souza Oliveira, José Miguel Wisnik, Lazslo Antônio Ávila, Luciano Costa Santos, Marcelo Cavalcanti Ribeiro (*in memoriam*), Maria Aparecida Sbroggio, meus irmãos e minhas irmãs;
- Aos Profs. Antônio Manoel dos Santos Silva, Marisa Corrêa Silva, Marlise Vaz Bridi e Sônia Helena de O. R. Piteri, pelas minuciosas leituras; ao Prof. Miguel Nenevé, pelo Abstract; a Reinaldo Amaral, pela gravação do CD;
- Às contribuições indiretas de: Alex Sakai, Ana Maria Ferreira, Carlos Luiz Ferreira da Silva, João Bosco Guerreiro, Lílian Cruz Cherice, Lúcia Angel Nammur de O. Guena, Milton José Ferreira de Mello, Vera Márcia M. G. Tápparo, Victor Hugo Zenezi Longo;
- Aos funcionários da Biblioteca do Ibilce, em especial à: Elaine Aparecida Silva Colombo, Gislaine de Lourdes Gameiro, Maria do Carmo Junqueira e Maria Luiza Fernandes Jardim Froner;
- Ao CNPq, pela concessão da bolsa.



SUMÁRIO

2. INTRODUÇÃO	8
---------------	---

3. O SEBASTIANISMO	15
--------------------	----

3.1. Portugal: as origens da nação	15
------------------------------------	----

3.2. O Milênio e o Reino do Espírito Santo	18
--	----

3.3. D. Sebastião, o Encuberto	27
--------------------------------	----

3.3.1. Bandeira e a Bíblia sebastiã	31
-------------------------------------	----

“Cada pessoa que nasce deve ser orientada para não desanimar com o mundo que encontra à volta. Porque cada um de nós é um ente extraordinário, com lugar no céu das idéias; se nos soubermos lavar da lama que se nos pegou quando aparecemos na terra, seremos capazes de nos desenvolver, de reencontrar o que em nós é extraordinário, e transformaremos o mundo”.

3.3.2. Os três tempos de P. (Agostinho da Silva)	49
--	----

3.3.2.1. O primeiro tempo	51
---------------------------	----

3.3.2.2. O segundo tempo	56
--------------------------	----

3.3.2.3. O terceiro tempo	63
---------------------------	----

4. CACTARO VELOSO	81
-------------------	----

4.1. Agostinho da Silva: “um português à volta”	91
---	----

4.1.1. D. Sebastião na Bíblia	94
-------------------------------	----

4.2. Cactaro e os sebastiãnicos balanos	96
---	----

4.3. Manifestações utópicas do Cactaro Veloso	109
---	-----

4.3.1. A música, o corpo e a voz	111
----------------------------------	-----

4.3.2. A língua do compositor	124
-------------------------------	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O SEBASTIANISMO.....	15
1.1. Portugal: as origens da nação.....	15
1.2. O Millenium e o Reino do Espírito Santo.....	18
1.3. D. Sebastião, o Encoberto.....	27
1.3.1. Bandarra e a bíblia sebástica.....	31
1.3.2. Os diversos sebastianismos.....	34
2. FERNANDO PESSOA.....	41
2.1. Considerações acerca de <i>Mensagem</i>	41
2.2. Os três tempos de Portugal.....	49
2.2.1. O primeiro tempo.....	51
2.2.2. O segundo tempo.....	61
2.2.3. O terceiro tempo.....	65
3. CAETANO VELOSO.....	91
3.1. Agostinho da Silva, “um português à solta”.....	91
3.1.1. D. Sebastião na Bahia.....	94
3.2. Caetano e os sebastianistas baianos.....	99
3.3. Manifestações utópicas de Caetano Veloso.....	109
3.3.1. A música, o corpo e a voz.....	111
3.3.2. A língua do compositor.....	124

3.4. O futuro e o passado.....	134
--------------------------------	-----

RESUMO

CONCLUSÃO.....	148
----------------	-----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	152
---------------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA SUGERIDA.....	156
----------------------------	-----

DISCOGRAFIA.....	163
------------------	-----

ANEXO.....	166
------------	-----

ABSTRACT.....	178
---------------	-----

Palavras-chave: Cactano Veloso; Sebastianismo; Fernando Pessoa; Agostinho da Silva.

Esta tese procura demonstrar a presença do sebastianismo na obra do cantor e compositor brasileiro Caetano Veloso. Para tanto, o primeiro capítulo buscou as origens do mito e as diversas leituras por ele sofridas ao longo dos séculos, ressaltando o traço missionário que conformou o caráter português. Uma vez que a concepção de Caetano tem afinidades com a de Fernando Pessoa, no segundo capítulo, foi realizada, a partir da fortuna crítica existente sobre o poeta português, uma análise de *Mensagem*, a moderna tradução sebástica. Em seguida, acrescentou-se o diálogo com o pensador português Agostinho da Silva, no intuito de comprovar nas canções a influência do mito em Caetano. Para encerrar, foi realizada uma comparação entre *Um índio*, aclimação do Encoberto em terras brasileiras, e o poema pessoano “A Última Nau”. Neste confronto, houve possibilidade de verificar as afinidades e as diferenças entre os dois autores.

Palavras-chave: Caetano Veloso; Sebastianismo; Fernando Pessoa, Agostinho da Silva.

INTRODUÇÃO

Ao longo da história da literatura, é comum o criador artístico se colocar como um ser dotado de poderes especiais, acima dos homens do cotidiano. Para Walter Muschg (1965), esta concepção deve-se ao fato de o mago, o vidente e o cantor serem manifestações arquetípicas do poeta. A idéia do “eleito” encontrou tradução na figura do *vate*, o inspirado legislador em nome das Musas, tratado como personagem por Muschg.

Conforme analisamos em nossa dissertação de Mestrado, ele participa de muitos momentos das canções de Caetano Veloso, assumindo diferentes faces. Verificamos ainda, entre as manifestações do *vate*, a ligação profunda que alguns textos mantêm com o sebastianismo, aspecto extremamente significativo na obra do compositor. As marcas de uma herança sebástica¹ em Caetano são provenientes de um diálogo com outros discursos desta natureza, principalmente *Mensagem*, de Fernando Pessoa, e as idéias do pensador português Agostinho da Silva.

Tradicionalmente visto como originário das trovas do sapateiro e poeta popular Gonçalo Annes Bandarra, que viveu no século

¹ Assim como outros estudiosos, utilizaremos tanto o adjetivo “sebastianista” quanto “sebástico”, para nos referirmos à convicção em um ressurgimento de D. Sebastião.

XVI, o sebastianismo, em verdade, esteve latente na conformação da cultura portuguesa desde o seu princípio, sobressaindo-se como caso ímpar de permanência messiânica. Da origem popular, ele passaria também para a cultura letrada, encontrando no Pe. Antônio Vieira seu mais fervoroso adepto.

Tendo como ponto de partida a profecia de Daniel sobre o Quinto Império, elaborada a partir de um sonho de Nabucodonosor, este mito baseia-se na crença da volta de D. Sebastião, “o Desejado”, que desapareceu nas areias de Alcácer-Quibir em 1578, após a perda da batalha para os muçulmanos, que traria como consequência a anexação de Portugal à Castela. Esta dupla derrota foi determinante para que se associasse ao retorno do rei a grandeza do país outrora conhecida.

Sobrevivendo na modernidade, o mito seria revalorizado por Fernando Pessoa, que lhe dedicou seu único livro de poemas escrito em vida na Língua Portuguesa, *Mensagem* (1934). Tributário de Vieira, Pessoa, no entanto, tem outra versão para o sebastianismo: o império a ser estabelecido pelo Encoberto é cultural e não territorial como supunha o jesuíta.

No Brasil, o mito atualiza-se, sobretudo, em movimentos de caráter social, caso de Canudos, do Contestado, da Pedra Bonita, etc. Nas festas populares do Divino Espírito Santo, é possível fazer uma analogia entre a última Era e o período em que D. Sebastião governaria na

terra, ou seja, antes da segunda vinda de Cristo, de acordo com a Parúsia portuguesa.

Trazidas pelos açorianos e calcadas na doutrina do monge calabrés Joaquim de Flora², as Festas anunciam uma Nova Era, plena de liberdade, na qual as pessoas estariam ligadas diretamente ao Espírito, sem a necessidade de intermediação da Igreja.

O grande pensador e divulgador da idéia de Flora foi o Prof. Agostinho da Silva, intelectual português que teve atuação decisiva no nascimento de algumas universidades brasileiras. Denominado de “racionalista místico”, ele mescla o que parece inconciliável: sebastianismo, cujas raízes geram uma expectativa fundada em suposto retorno, com uma seqüência de realizações. Entre o final da década de 50 e o início da década de 60 do século passado, atraído pelos projetos culturais promovidos pela Universidade da Bahia, cria o Centro de Estudos Afro-orientais, ambicionando, como um templário, a aproximação de Oriente com Ocidente, mais especificamente, a união dos países periféricos de Língua Portuguesa, liderados pelo Brasil, com o intuito de resistir ao domínio imperialista setentrional.

Naquele período, Caetano Veloso entrou em contato com o pensamento de Agostinho e tornou-se leitor de sua obra, dialogando, de

² Há autores que datam o nascimento de Flora de 1131; outros, de 1145. Quanto ao ano de morte, parece haver consenso de que foi em 1202.

alguma maneira, com as idéias do intelectual português. A primeira interpretação da música de Caetano à luz do sebastianismo tem origem ainda nos anos 60 do século XX, divergindo das linhas críticas daquele momento, situadas no âmbito do materialismo histórico. Este fato só veio a público em 1993, em conferência realizada pelo compositor no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, tendo sido ratificado no livro *Verdade tropical*, lançado quatro anos depois.

Embora admita que, a certa altura, chegou a pensar a canção *Tropicália* e o tropicalismo sob a ótica sebastica, o compositor não presta maiores esclarecimentos sobre sua acepção mítica, ao contrário de Fernando Pessoa, que reserva uma parcela da obra em prosa para explicá-la. Do diálogo intertextual com os mencionados poeta e professor portugueses ao longo de sua obra, talvez o mais visível tenha sido aquele estabelecido no famoso *happening* realizado em 1968, quando da apresentação de *É proibido proibir*, uma canção que tomava emprestada uma das frases de que fizeram uso os estudantes parisienses responsáveis pelos acontecimentos de maio. Junto a palavras de ordem cantadas às avessas (“E eu digo não ao não”), Caetano Veloso declama o primeiro dos “Symbolos” de Mensagem, “D. Sebastião”. Conforme veremos, a presença pessoana e sebastianista na música do compositor baiano não se resume a este episódio, sendo uma constante dos vários momentos por que passou.

Com base no exposto, nossa tese consiste em demonstrar que o sebastianismo constitui-se em um dos traços fundamentais da obra de Caetano Veloso. Não se trata da “velha” concepção, que tinha por fulcro o retorno do jovem monarca português, mas de uma elaboração peculiar do compositor que diz respeito ao modo de ser brasileiro e ao posicionamento ético, intelectual e moral do artista em face do que produz, isto é, música popular brasileira. A fim de fundamentar tal tese, o primeiro capítulo traça um painel histórico do desenvolvimento do mito, percorrendo outros eventos a ele intimamente relacionados, até chegarmos a Vieira, que mudou o rumo das interpretações até então realizadas.

Utilizando boa parte da fortuna crítica existente, no segundo capítulo, será feita uma análise de *Mensagem*, a moderna tradução sebástica. A partir dos poemas, será demonstrada a nova leitura que Pessoa realizou do Encoberto, pois embora fosse tributário de Vieira, ele proporcionou ao mito um outro horizonte – a possibilidade de realizá-lo no plano cultural. Uma vez que a obra de Caetano dialoga com este viés, a análise dos poemas está apoiada também na obra em prosa de Pessoa sobre o assunto.

Encerraremos com uma abordagem do sebastianismo brasileiro, concentrando-nos em Agostinho da Silva, cujas reflexões iniciaram Caetano Veloso no mundo mítico de *Mensagem*, para, em seguida, tentarmos apreender essa cifra na obra do músico. Afinal, que



devir apontado em muitas de suas canções aguardam o Brasil e a Língua Portuguesa? O que teríamos para mostrar ao mundo? Entre as diversas leituras realizadas, destacam-se a de *Um índio* e a de “A Última Nau”, que demonstram a percepção profunda que os autores têm dessa manifestação como algo que ainda brota, em pleno século XX, do substrato cultural de seus países. Não se trata de utilizar a comparação como método, nem iremos nos deter no nível de expressão dos dois autores, pois o eixo de aproximação é o tema, ou seja, o mito de D. Sebastião. Ressalte-se, ainda, que não trabalharemos com juízos de valor, tais como “poeta consagrado da Literatura Portuguesa” x “músico popular”.

Como fontes primárias, utilizaremos os dois volumes do *Songbook Caetano Veloso* publicados pela editora Lumiar (1988), além da discografia e seus encartes (para canções que não constam do *Songbook*). Com relação a Fernando Pessoa, iremos nos valer de sua *Obra poética* publicada pela editora Nova Aguilar (1986), que manteve a ortografia com que o poeta escreveu o livro.

A orientação teórica tem por base estudos sobre o sebastianismo em diversas áreas (História, Literatura, Sociologia, etc.), a fortuna crítica de *Mensagem*, a mitografia de Mircea Eliade e o trabalho de Gérard Genette sobre a intertextualidade, com destaque para os conceitos de *mito* e de *transtextualidade* dos dois estudiosos respectivamente citados.



No que diz respeito a Genette, utilizaremos, de maneira não sistemática, a classificação realizada pelo autor em *Palimpsestes* (1982). A partir do paradigma terminológico de Júlia Kristeva, que cunhou o termo “intertextualidade”, para designar o intercâmbio entre os textos literários, Genette passou a denominar este procedimento de “transtextualidade”. O autor amplia o conceito de Kristeva, desdobrando-o em cinco tipos de relações: 1) *Intertextualidade* passa a ser a presença efetiva de um texto em outro (citação, plágio, alusão, etc.); 2) *Paratextualidade* é a relação que um texto mantém com seus acessórios (título, sub-título, prefácio, etc.); 3) *Metatextualidade* é o comentário que une um texto a outro do qual ele fala; 4) *Arquitextualidade* possui caráter taxionômico, ou seja, classificatório; 5) *Hipertextualidade* designa a relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto).

É importante ressaltar que, embora estejamos trabalhando com um autor cujo texto é a soma de música, palavra e voz, não faremos uma análise conjunta destes aspectos, uma vez que foge ao nosso objetivo. Embora nos concentremos nas letras das canções, alguns conceitos do semioticista e estudioso da música popular Luiz Tatit – cuja teoria baseia-se na convicção de que o compositor popular transporta entoações da fala para a palavra cantada – no entanto, serão, por vezes, aplicados.

1. O SEBASTIANISMO

1.1. Portugal: as origens da nação

a Mitologia sem História é vazia e a História sem Mitologia, cega.
(Eduardo Lourenço)

Mircea Eliade (1993, p.338), historiador das religiões, afirma que

É mítico não só o que se *conta* de certos acontecimentos que se desenrolam e de personagens que viveram *in illo tempore*, mas ainda *tudo o que se acha em relação direta ou indireta com tais acontecimentos e com personagens primordiais*.

Com base nisso, podemos dizer que a crença portuguesa em uma nação missionária, representada de forma emblemática pelo sebastianismo, precede o surgimento do país propriamente dito. Ela

encontra-se nas raízes de sua história e permeia os eventos fundamentais que a constituíram. Segundo o antropólogo Roberto Costa Pinho e o historiador José Luis Conceição Silva, “desde os fatos mais remotos [...] a História de Portugal está pontuada por fenômenos, situações, instituições, crenças e personagens onde Mito e História se confundem” (PINHO, [1994], p.76). Veremos no próximo capítulo como esta coexistência encontrou tradução lapidar no poema “Ulysses”, de Fernando Pessoa, em que o paradoxo do verso “O MYTHO é o nada que é tudo” não admite a primazia de nenhum dos elementos, nem do histórico nem daquele ocorrido *in illo tempore*.

Dois acontecimentos importantes para a formação (e consolidação) do espírito de resistência do futuro Portugal antecederam a Batalha de Ourique (1139), considerada o mito fundador da nacionalidade portuguesa: trata-se dos episódios de Viriato, ocorrido no século II a.C., quando os romanos invadiram a Península, e de São Vicente, no início do século IV d.C. Chefiando a defesa lusitana, o pastor montanhês Viriato participou de significativos combates, inclusive contra Vetúlio em 146 a.C. na Turdetânia, mas acabou sendo assassinado em 139 a.C., em virtude da traição de alguns de seus soldados. O segundo episódio foi protagonizado por São Vicente, que teria sido assassinado pelos romanos e jogado no mar. Entretanto, de acordo com a história que o perpetuou, seu corpo retornava a terra e era defendido por um bando de aves negras, o que fez com que os

romanos desistissem de atirá-lo nas águas, possibilitando, assim, que os cristãos o enterrassem. Quatro séculos depois, devido à invasão árabe, os restos mortais do santo foram levados para terra segura e, talvez por obra do acaso, sepultados próximo a um posto-chave para as navegações futuras, que possibilitaria a Portugal esquadrihar os quatro cantos do mundo, o Promontório de Sagres no Algarve. Em 1147, D. Afonso Henriques ordena o transporte dos despojos mortais de São Vicente para Lisboa, da qual se tornará padroeiro.

Quanto à Batalha de Ourique, igualmente conhecida como “milagre de Ourique”, dizem os relatos que, em 1139, nos campos do baixo Alentejo, dar-se-ia uma luta, em princípio, desfavorável aos cristãos em virtude do elevado número de muçulmanos. Conta-se que Cristo teria aparecido a D. Afonso Henriques de Borgonha, abençoando-o e elegendo-o (ele e suas gerações futuras), para ser edificador do Império cristão na terra. Desta forma, embora numericamente inferior, o exército de D. Afonso Henriques vence a difícil batalha. A partir do ano seguinte, mesmo devendo vassalagem a seu primo Afonso VII (rei de Castela, Leão e Galiza), ele passa a utilizar o título de *rex*, obtendo reconhecimento oficial da Igreja somente em 1179, depois de muito empenho e dinheiro dispensados para tal.

Se considerarmos que



Todo mito, independentemente da sua natureza, enuncia um acontecimento que teve lugar *in illo tempore* e constitui, por isso, um precedente exemplar para todas as ações e ‘situações’ que, depois, repetirão este acontecimento (ELIADE, 1993, p.350),

não é difícil compreender o fato de Ourique ter-se tornado “relato fundador que passou a orientar o sentido da história e da realeza portuguesa” (HERMANN, 1998, p.149).

1.2. O Millenium e o Reino do Espírito Santo

Tendo como origem direta as trovas proféticas do sapateiro e poeta popular Bandarra (século XVI), posteriormente associadas pelo Pe. Antônio Vieira ao Quinto Império da profecia bíblica de Daniel, o mito de D. Sebastião consiste na crença em sua volta. Este destemido rei subiu ao trono português em 1568, antes de atingir a maioridade, vindo a desaparecer dez anos depois, na batalha de Alcácer-Quibir, em Marrocos. Dado que o fato coincidiu com o declínio de Portugal, ao retorno do monarca associou-se o restabelecimento da grandeza da nação.



O mito do Encoberto, com raízes na tradição milenarista, não é exclusivo da cultura portuguesa. Entretanto, sua permanência é um fenômeno peculiar, a ponto de João Lúcio de Azevedo (1984, p.7), no estudo sobre *A evolução do sebastianismo*, afirmar que: “A persistência do messianismo, por tão longo tempo, e sempre o mesmo na expressão, a animar a mentalidade de um povo, é fenômeno que, excluída a raça hebraica, não tem igual na história”, argumento partilhado pelo historiador Jean Delumeau.

O Milenarismo – ou Millenium – pressupõe que, entre o tempo em que vivemos e a eternidade (ulterior ao Juízo Final), haverá um período de paz e felicidade na terra. Consta das visões de São João que, antes da chegada da Jerusalém definitiva, o dragão (“a antiga serpente”) será acorrentado por um anjo e Cristo reinará durante mil anos sobre a terra. Nesta “Jerusalém renovada”, apenas os homens justos viverão ressuscitados numa espécie de paraíso. Terminados os mil anos, o dragão libertar-se-á, ocorrendo a derrota do Mal em seu embate com o Bem, a ressurreição de todos os homens e o Juízo Final.

Aceito pelos primeiros cristãos, o Milenarismo, a partir do século V, no entanto, passa a ser marginalizado, principalmente em decorrência da posição de Santo Agostinho. Ao propor uma leitura simbólica do Apocalipse, o maior pensador do cristianismo em sua época, cujas reflexões dominariam por muitos séculos a mentalidade do Ocidente



cristão, afirmou ter o nascimento de Cristo iniciado os mil anos de seu reinado terrestre, que terminará com o Juízo Final, evento antecessor da Cidade Celeste.

No século XII, graças ao monge calabrês Joaquim de Flora, o Milenarismo readquirirá grande força. Seu sistema trinitarista, fruto de uma compreensão iluminada de São João no dia de Pentecostes, divide a História em Era do Pai, do Filho e do Espírito Santo, contendo características específicas cada período: “O primeiro foi o da servidão; o segundo é o da dependência filial; o terceiro será o da liberdade” (DELUMEAU, 1999, p.82), efetuando-se neste último o ideal da fraternidade universal, com os homens vivendo em um paraíso terrestre. O pensamento de Joaquim de Flora terá peso nos séculos seguintes em diferentes meios artísticos, religiosos, filosóficos, etc., uma vez que toda a Europa foi por ele atingida e muitos dos que, posteriormente, partiram para o Novo Mundo acreditavam no reino de Cristo na terra que aqui se iniciaria, isto é, o Millenium.

Provavelmente, a corrente milenarista tenha entrado em Portugal por meio da abadia de Alcobaça, pertencente à Ordem de Cister, expandindo-se a partir do casamento de D. Dinis (1279-1325) com D. Isabel de Aragão, pois em sua corte de origem havia joaquimitas com os quais ela mantinha contato, destacando-se Arnaldo de Vilanova, médico dos reis de Aragão, que a teria influenciado bastante.



D. Dinis e D. Isabel criam uma encenação pública que traz a mensagem de Joaquim de Flora em sua estrutura: a Festa do Divino Espírito Santo. Para alguns estudiosos, a criação do culto foi uma forma de passar a mensagem do monge calabrês, evitando atritos com a Igreja, uma vez que, na Idade do Espírito, período da liberdade e da fraternidade, esta instituição seria dispensada.

Saliente-se que a devoção ao Espírito Santo, ou Paráclito, é antiga em Portugal, sendo um exemplo os Templários, que juravam sobre o Evangelho de S. João e recitavam a Oração do Espírito Santo na Iniciação. Aliando-se à tradição templária, D. Dinis torna-se figura-chave para a consolidação da espiritualidade portuguesa, com seu projeto de fraternidade universal, “*o projecto áureo português de realizar o Império do Espírito Santo sobre a Ecúmena*” (QUADROS, 1999, p.85).

No dia anterior à Festa, realizava-se a Procissão da Candeia, em que toda a vila era cingida por fogo proveniente de madeixas acesas de cera quente, elemento importante na simbologia da descida do Espírito Santo sobre os apóstolos no dia de Pentecostes.

Não é possível precisar a data da primeira realização da Festa, mas, para o crítico literário António Quadros, deve ter sido no final do século XIII, provavelmente em 1296, antes da construção da Igreja do Espírito Santo em Alenquer, o que contraria o historiador Jaime Cortesão, que marca o início do ritual em 1321 ou 1323.



Como uma nota a mais a intensificar o clima místico da sequência histórica com que deparamos, convém registrar que a construção dessa igreja está envolta por um fato lendário, centrado na Rainha Santa, a quem Deus manifestara em sonho o desejo de que ali, na corte de Alenquer, fosse edificado um templo para o Espírito Santo. Mal nasceu o dia, a rainha procurou providenciar a obra e, enquanto aguardava seus executores, rezou. Para espanto de todos, quando chegaram ao local, os alicerces já estavam traçados. Ao término da construção, D. Isabel teria pago aos trabalhadores com rosas que, em suas casas, viram transformadas em moedas de ouro. Este “milagre” teria acontecido por volta de 1323, de acordo com Pe. Paulo Carneiro da Veiga, prior de Alenquer, em suas *Memórias paroquiais*, de 1758 (QUADROS, 1999, p.57).

O ritual da Festa do Divino Espírito Santo constituía-se de três atos principais: a coroação de um homem pobre (posteriormente, um menino), que se tornava o Imperador do Paráclito, um bodo (nos primórdios, a Rainha servia à mesa) e a libertação dos presos. De acordo com Agostinho da Silva, cultor da simbologia da Festa, estas manifestações correspondem “aos três predicados do Espírito Santo e às três determinações da sua Idade. Em primeiro lugar a abundância [...] Depois a liberdade [...] Finalmente a Justiça e a pureza” (*apud* QUADROS, 1999, p.67-68).

O Império do Espírito corresponde ao Quinto Império decifrado por Daniel, a partir do sonho de Nabucodonosor. Este mito encontrou solo fértil em Portugal por vários fatores, entre os quais o anúncio de Cristo a D. Afonso Henriques antes da Batalha de Ourique: o de que ele conduziria um grande reino abençoado pelo Filho. Segundo António Quadros (1999, p.91), “No horizonte teleológico e axiológico desta coroação simbólica perfila-se o futuro Príncipe ou o Princípio reinante anunciado, de cuja matéria lendária serão feitos os mitos portugueses do Quinto Império e do Encoberto”. Sabe-se que daquela encenação herdou-se a crença de que o Quinto Império estará sob o comando do imperador dos últimos dias, que seria ninguém mais que D. Sebastião, o Encoberto.

D. Dinis nasceu em 1261, ano em que, segundo cálculos de Joaquim de Flora, iniciar-se-ia a Nova Era. Conquanto a ascensão ao trono em 1279 não tenha sido fácil em virtude do nascimento ilegítimo, tudo parecia conspirar a seu favor e D. Dinis tornou-se rei de Portugal. Soberano, ele não se coloca como Imperador do Espírito, pois o coroado é um pobre ou um menino (é possível que as duas formas tenham coexistido), o que demonstra que o Império da promessa é marcado pela fraternidade, em cuja concepção não cabem diferenças sociais. É importante frisar que, em seu primeiro século de existência, a Festa aconteceu junto à ordem franciscana, ou seja, em consonância com uma espiritualidade calcada na fraternidade e na tolerância.



A importância de D. Dinis não se resume à criação do Culto juntamente com a Rainha Santa. Seus feitos estendem-se a domínios que complementam os objetivos do projeto áureo português, estabelecendo “os fundamentos de uma *paideia* singular, de cujas ramificações nos tempos subsequentes nasceria o novo Portugal” (QUADROS, 1999, p.19). Entre outras coisas, oficializou a língua portuguesa (antes os documentos públicos eram escritos em latim), estimulando o surgimento de uma literatura desta língua (ele próprio era poeta); fundou a primeira universidade, os Estudos Gerais (1288-90); salvou os Templários de punição, fundando uma nova Ordem; fomentou a agricultura (era denominado de “O Lavrador”) e foi responsável ainda pela formação de uma armada.

Duas destas ações – a criação da Ordem de Cristo e dos Estudos Gerais – requerem um comentário adicional, uma vez que ilustram, como nenhuma das outras, a conduta espiritual, intelectual e política do governante.

Com o fim do perigo muçulmano na Península, o rei se empenhou para que as Ordens Militares portuguesas não mais ficassem submetidas à jurisdição estrangeira, evitando correr risco de ações contra os interesses de Portugal, como as executadas pela Ordem de Santiago em algumas ocasiões. Além da independência obtida, houve a criação de uma nova Ordem em razão de problemas enfrentados pelos templários em outros



países, principalmente na França, onde muitos cavaleiros foram mortos na fogueira.

Embora, em 1308, o Papa Clemente V tivesse intimado todos os reinos europeus a abrir inquérito contra os templários, D. Dinis procurou retardar-lhes a execução, para que os cavaleiros tivessem tempo de fugir. Inocentados, retornaram as suas casas e posteriormente, em 1319, foram absorvidos pela nova Ordem criada pelo rei, a da Milícia de Jesus Cristo.

Segundo Quadros, a criação simultânea do Culto Popular e de uma escola de raiz discente (formando uma elite laica e culta ao lado da eclesiástica), aliada à Ordem de Cristo fazia parte do pensamento maior de D. Dinis, intimamente relacionado ao de Dante (*apud* QUADROS, 1999, p.117) e sua teoria das duas beatitudes. Para este autor,

Às duas beatitudes se acede [...] simultaneamente pela razão humana, que toda se oferece nos filósofos, pelo Espírito Santo, que nos revela a verdade sobrenatural de que carecemos e por Jesus Cristo, o eterno Filho de Deus. [...] Ao duplo fim do homem [...] é necessário um duplo poder directivo: o do Sumo Pontífice que, segundo a revelação, conduz o género humano à vida eterna, e o do

Imperador que, segundo as lições de filosofia, dirige o género humano para a felicidade temporal.

O pensador português faz uma longa explanação sobre a teoria de Dante, exposta na *Monarquia*, na qual não nos deteremos, bastando saber que as ações de D. Dinis estavam intimamente ligadas a sua concepção da nação portuguesa, ou seja, de uma nação que conduziria o mundo ao Império do Espírito Santo, lembrando que “império” não se atém à esfera supra-humana, mas que se instauraria no plano mundano.

No poema de *Mensagem* a ele dedicado, o eu lírico denomina-o de “O plantador de naus a haver”, mostrando a compreensão profunda que Fernando Pessoa tinha da atuação histórica deste soberano e suas conseqüências para o futuro de Portugal. A metáfora que o define traz a força do elemento terreno, pois as ações do Rei fizeram-no um verdadeiro “Lavrador” do advir de seu país. Conforme já visto, além da criação de uma incipiente armada, D. Dinis fundou, a partir da crise por que passaram os templários, a Ordem de Cristo, que desempenharia papel decisivo para os descobrimentos. Os Estudos Gerais transformados na Universidade de Coimbra também contribuiriam para o progresso não apenas científico das descobertas ultramarinas – principalmente no período do Infante D. Henrique (1394-1460) e de D. Manuel, o Venturoso (1495-1521) – mas também filosófico, como modo de conhecer o mundo. Este feito de caráter

laico demonstra que a concepção de D. Dinis acerca de um império que virá é bastante heterodoxa, pois, se há vislumbre do Reino do Espírito, aceita o presente como realização concreta e progressista.

Desta maneira, Portugal crescia, em um primeiro momento, sob a bravura e a audácia da dinastia de Borgonha, consagrada pelo próprio Cristo em Ourique, para fundar seu reino na Terra. Iria sucedê-la a gloriosa dinastia de Avis, que faria do país um dos mais importantes da Europa, com D. Dinis a delinear caminhos para o futuro, no qual vislumbrava o Reino do Espírito Santo. No entanto, após chegar ao apogeu no século XVI, Portugal conheceria sua maior tragédia, a Batalha de Alcácer-Quibir. Embora este acontecimento tenha reduzido drasticamente a importância do país e posto fim a sua independência, a esperança portuguesa de construir o reino de Cristo na terra para os homens permaneceu intacta, dando origem ao mito sebástico.

1.3. D. Sebastião, o Encoberto

Ator privilegiado da saga profética que levaria seu nome, d. Sebastião se retirou da cena política para sobreviver nas brumas de reinos distantes ou de ilhas encantadas.

(Jacqueline Hermann)

O nascimento de D. Sebastião, em 20 de janeiro de 1554, foi cercado de muitas expectativas, uma vez que, além da ausência de um herdeiro (que poderia ter como consequência um antigo temor, a anexação a Castela), com ele renascia o sonho de criar um império português no norte da África, que, em tempos visigóticos, conhecera o cristianismo. Não é à toa que, entre seus codinomes, estão “o Esperado, o Desejado”.

O reinado de D. João III (1521-1557), seu avô, tinha abalado a confiança no projeto africano, devido às perdas ocorridas naquele período (Santa Cruz do Cabo da Gué, Safim, Alcácer-Ceguer e Arzila). Como caberia ao novo soberano resgatar o caráter de luta que caracterizara a história régia portuguesa, religiosidade e espírito belicoso marcaram a educação de D. Sebastião, que subiu ao trono em janeiro de 1568, após a regência do tio-avô, o cardeal D. Henrique (1562-1568). Devem ter contribuído também para a formação do espírito guerreiro do jovem rei as novelas de cavalaria, que haviam sofrido uma revalorização àquela altura.

Pertencente à linhagem de Avis, o jovem monarca deveria dar continuidade aos grandes feitos de seus antepassados e manter a soberania conquistada por uma dinastia que parecia ter levado adiante o que fora profetizado em Ourique. O menino chega em um momento de declínio do outrora promissor país. O reinado de D. Afonso V (1438-1481), o Africano, fora de grandes conquistas no norte da África, período, ao que

tudo indica, sempre lembrado ao jovem rei pelos que o cercavam na corte e não se conformavam com as perdas africanas.

D. Sebastião realiza uma importante viagem ao sul do país, na qual obtém apoio de fidalgos para a empreitada no norte africano. Quanto à ida à África em 1574, pouco se sabe, de fato, quais as razões que a moveram, pois as interpretações dos historiadores são controvertidas: vão desde a tentativa de um enfrentamento mouro até a sondagem do terreno para a verdadeira batalha que se realizaria quatro anos depois. O fator que parece ter sido decisivo para a tentativa de conquistar a praça africana foi a subida ao trono marroquino de um mouro apoiado pelos turcos, Muley Malik, em 1576.

Em 24 de junho de 1578, D. Sebastião parte de Lisboa para o norte da África com um exército de mais de 15 mil homens (o número de homens, navios, cavalos, etc. não é exato) e, no dia 4 de agosto, trava-se a famosa batalha da qual os mouros saem vitoriosos. O ponto crucial para a derrota portuguesa teria sido o desacordo entre o rei, que optou pelo caminho por terra (erro semelhante ao cometido em Tânger, em 1437), e os experientes em guerra, que preferiam o mar para chegar ao porto de Larache. Além disso, a superioridade numérica e a estratégia de combate dos inimigos “dispostos em forma de crescente, a concavidade da linha voltada para os portugueses” (ALMEIDA, 1923, p.422), envolvendo-os

sem que tivessem possibilidade de manobras, determinaram o desenrolar de Alcácer-Quibir.

Embora tenha sido declarado morto, jamais houve certeza quanto ao reconhecimento do corpo do rei. Portugal, que tudo investira naquela ofensiva, encontrava-se derrotado e sem monarca. Muito se especulou sobre o que realmente acontecera com D. Sebastião, havendo, inclusive, notícias de que fora visto em lugares diferentes, mas o fato é que ele nunca apareceu. A morte precoce e a falta de herdeiros (o rei não era casado) levaram à concretização de um dos maiores temores portugueses: a dominação espanhola. Aliás, neste capítulo de sua história, Portugal deparou-se com os dois inimigos mais constantes e antigos: mouros e castelhanos. A dupla derrota e a humilhação sofridas irão consolidar a crença em um retorno de D. Sebastião, para estabelecer, novamente, a grandeza do reino.

Logo após o Desejado ser oficialmente declarado morto, D. Henrique foi aclamado rei (28 de agosto). Entretanto, sua permanência no poder estava fadada a ser breve, pois o cardeal, que governaria em um dos momentos mais delicados da história de Portugal, era velho, tinha saúde frágil e não obteve a dispensa dos votos de castidade que fizera ao Papa, apesar das muitas argumentações sobre a necessidade de salvar o reino. Além disto, Castela fazia uma campanha acirrada nos bastidores, para que o problema sucessório se tornasse cada vez mais distante de uma solução.

Com o monarca morto sem ter resolvido a questão do herdeiro, a situação de Portugal se complica com a aclamação por populares do sobrinho bastardo de D. Henrique, a qual desencadeia a ira de Felipe II de Castela e seu exército de mais de 20 mil homens. Inicia-se, daí, um longo período de dominação, que iria durar 60 anos, sob o comando dos Felipes de Espanha, situação muito bem resumida por Eduardo Lourenço (1999, p.97):

Quase sem transição Portugal deixa de se viver como ator e sujeito da sua própria história, entra no tempo do seu apagamento político próprio, unido pelas leis do tempo e pelas relações de força a uma Espanha, seu inimigo hereditário, e, daí em diante, [...] seu parceiro forçado.

1.3.1. Bandarra e a bíblia sebástica

No período de dominação felipina, ganham prestígio os discursos afirmativos da grandeza portuguesa, entre os quais as narrativas sobre o “milagre de Ourique” – com a aparição de Cristo a D. Afonso Henriques, para abençoar a luta que portugueses travariam com mouros, dando início a uma heróica dinastia – e as *Trovas* do sapateiro e poeta

popular Gonçalo Annes, o Bandarra, escritas provavelmente entre 1520 e 1540, que apregoavam a vinda de um rei “Encoberto”. Embora fosse homem do povo, Bandarra sabia ler e escrever, conhecendo bem as Sagradas Escrituras. De acordo com Hermann (1998, p.51), “as *Trovas* se transformaram em ‘Profecias’ e na ‘Bíblia do sebastianismo’ cerca de um século depois de terem sido produzidas, sem que seu autor tivesse feito grande esforço para isso”.

Bandarra parece ter vivido em um momento glorioso para Portugal, o reinado de D. Manuel, o Venturoso, bisavô de D. Sebastião, que “sonhava com uma espécie de reino universal e messiânico, o quinto império de Daniel, que veria Portugal trazer para a religião de Cristo todas as nações não cristãs” (DELUMEAU, 1999, p.85-86), motivo maior do impulso dado às expedições ultramarinas. Daí, o sapateiro ter escrito suas *Trovas*, quando o projeto imperial no norte da África esteve ameaçado pela política de D. João III, que desviou a atenção para o Oriente e o Brasil.

De caráter alegórico, as *Trovas* possuem uma estrutura ternária semelhante ao sistema profético de Joaquim de Flora e se constituem de três sonhos, sendo o primeiro precedido por uma introdução de dezesseis estrofes intitulada “Sente Bandarra as maldades do mundo e particularmente as de Portugal”. Quanto a este ponto, verifica João Lúcio de Azevedo (1984, p.12) a correspondência com o primeiro capítulo de Isaías “no criticar os defeitos e maldades da época”. O “Sonho Primeiro” é

composto de 76 estrofes, que têm como espaço predominante o campo, onde ovelhas e Pastor (Deus) lutam contra lobos (forças do Mal). Quando ocorre mudança de cenário (do pastoril para o marítimo), Deus passa a ser metaforicamente identificado com o Rei “numa viagem que conjuga tempo e espaço num passado idealizado, num presente de privações e num futuro de glória a ser alcançado” (HERMANN, 1998, p.62). Portugal, simbolizado pelo leão, é apresentado como forte e superior aos outros reinos, enquanto o inimigo é traduzido pela imagem do porco. Nesta primeira parte, surge o nome do rei aguardado: “O seu nome é D. João” (BANDARRA, 1996, p.62).

A data em que se realizará o reino de perfeição aparece no “Sonho Segundo”, composto apenas de 14 estrofes: “Trinta e dois anos e meio/ Haverá sinais na terra/ A Escritura não erra” e o Rei que fará cumprir a vontade divina assemelha-se ao cavaleiro medieval. Para justificar suas predições, o autor, ao final desta parte, respalda-se em profetas canônicos.

O “Sonho Terceiro” é o do tempo de paz e felicidade, que virá após o triunfo do rei-cavaleiro, com todos os povos convertidos ao cristianismo.

O discurso das *Trovas* resulta da convergência de diversos elementos, assim como o mito a que daria origem: “Da esperança judaica no Messias, amalgamada com vaticínios trazidos de Espanha [...] e resíduos

de lendas do ciclo arturiano [...] veio a brotar o sebastianismo” (AZEVEDO, 1984, p.8-9).

1.3.2. Os diversos sebastianismos

Parte das *Trovas* é impressa em 1603, “momento em que a crença sebastianista começou a se estruturar e ganhar espaço em meio à cultura letrada do reino” (HERMANN, 1998, p.53). O responsável pela publicação foi D. João de Castro, aliado de D. Antônio, que representou a maior resistência à dominação felipina. Após a luta travada dentro de Portugal, da qual saiu derrotado, D. Antônio teve um período de reinado na ilha Terceira, Açores, de agosto de 1580 a maio de 1583. Emigrado, ainda lutou várias vezes contra os castelhanos, vindo a falecer em Paris, em 1595.

D. João de Castro desligou-se de D. Antônio por volta de 1588, passando a publicar textos que falavam da volta do rei desaparecido em Alcácer-Quibir. Denominado de “S. Paulo do sebastianismo” por desempenhar papel fundamental na divulgação desta crença, em seu primeiro manuscrito, que se chamava *De quinta et monarchia futura com muitas outras coisas admiráveis dos nossos tempos*, escrito em 1597, mas que não foi publicado, ele fala de Bandarra pela primeira vez. No ano seguinte, acabaria por se envolver em um caso de falso D. Sebastião (houve

outros), o de Veneza. Após muito empenho para provar a autenticidade do rei, descobriu-se que se tratava de um impostor chamado Marco Túlio Catizone, calabrês de nascimento. Este terminou por ser morto em praça pública na Espanha como exemplo para tentativas semelhantes.

Em 1602, seria editado o *Discvrso da uida do sempre bem vindo et apparecido Rey Dom Sebastiam*, “provavelmente o primeiro texto explicitamente messiânico associado à figura do rei desaparecido na Batalha de Alcácer Quibir” (HERMANN, 1998, p.199). Para Castro (*apud* HERMANN, 1998, p.203), D. Sebastião “é aquele Imperador prometido, o tão falado nas Escrituras, o profetizado de tantos anos [...] o tão mimoso de Deus”.

Publicada em sua *Paraphrase et concordância de algumas Prophecias de Bãdarra, çapateiro de Trancoso*, parte das *Trovas* ganharia “uma projeção que dificilmente seria pensável sem a publicação de 1603, além de ter sido o primeiro texto que relacionou o Messias esperado por Bandarra com o Desejado encarnado por d. Sebastião” (HERMANN, 1998, p.205).

Outro importante fomentador do sebastianismo no século XVII foi Manuel Bocarro Francês, médico, astrólogo, matemático e alquimista, cujo poema *Anacephaleosis da monarquia lusitana*, impresso em 1624, possuía semelhanças com as *Trovas* de Bandarra. Conciliando mística judaica e Astrologia, tenta provar, por intermédio de cálculos

matemáticos, que o Encoberto seria o duque de Bragança, D. Teodósio II, e não um rei que houve. Dois anos depois, já na Itália, publicaria o *Anacephaleosis IV*, acompanhado de carta ao futuro restaurador da soberania de Portugal, consolidando, desta forma, “sua interpretação messiânica e original para os destinos do reino português” (HERMANN, 1998, p.216).

Sem dúvida alguma, a crença sebástica conheceria grande projeção no âmbito da cultura letrada com o Pe. Antônio Vieira, embora o jesuíta operasse mudança interpretativa quanto ao Encoberto que, para ele, era D. João IV, o responsável pela restauração da pátria. Se muitos creram se tratar de D. Sebastião, tinha sido um erro interpretativo que protegeu o verdadeiro rei dos interesses castelhanos, possibilitando o cumprimento da profecia. A prova disso estava nas trovas, onde se lia explicitamente o nome do monarca: “O seu nome é D. João”. Trazido por cristãos-novos para o Brasil, o texto do sapateiro de Trancoso circulava na Bahia, desde o final do século XVI e, de acordo com Hermann (1998, p.227), não é possível “afirmar se Vieira tomou contato com as *Trovas* de Bandarra ainda na Bahia, mas não parece impossível supor que sim [...] Sua familiaridade com os versos de Bandarra sugere uma razoável convivência com as suas trovas”. Já no sermão de 1634, no dia de São Sebastião, Vieira parece falar do rei desaparecido em Alcácer-Quibir e não do santo martirizado e assassinado pelos romanos. Ora, entende-se que esteja nesta indefinição de

fronteiras (Santo/Rei) a raiz de um sebastianismo proveniente de necessidades terrenas.

Em março de 1639, o poder em Portugal foi dividido por Felipe IV, que nomeou D. João de Bragança para o comando do Conselho de Guerra, ficando a duquesa de Mântua à frente do Conselho de Estado. Isso se deveu aos conflitos internos (revoltas de Évora em 1637, resultantes de problemas fiscais com o clero) e externos (perigo de um ataque francês em 1638) por que passava o reino. Abria-se, assim, o caminho para a Restauração e, em 1º de dezembro, o poder era tomado pelos portugueses e no dia 15 do mesmo mês, D. João é aclamado rei de Portugal. Os lusitanos recuperavam, então, a soberania perdida há 60 anos.

Quando Vieira retorna ao Brasil em 1652, depois de permanecer em Portugal nos anos que sucederam à Restauração, e se estabelece no Maranhão, já não tinha o apoio de D. João IV, situação que se agrava com a morte do monarca. Prova desta “desproteção” é o fato de, na sua volta à Corte em 1661, o jesuíta ter de prestar conta, durante anos seguidos, de seus escritos de cunho profético.

Seu texto *Esperanças de Portugal* levou-o a ser condenado pelo Santo Ofício no final de 1667, proibido de manifestar-se tanto publicamente quanto por escrito, entre outras coisas, por afirmar o advento do Quinto Império, concepção de afinidades judaicas com Cristo terreno, e reconhecer que parte das profecias contidas nas *Trovas* fora cumprida. É

preciso ressaltar que esta insistência no aspecto mundano e temporal por parte de um membro da Santa Igreja Católica foi responsável pelos sérios problemas enfrentados por Vieira.

Na *História do futuro*, publicada apenas parcialmente, ele amplia e explicita as concepções presentes no texto anterior, já que foi elaborada como defesa própria para o Santo Ofício¹: quem estava destinado a conduzir o reino de Cristo na terra era D. João IV ressuscitado, possibilitando o advento do Quinto Império e sua duração por, no mínimo, mil anos. Tratava-se de um tempo e um espaço de completa harmonia em que os homens reviveriam o paraíso terrestre. Segundo Vieira, o Quinto Império estava próximo e confirmaria a profecia de Daniel.

Há influências do milenarismo de Joaquim de Flora nas elaborações messiânicas de Vieira, a começar pela estrutura ternária, pois a *Esperanças de Portugal* seguir-se-iam a *História do futuro* e a *Clavis prophetarum*, além da correspondência entre Idade do Espírito Santo e Quinto Império. Para o jesuíta, as profecias de Davi, Isaías e Daniel falavam do Quinto Império na terra e os descobrimentos eram o início da Nova Era, em que o papa e o rei de Portugal iriam representar Cristo. Esta Quinta Monarquia conhecerá um estado de perfeição por mil anos, ou seja, viverá na paz de Cristo, à qual se seguirá o retorno do Anticristo.

¹ Para maiores esclarecimentos desta questão, ler introdução de Muhana a *Os autos do processo de Vieira na Inquisição*.



A trilogia de Vieira consolida, assim, uma nova concepção sebástica que, apesar de levar o nome do rei desaparecido no norte da África, teve múltiplas faces. Como bem resumiu Hermann (1998, p.247),

Fenômeno barroco, o sebastianismo congregou, amalgamou, combinou e misturou elementos culturais múltiplos, vários deles de longuíssima duração, produzindo um corpo de crenças tecido em torno do corpo de um rei morto, fosse ele d. Sebastião ou d. João IV.

A permanência do mito deve-se ao modo de ser português, marcado pelo messianismo. Desde os primeiros habitantes daquela faixa de terra considerada “fim de mundo”, a história de Portugal foi-se construindo mesclada a fatos extraordinários que prepararam o terreno em que brotaria o sebastianismo. Reatualizado e/ou rememorado principalmente nos momentos de crise do país, é possível verificar que “Uma razão teleológica e escatológica, espírito subtil lusíada na aventura do tempo, impulsionou e orientou o destino português desde o seu princípio remoto, muito anterior à nacionalidade” (QUADROS, 1986, p.22). No século XX, este aspecto profundo do espírito português iria encontrar em Fernando Pessoa, descendente de Vieira, notável tradução, principalmente com a obra *Mensagem*, a ser analisada no próximo capítulo.



Arraigado no substrato cultural português, onde encontrou expressão maior no mito de D. Sebastião, o messianismo conheceu diferente roupagem ao longo dos séculos, impressionando estudiosos por sua permanência. Com os descobrimentos, aportaria em terras brasileiras, aclimatando-se a outras atualizações. A despeito da cristalização do termo “sebastianismo”, que freqüentemente é associado a uma atitude passiva, a interpretação realizada por Vieira veio mostrar que o Quinto Império da promessa pertenceria a esse mundo. Com isso, o jesuíta fundou uma linhagem de sebastianistas no meio letrado que, de uma maneira ou de outra, sempre o teriam como ponto de partida. Pessoa, por exemplo, ao tomar o aspecto terreal do mito, transfere-o para o campo poético, enxergando na Língua Portuguesa a possibilidade de concretização de um império da cultura. Esta nova versão não deixaria de ser observada e seguida por Caetano Veloso, objeto de nossa tese.

2. FERNANDO PESSOA

Crenças, exércitos, impérios, atitudes – tudo isso passa. Só a arte fica, por isso só a arte vê-se, porque dura.
(Fernando Pessoa)

2.1. Considerações acerca de *Mensagem*

Em virtude de Fernando Pessoa ser autor fundamental para a compreensão da presença sebastianista nas canções de Caetano Veloso, faz-se necessária uma análise detida de *Mensagem*, obra publicada em 1934. É preciso deixar claro que não se trata de uma leitura comparativa entre as obras, mas de uma apreensão do mito em Pessoa, para tentar desvendá-lo em Caetano. Portanto, não será feito um cotejo sistemático, mas uma abordagem dos poemas do autor português no seu todo: na construção extremamente coesa executada por Pessoa e no inextrincável diálogo entre os poemas, em que se percebe um “único tecido textual” (DIAS, 1984).

Tendo como ponto central, em um de seus níveis de leitura, o sebastianismo, esse livro é a própria expressão de Portugal, em que mito e História estão, desde as origens, imbricados. Constituído de 44 poemas, ele

traduz liricamente o espírito de perseverança e aventura do povo português em sua busca de realizar o Quinto Império para os homens, cumprindo o desejo de Cristo manifestado a D. Afonso Henriques antes da Batalha de Ourique – o de edificar um império a partir de Portugal.

De acordo com as principais correntes sebásticas do mundo letrado, vimos que: para D. João de Castro, o Encoberto anunciado por Bandarra era D. Sebastião, que retornaria após um período de purgação de suas culpas em algum lugar distante; para Manuel Bocarro Francês, D. Teodósio II, duque de Bragança, e não um rei que já governara; para o Pe. Antônio Vieira, tratar-se-ia de D. João IV – vivo, num primeiro momento de suas interpretações, e ressuscitado, quando viu que as profecias não foram cumpridas.

Para Pessoa, numa concepção divergente destes autores, o retorno de D. Sebastião e o conseqüente advento do Quinto Império não dizem respeito a uma pujança a ser restaurada em termos territoriais, mas a uma soberania cultural, na qual teria papel preponderante um “supra-Camões” a surgir (idéia presente no texto “A Nova Poesia Portuguesa”, de 1912).

O poeta dá outro encaminhamento à seqüência tradicional dos impérios que se baseia na decifração do sonho de Nabucodonosor realizada por Daniel – primeiro, o da Babilônia; segundo, o Medo-Persa; terceiro, o da Grécia; quarto, o romano; último, projetado no futuro, o

Quinto Império. Afirma Pessoa no prefácio de *O Quinto Império*, de Augusto Ferreira Gomes:

Nesse esquema, porém, que é de impérios materiais, o último é plausivelmente entendido como sendo o Império de Inglaterra. Desse modo se interpreta naquele país; e creio que, nesse nível, se interpreta bem.

Não é assim no esquema português. Este, sendo espiritual, em vez de partir, como naquela tradição, do Império material de Babilónia, parte, antes, com a civilização em que vivemos, do império espiritual da Grécia, origem do que espiritualmente somos. E, sendo esse o Primeiro Império, o Segundo é o de Roma, o Terceiro o da Cristandade e o Quarto o da Europa – isto é, da Europa laica de depois da Renascença. Aqui o Quinto Império terá que ser outro que o inglês, porque terá que ser de outra ordem. Nós o atribuímos a Portugal, para quem o esperamos. (PESSOA, 1978, p.247)

O conhecimento desse mito sob o comando de Portugal deu-se, em Pessoa, por intermédio da obra do Padre Antônio Vieira, principalmente a *História do futuro* e a *Palavra de Deus empenhada e desempenhada* (sermão de ação de graças pelo nascimento do príncipe D.

João). Tomando rumo diferente, ele não cria, como o jesuíta demonstrava em suas pregações, em um império proporcionado pelo retorno de um monarca, uma vez que não é mais a expansão geográfica que importa, porque a pátria será a própria Língua Portuguesa manifesta em poesia. A determinada altura, vislumbrou em Sidônio Pais (a quem dedicou o poema “À Memória do Presidente-Rei Sidônio Pais”) a possibilidade de realização deste Quinto Império, embora permanecesse a idealidade, pois

foi preciso Sidônio Pais soçobrar para Fernando Pessoa reconhecer nele o que nele não reconhecera em vida – a encarnação do ideal messiânico que era o alto mito político a que o poeta se convertera desde que um dia [...] lhe fora dado ler o padre António Vieira. (SIMÕES, 1973, p.613)

Sua construção messiânica está repleta de elementos que compõem os discursos das chamadas “Ciências Ocultas”, ou seja, aquelas que exigem uma Iniciação, pois o que pode ser revelado a todos é apenas uma parte do conhecimento – o exotérico. Além de, freqüentemente, depararmos com interpretações que levam em conta a simbologia da

Santa Cabala, da Teosofia, do Rosacruzianismo, da Maçonaria, etc.³, consta que um dos motivos pelos quais o autor trocou o título original do livro, *Portugal*, por *Mensagem* foi para o adaptar “à matéria, ou antes, assinalando com ele o teor hermético, ocultista, paradoxal, da obra” (MOISÉS, 1998, p.223).

Seja Deus “metáfora da superação do homem por si mesmo” (MOISÉS, In: PESSOA, 1986a, p.XVIII) – nesta linha interpretativa, encontram-se não somente as inúmeras vozes dos personagens que edificaram a História da nação portuguesa, mas o próprio Fernando Pessoa – ou entidade mística (em afinação com a religiosidade portuguesa), em *Mensagem*, as ações humanas e seus encaminhamentos têm participação decisiva na construção de um império cultural, o da Língua Portuguesa.

Pessoa vivenciou, no início do século passado, um período politicamente conturbado e de estagnação na área da cultura que envolveu Portugal em “brumas”. Portanto, ele sabia que era necessário o surgimento de um novo poeta que despertasse o país, colocando-o como aurora de um futuro império. Adverte o autor de *Mensagem*: “Pode objetar-se [...] que o atual momento político não parece de ordem a gerar gênios poéticos

³ Para uma interpretação à luz do esoterismo rosacruziano, ler introdução de Carlos Felipe Moisés ao livro *Mensagem* publicado pela DIFEL em 1986. Uma breve leitura de viés teosófico sobre o Quinto Império pessoano pode ser encontrada em *Vida e obra de Fernando Pessoa*, de João Gaspar Simões, Décima Primeira Parte, “Messianismo Político”, item II, “O Mito do Quinto Império” (3.ed. Lisboa: Bertrand, 1973).

supremos [...] Mas é precisamente por isso que mais concluível se nos afigura o próximo aparecer de um supra-Camões na nossa terra” (PESSOA, 1986c, p.367).

Não obstante a confissão de Pessoa sobre sua pouca admiração por Camões, elegendo Guerra Junqueiro, autor de *Pátria*, como exemplo a ser continuado, alerta Eduardo Lourenço (2002, p.239), “com Pessoa tudo tem de ser lido sempre às direitas e às avessas”. Dado esse aspecto, constata-se que “é em volta dessa *ausência* [Camões] que se organiza e estrutura a existência mesma de *Mensagem*” (LOURENÇO, 2002, p.241). Foi necessário rasurar Camões, para nascer o Portugal que se confunde com o próprio Pessoa.

De acordo com a leitura do crítico literário Haquira Osakabe (1988, p.100), *Mensagem* trabalha uma falta essencial constituída de duas faces: a da História factual e a da história oculta, sendo que a primeira não esclarece esta dupla natureza. Assim, apenas os espíritos privilegiados são capazes de transcender o factual e “vislumbrar o que faz na sua verdade o destino das nações”. Pessoa quer ser o responsável pelo desvelamento desta outra dimensão. Traçando um paralelo com o mito celta em que a falta essencial traduzida pelo Graal produz um duplo desejo (em um, Galaaz é o sujeito; em outro, o objeto), faltaria à Pátria não apenas um Graal a ser buscado, mas um “sujeito desejante”, que se identifica com o eu de “A Última Nau” (“Ah, quanto mais ao povo a alma falta,/ Mais a minha

alma atlantica se exalta”). Se “o que mais aguça a expectativa do poeta não é a ausência do objeto do desejo, mas sobretudo a ausência de um **sujeito desse desejo**” (OSAKABE, 1988, p.100), então ele assume a tarefa de sê-lo. Não é à toa que Pessoa parece ter-se empenhado tanto em se tornar o supra-Camões por ele mesmo anunciado. Sujeito desejante, realiza, por meio da poesia, a sua busca do Graal português.

A fim de realizar tal desejo, escreveu Pessoa (1986b, p.1) nas “Palavras de Pórtico”:

NAVEGADORES ANTIGOS tinham uma frase gloriosa:

“Navegar é preciso; viver não é preciso.”

Quero para mim o espírito [d]esta frase, transformada a forma para a casar com o que eu sou: Viver não é necessário; o que é necessário é criar.

Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo [...]

Cada vez mais assim penso. Cada vez mais ponho na essência anímica do meu sangue o propósito impessoal de engrandecer a pátria e contribuir para a evolução da humanidade.

É a forma que em mim tomou o misticismo da nossa Raça.

Para quem se anuncia como aquele que irá escrever uma obra que ultrapassará tudo o que então fora produzido em Portugal e que ela será os pilares do novo Império a surgir, não é difícil imaginar o afinco com que Pessoa se propôs a realizar *Mensagem*, obra de consolidação poética do advento do supra-Camões. Nela, a Língua Portuguesa experimenta toda sua potencialidade e o verbo concretiza o que Portugal buscou materialmente, mas não obteve. Ao declarar que “É a forma que em mim tomou o misticismo da nossa Raça”, Pessoa faz entender que ele é o prisma pelo qual a luz passa e se transforma.

Caetano Veloso, em comentário a sua primeira impressão de *Mensagem*, realiza uma interpretação aguda do livro, ao afirmar que

Cada peça curta era um labirinto de formas e sentidos e, mais importante que tudo, não me parecia possível que se demonstrasse mais fundo conhecimento do ser da Língua Portuguesa do que nesses poemas [...] com *Mensagem*, eu me sentia em presença de algo mais profundo quanto a tratar com as palavras – por causa de cada sílaba, cada som, cada sugestão de idéia parecer estar ali como uma necessidade da existência mesma da Língua Portuguesa:

como se aqueles poemas fossem fundadores da língua ou sua justificação final⁴.

Verificamos que o Império se realiza na própria construção da obra poética e não em um sonho que a transcende, pois ela é a ambição concretizada “num mar que não tem tempo ou espaço”.

2.2. Os três tempos de Portugal

Embora descritiva, a explanação a seguir faz-se necessária em virtude de todos os elementos de *Mensagem* contribuírem para o encaminhamento que Pessoa lhe dá. Simulacro da estruturação das *Trovas* de Bandarra, o livro possui divisão ternária: Brasão, Mar Portuguez e O Encoberto, que corresponde às diferentes fases da História de Portugal, cada qual com características próprias: formação, descobrimentos e declínio. O conjunto da obra vem encabeçado pela epígrafe “Benedictus Dominus Deus Noster Qui Dedit Nobis Signum”, isto é, “Bendito [seja] Deus Nosso Senhor Que Nos Deu O Sinal”.

⁴ Conferência realizada pelo compositor no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em outubro de 1993.

1.2.1. O primeiro Como a organização arquitetônica dos poemas leva em conta os graus de complexidade existentes em cada momento histórico, Brasão constitui-se de 19 poemas distribuídos em cinco seções marcadas pela iconografia heráldica⁵; Mar Portuguese possui 12 poemas; O Encoberto, 13 poemas divididos em três seções. Observa-se que, na macroestrutura de *Mensagem*, a parte mais simples é justamente a que corresponde ao período dos descobrimentos.

Não se iluda quem pretender encontrar em *Mensagem* esclarecimentos históricos sobre as personagens que fizeram parte da construção de Portugal, porque não há maiores dados a respeito delas e dos eventos em que estiveram envolvidas. Frequentemente, informações diretas são proporcionadas apenas pelo título, uma vez que é o que cada figura representa para a história espiritual da nação portuguesa aquilo que, de fato, tem importância. É necessário esclarecer o sentido amplo com que Pessoa emprega a palavra “espírito”, que a despeito da imediata relação com a materialidade, abarca aspectos referentes à razão, ao intelecto, ao princípio, enfim, da vida e do pensamento.

⁵ É importante frisar que Pessoa utiliza o brasão do Infante para elaborar o seu brasão poético.

2.2.1. O primeiro tempo

A descrição física da Europa no poema de abertura de *Mensagem*, é, segundo leitura de Carlos Felipe Moisés, uma referência à teoria pessoana do Quinto Império: “olhos gregos”; “românticos cabelos”; “Itália”, alusão à Cristandade; “Inglaterra”, representante da Europa laica. O olhar fixo no “futuro do passado” é Portugal, agente do futuro Império, o “poder ser”, afirmado no poema “Tormenta”, pertencente a “O Encoberto”. A concepção de Pessoa, distinta da canônica, anuncia o advento do Império da cultura sob o cetro de Portugal, passando, em seguida, a mostrar como se deu a construção desta base imperial e o que dela se espera.

Confirmando o prenúncio temático nos campos do brasão, realizado pelos poemas anteriores, inicia-se a seção do primeiro campo, a qual corresponde exatamente ao espaço mais externo da iconografia em que ficam os castelos. O primeiro deles é o herói grego “Ulysses”, que, segundo a lenda, teria estado na Península, sendo o responsável pelo nome da futura capital do reino, Lisboa (Olisipo, a cidade de Ulisses). Não é à toa que, neste campo, encontram-se os fundadores da nação e a mentalidade que com eles se vai formando. Como resumiu Elêusis M. Camocardi (1996, p.18), especialista em *Mensagem*,

“Os Castellos” representam a ação criadora da nacionalidade – desde a origem mítico-lendária da formação do território com “Ulysses”, o alvorecer da nação em “Viriato”, a proto-história com o “Conde D. Henrique” e “D. Tareja”, até à história propriamente dita [...] De modo geral os Castelos representam a conquista da terra e a preparação para a conquista do mar.

Poderíamos acrescentar a crítica literária Maria Lúcia Dal Farra (1998, p.87):

“Os Castelos” expõem [...] os valores morais, humanos, culturais e intelectuais dos baluartes do Império. O instinto de independência [“Viriato”], a exemplaridade cavaleiresca [“D. Affonso Henriques”], a honradez [“D. João O Primeiro”], a aceitação do homem enquanto instrumento divino [“O Conde D. Henrique”], a imprevisibilidade [“D. Tareja”], o ventre do Império [“D. Philippa de Lencastre”], o mito [“Ulysses”], a vidência [“D. Diniz”].

para quem, juntamente com os dados históricos, vai-se formando o caráter do povo português. De fato, essa seção traz os personagens envolvidos na

constituição de um povo que, desde o princípio, lutou por sua independência, conforme vimos no episódio de Viriato, quando “Portugal” era apenas a Lusitânia dos tempos da invasão romana. Daí ser o campo protetor do coração da figura heráldica (“As Quinas”) marcado pelo espírito de bravura dos primeiros “portugueses”.

Com o conde D. Henrique, inaugura-se o governo dos Borgonha, cujo caráter guerreiro muito fará pela independência do território português e é com ele que se evidencia a persistência de um elemento no substrato cultural português: a crença de que Portugal é uma nação de caráter missionário, à qual estão destinadas grandes tarefas.

Como há contaminação de uma parte por outra, em uma espécie de *enjambement* entre elas e as secções, duas figuras da dinastia de Avis comparecem no primeiro campo, “Os Castellos”: D. João I, seu fundador, e D. Filipa de Lencastre, mãe da chamada “Ínclita Geração”. Isto demonstra que a conformação do espírito português depende do diálogo entre os diversos elementos de *Mensagem*. Na passagem de Brasão para Mar Portuguesez, por exemplo, há personagens fundamentais para as conquistas ultramarinas, destacando-se, entre eles, D. Dinis.

Os personagens históricos são positivados por Pessoa, na acepção de Eduardo Lourenço (2002, p.246), caso de D. Afonso

Henriques⁶, reiterando, a nosso ver, o que foi dito no poema de abertura (“Ulysses”), ou seja, o que permanece é o paradigma exemplar. Por isso, o episódio pouco nobre de que os dois “castelos” possivelmente participaram não fornece o significado maior de suas ações.

É importante frisar que não é somente de *Mensagem* que estes fatos estão ausentes. Um breve estudo historiográfico demonstra que, em outros momentos de revitalização de discursos afirmativos, eles não foram trazidos à tona, bastando lembrar que D. Afonso Henriques notabilizou-se pelo famoso “milagre de Ourique” e não pela Batalha de S. Mamede.

Assim “Os Castelos” formam visual e tematicamente uma barreira protetora para o campo das quinas, de que fazem parte: D. Duarte, D. Fernando, D. Pedro, D. João e D. Sebastião, embora a este último seja dedicada a terceira parte do livro.

As quinas incrustadas no brasão português simbolizam as cinco chagas de Cristo e remetem ao “contrato” efetuado com o fundador da nação em Ourique. É curioso notar que, em *Mensagem*, os personagens que as representam tiveram uma história de grande sacrifício pessoal em algum momento, para cumprir a missão maior que lhes havia sido

⁶ Em 1128, disputando o poder do condado, mãe e filho irão lutar de lados opostos na Batalha de S. Mamede. D. Tareja, aliada ao conde galego Fernão Peres de Trava e, conseqüentemente, em favor da Galiza, será derrotada pelo filho. A condessa e Peres de Trava fogem para a Galiza, depois de D. Afonso Henriques ter colocado a própria mãe a ferros. Este fato consta de Hermann (1998), porém há historiadores que não concordam com a abordagem.

destinada, conforme a crença portuguesa. Entre eles, destaca-se D. Fernando, mestre da Ordem de Avis, em cuja história nos deteremos um pouco mais, visando não apenas à compreensão de *Mensagem*, mas à do pensamento de Agostinho da Silva, que será abordado em capítulo posterior. Tendo partido na expedição que objetivava conquistar Tânger (1437) e, conseqüentemente, firmar o domínio português no norte da África, o Infante não mais voltaria. Feito cativo, o preço de sua liberdade era a devolução de Ceuta, mas os portugueses não aceitaram a troca. Assim, passados quase sete anos, ele veio a falecer em Fez (5 de julho de 1443), depois de ter sido submetido a castigos humilhantes.

Este episódio da História portuguesa gerou (e gera) muitas controvérsias. Para alguns, como Antônio Quadros (1999, p.232), a decisão de não aceitar a troca coube ao Infante e o estudioso tudo fará, para provar que “Assim se pensava ao tempo: o serviço de Deus tinha de passar à frente do serviço do homem [...] Era o espírito da Cavalaria, o juramento dos freires-iniciados do Templo, de Cristo e de Avis”. Entretanto, há quem suponha que esta versão foi “desmentida por uma carta que provavelmente o próprio infante escrevera da masmorra, na qual demonstrou ter mantido até o final a esperança de ser libertado” (HERMANN, 1998, p.138). Para Agostinho da Silva ([19?], p.62),

o abandono do Infante Santo ia pesar para sempre sobre o destino das empresas de Portugal. Elas iam ser apenas uma mínima parte, como toda a sua grandeza, daquilo que podiam ter sido se tivesse havido a paciência, a coragem, o cristianismo de recomeçar a expedição de Ceuta.

Adiante, o pensador completa: “Pelo Infante se fez história; mas se diminuiu o Espírito”, uma vez que não é possível conceber que um povo que se propunha como principal agente da fraternidade universal fosse incapaz de um gesto de desprendimento para salvar o próprio irmão.

Interpretando o caráter messiânico de seu povo, Fernando Pessoa elege a visão de que o sacrifício é feito em nome de um desígnio maior, o que é garantido pela própria voz do Infante: “Deu-me Deus o seu gládio porque eu faça/ A sua santa guerra./ Sagrou-me seu em honra e em desgraça”, de onde advém o destemor e a fé do eleito: “Cheio de Deus, não temo o que virá,/ Pois, venha o que vier, nunca será/ Maior do que a minha alma.”⁷.

Quanto à postura dos irmãos, que se negaram a abrir mão de Ceuta pelo Infante Santo, ela não aparece em *Mensagem*, pois, conforme

⁷ Ao que tudo indica, após inúmeros estudos, parece ser o Infante Santo a personagem principal do famoso e enigmático políptico do Museu das Janelas Verdes, realizado, provavelmente, entre 1467 e 1470: no Painel da Aliança no Espírito Santo, ele segura o Livro aberto no Evangelho de S. João, confirmando o papel a ser desempenhado por Portugal na Parúsia, ou seja, na segunda vinda de Cristo. Para uma análise aprofundada dos painéis ver Antônio Quadros, *Portugal: razão e mistério*, v.2.

já foi dito, a interpretação dos fatos está aliada a seu objetivo maior – reescrever a História portuguesa, o que condiz com Pessoa, para quem “não há factos, há só interpretação de factos”.

Embora na quinta quina, poema dedicado a D. Sebastião, o eu lírico afirme ser “louco”, não há ali uma interpretação negativa deste estado, pois a causa de sua ocorrência justifica-se: “porque quiz grandeza”. Acrescente-se que uma parcela considerável da historiografia portuguesa tem visão depreciativa do rei e do período em que esteve no poder, julgados em função do desastre de Alcácer-Quibir:

Antônio Sérgio foi, talvez, o mais contundente detrator do jovem monarca. Numa análise tão apaixonada quanto simplista, afirma que ‘o reizito [...] este rapazola tresloucado’ foi convencido por um grupo de fanáticos a tornar-se ‘um paladino da fé católica, contra o protestante e o maometano [...]’. (HERMANN, 1998, p.90)

Assim, o poema parece ser a resposta de Pessoa àqueles que fazem essa abordagem acerca de D. Sebastião, julgando o mito pela História factual em seu viés mais trágico – a derrota portuguesa no norte da África.

Como a “loucura” presente na quina se liga intimamente à parte seguinte, Mar Portuguez, emoldurada pela epígrafe “Possessio Maris”, infere-se que o período de conquistas marítimas precisava de “loucos”, de espíritos destemidos para se realizar.

Encerrados os dois campos do Brasão, vem “A Coroa”, que surpreende pelo fato de seu personagem central não ser um descendente da realeza, mas sim o Condestável Nuno Álvares Pereira, considerado santo pelo povo. No poema a ele dedicado em *Mensagem*, está presente um dos elementos fundamentais na constituição da crença sebástica: a tradição lendária celta, que já aparecera no último dos castelos, suscitada em ambos os poemas metonimicamente pelo Graal. Conforme atesta João Lúcio de Azevedo (1984, p.8), citado no primeiro capítulo, “Da esperança judaica no Messias, amalgamada com vaticínios trazidos de Espanha [...] e resíduos de lendas do ciclo arturiano [...] veio a brotar o sebastianismo”. O Santo Condestável é interrogado desta forma:

QUE AUREOLA te cerca?

É a espada que, volteando,

Faz que o ar alto perca

Seu azul negro e brando.

Mas que espada é que, erguida,

Faz esse halo no céu?

É Excalibur, a ungida,

Que o Rei Arthur te deu.

Esse rei, que teria vivido na Bretanha no século VI, e seus cavaleiros, devido à bravura e à integridade moral que possuíam, tornaram-se personagens principais das novelas de cavalaria do chamado ciclo bretão ou arturiano, do qual faz parte a *Demanda do Santo Graal*, que “acabou por ser o retrato definido da Idade Média mística” (MOISÉS, 1987, p.36). No poema de Pessoa, Nuno Álvares é possuidor da famosa Excalibur, espada mágica que só os cavaleiros “escolhidos” podiam manipular. Para o já mencionado crítico literário Haquira Osakabe (1988, p.95), a obra de Fernando Pessoa de cunho místico e de cunho místico-nacionalista (caso de *Mensagem*) está impregnada do Graal e explica:

O que chamo aqui de “impregnação” tem a ver diretamente com os significados que uma certa tradição lavrou e associou nas memórias e que se espriam pelos cantões da mística e das crenças sobre as quais se enraízam as culturas.

Voltaremos a esta questão adiante, quando for abordada a terceira parte do livro, em que o Graal também está explicitamente presente em um dos poemas (“O Desejado”).

A composição do Brasão, em seus últimos elementos, já se encaminha para o que virá a seguir: o período de apogeu da nação, em que Portugal será uma grande potência européia, fruto da conquista marítima (Mar Portuguez). Acima da coroa, encontra-se “O Timbre”, representado pelo Grifo, animal fabuloso, híbrido de águia (cabeça e asas) e leão (as garras). Em sua divisão, “A Cabeça do Grypho” coube ao Infante D. Henrique, cuja sagacidade e coragem tornaram-no principal responsável pela aventura dos descobrimentos. Fundador da Escola de Sagres, em que reuniu sábios de várias partes do mundo, ele propiciará a realização da aventura portuguesa: a de ser o país a unir a terra, por isso é “O unico imperador que tem, deveras,/ O globo mundo em sua mão”. Desta forma, a reconstrução do personagem em Pessoa “paira para além da história”, como diz o verso de “Milagres do Povo”, de Caetano Veloso, pois “embora tenha sido o homem por meio do qual a escravidão reapareceu no mundo moderno”, o Infante “não é visto como tal” (GARCEZ, 1998, p.99).

“Uma Asa do Grypho” é representada por D. João II, quem deu continuidade à obra do Infante de Sagres e “A Outra Asa do Grypho”, por Afonso de Albuquerque, que se notabilizou pelas conquistas no Oriente, chegando a ser nomeado Vice-rei das Índias. Este final é extremamente

coeso na representação dos personagens, em que uma parte depende da outra para o surgimento do país imperial. Desta maneira, encerra-se o Brasão, período do nascimento e da consolidação de Portugal.

2.2.2. O segundo tempo

Em Mar Portuguesez, não há divisões na organização dos doze poemas, que são dispostos linearmente. Depois de consolidadas as bases da nação, vem o período de glórias e conquistas ultramarinas, fruto da vontade de Deus, de acordo com a concepção que perdurou no povo português, e da ação do Homem, segundo o poema “O Infante”: “DEUS QUERE, o homem sonha, a obra nasce./ Deus quiz que a terra fosse toda uma,/ Que o mar unisse, já não separasse./ Sagrou-te, e foste desvendando a espuma,”. Não é outro o sentido de “Padrão”: referindo-se a este marco mais durável, que, por decisão de D. João II, passou a ser fincado em terras conquistadas, garante Diogo Cão, primeiro desbravador a utilizá-lo, “Este padrão signala ao vento e aos céus/ Que, da obra ousada, é minha a parte feita:/ O por-fazer é só com Deus.”. Abrindo parêntese: coube a Caetano Veloso tomar a voz do navegador português na interpretação de *Mensagem*, musicada em 1988 por ocasião do centenário de nascimento de Pessoa.

Embora haja vontade e ação, os caminhos da conquista foram cheios de obstáculos, conforme atestam “O Mostrengo”, “Epitaphio de Bartolomeu Dias” e “Fernão de Magalhães”, tendo estes dois últimos personagens encontrado a morte nas suas aventuras. Mas, dirá o poema homônimo desta segunda parte: “Quem quere passar além do Bojador/ Tem que passar além da dor.”, constatação que serve tanto para os portugueses que perderam seus entes queridos em prol dos descobrimentos e da grandeza do país como para Fernando Pessoa em busca de realizar o advento do supra-Camões.

Devido aos avanços náuticos obtidos, Portugal tornou-se um pólo atrativo para os que queriam aprender os segredos da navegação, como é o caso de Cristóvão Colombo, que iria descobrir a América graças ao apoio recebido de Castela. Deste fato, em que Portugal se sente lesado, decorrerá o famoso Tratado de Tordesilhas, demarcando as terras a que estes países teriam direito. “Os Colombos”, um dos poemas da segunda parte de *Mensagem*, trata da descoberta que caberia aos portugueses e não aos castelhanos. Mais que isto, “Com o título do poema no plural [...] o Poeta representa [...] todos os navegadores estrangeiros que fundaram os seus impérios à custa de Portugal, mas a quem faltava o ‘quid’ que sobejava aos portugueses (CAMOCARDI, 1996, p.51). Daí, constatar o poema: “Mas o que a elles não toca/ É a Magia que evoca/ O Longe e faz d’elle historia./ E porisso a sua gloria/ É justa aureola dada/ Por uma luz

emprestada.”, afirmando, com estes versos, que a empresa dos descobrimentos e seu sentido maior coube a Portugal e a nenhum outro país.

Não é à toa que comparecem, nesta segunda parte, alguns de seus grandes navegadores, que, graças à ousadia, foram abrindo caminho uns para os outros, até que “a terra fosse toda uma”. Idealizador da tarefa dos descobrimentos, “O Infante” possibilita “A posse do mar” por: Diogo Cão, que descobre o reino do Congo; Bartolomeu Dias, comandante da expedição que visava a atingir o cabo do extremo sul da África, que foi chamado, num primeiro momento, de Cabo das Tormentas e, depois, da Boa Esperança; Fernão de Magalhães, que deu início à primeira viagem de circunavegação, atingindo o Pacífico pelo ponto meridional da América do Sul; Vasco da Gama, que conseguiu realizar a primeira viagem marítima às Índias.

Finalmente, o medo do mar, que atormentou os homens da Idade Média com fantasias aterradoras (em *Mensagem* simbolizadas por “O Mostrengo”), é vencido pelos portugueses. Para realização de tamanho enfrentamento, diz o poeta: “Ó MAR SALGADO, quanto do teu sal/ São lágrimas de Portugal!”. Entretanto, o saldo é positivo, pois “Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,/ Mas nelle é que espelhou o céu.”.

À medida que Mar Portuguesez encaminha-se para o final, ou seja, para a perda do momento glorioso, o tom começa a mudar e surgem

questionamentos sobre o retorno de D. Sebastião e sua nau que partiram “ao sol aziago”: “Não voltou mais. A que ilha indescoberta/ Aportou? Voltará da sorte incerta/ Que teve?”. Entretanto, o “eu lírico” está seguro de que haverá um retorno: “Vejo entre a cerração teu vulto baço/ Que torna”. Aqui, novamente, a presença de elementos da lenda arturiana, uma vez que, de acordo com a crença, este rei aguarda em uma “ilha afortunada” o momento da volta, que se dará no meio de brumas. Abordaremos este poema mais demoradamente, quando forem confrontados o sebastianismo de Fernando Pessoa e de Caetano Veloso.

Mar Portuguesez termina com uma “Prece”, o sujeito pedindo que haja uma nova era para o país: “Dá o sopro, a aragem, – ou desgraça ou ancia –,/ Com que a chamma do esforço se remoça,/ E outra vez conquistemos a Distancia –/ Do mar ou outra, mas que seja nossa!”. Amalgamados estão o mito de Fênix, que renasce das próprias cinzas, e a versão judaico-cristã do sopro primordial na criação do homem por Deus. Embora tenha também sua conotação diabólica, o fogo simboliza a purificação e a renovação tanto para a cultura ocidental quanto para a oriental.

Se “a noite” traduz o atual momento português, isto não significa que ele perdurará, pois existe a possibilidade de regeneração do desejo que outrora levou os portugueses a mudar a visão da terra, tornando-a uma, mesmo que este desejo já não seja nos moldes do primeiro império. E

Portugal, segundo o pedido, deverá ser feito dos quatro elementos fundamentais – terra, água, fogo e ar.

2.2.3. O terceiro tempo

A última parte de *Mensagem*, O Encoberto, possui divisão ternária, semelhante à do livro: Os Symbolos, Os Avisos e Os Tempos, o que nos remete, uma vez mais, à estrutura profética de Joaquim de Flora com sua teoria das três Eras (do Pai, do Filho e do Espírito Santo).

Amalgamados na crença sebástica estão “Os Symbolos”: “D. Sebastião”, “O Quinto Império”, “O Desejado”, “As Ilhas Afortunadas” e “O Encoberto”, perfazendo o total de cinco. O primeiro deles tem como voz o rei português morto em 1578, que promete voltar, pois conforme já dissera na Quinta Quina, no areal “Ficou meu ser que houve, não o que ha.”. A ele caberá a instauração do Quinto Império, uma vez que, Desejado antes mesmo do nascimento, para salvar o império português em declínio, acaba morrendo no norte da África, mas aguarda Encoberto, em uma Ilha Afortunada, o momento de regressar.

O poema “D. Sebastião” salienta que o rei não tem dúvidas quanto a seu retorno, pois “É O que eu me sonhei que eterno dura,/ É Esse que regressarei”. Já não se trata mais da volta do jovem D. Sebastião, que

ficou nas areias do Marrocos, mas sim do mito e, conseqüentemente, do que ele representa, pois de acordo com o poema “Ulisses”, em uma das fórmulas paradoxais emblemáticas da poesia pessoana, “O MYTHO é o nada que é tudo.”.

Em *Mensagem*, a certeza de que o Encoberto irá regressar existe, porque a promessa de “O Quinto Império” ser instaurado na terra passa pelo sonho e, portanto, pelo empenho do Homem em realizá-lo:

E assim, passados os quatro

Tempos do ser que sonhou,

A terra será theatro

Do dia claro, que no atro

Da erma noite começou.

Grecia, Roma, Cristandade,

Europa – os quatro se vão

Para onde vae toda idade.

Quem vem viver a verdade

Que morreu D. Sebastião?

“O Quinto Império” é estruturado a partir do número cinco: são cinco estrofes de cinco versos cada uma. Já vimos que este é o número

de “Symbolos” e que o poema inaugural de *Mensagem* traz a versão pessoana do mito do Quinto Império na construção imagética da Europa, continente que “Fita, com olhar sphyngico e fatal,/ O Occidente, futuro do passado.”. O mais importante é que “O rosto com que fita é Portugal.”, mostrando ser este país que ousou olhar o indescoberto e, graças a sua “febre de além”, enfrentar o que se apresentava impossível.

A reafirmação de um império comandado por Portugal em obediência ao desejo de Cristo pode ser observada, entre outras coisas, pela metonímica insistência no número cinco, que perpassa a *Mensagem* – às vezes, de forma nítida; outras, de forma velada, necessitando de um olhar atento. Para Adrien Roig (1992, p.28), que faz uma leitura heráldica de *Mensagem*, em “Os Castellos” há uma poesia para cada Império desaparecido: “Ulysses” (Grécia), “Viriato” (alusão a Roma, a que o herói resistiu), “D. Affonso Henriques” (para quem Cristo teria aparecido em Ourique, portanto, a Cristandade) e “D. Philippa de Lencastre” (cuja origem inglesa simbolizaria a Europa), configurando, portanto, a concepção de Pessoa, que modificou a profecia original. Prossegue o estudioso: “constatamos que a estrutura do livro, no todo e em suas partes, e a do poema ‘O Quinto Império’, em sentido determinado, são portanto organizadas, como o Brasão português, em torno do número cinco.”⁸, ou

⁸ Tradução realizada por nós, visando apenas à utilização no presente trabalho.



seja, em torno das cinco chagas de Cristo, representadas pelas Quinas. Cravados nelas foram cinco besantes, que, multiplicados pelo número de escudetes, dão um total de 25, donde Roig afirmar que a correlação elemento heráldico/ elemento poético é perfeita: para cada Quina de “O Quinto Império” existe uma estrofe; para cada um dos besantes, um verso.

O sonho é a matéria capaz de ressuscitar “O Desejado”, pois “ONDE QUER que, entre sombras e dizeres,/ Jazas, remoto, sente-te sonhado,/ E ergue-te do fundo de não seres/ Para teu novo fado!”. Neste poema, retorna um dos componentes importantes para a formação da crença sebástica, a lenda do Santo Graal, que, combinada com outros elementos já abordados, desvela a religiosidade portuguesa. Segundo Eduardo Lourenço (1999, p.91-92),

A sacralização das “origens” faz parte da História dos povos como mitologia. Mas deve ser raro que algum povo tenha tomado tão à letra como Portugal essa inscrição, não apenas mítica, mas filial e já messiânica do seu destino [...] É como povo de Cristo e não meramente cristão, que desde a sua irrupção na história medieval, como reino independente, os responsáveis pela sua primeira imagem e discurso míticos o representam.

A visão pessoana traduz essa especificidade: para a nação abençoada por Cristo em chagas nos campos de Ourique,

o Graal constitui, mais do que numa conquista **pessoal** [como se dá com Galaaz], no objeto da expectativa última de um povo [...] o Graal aqui significa em princípio a possibilidade de uma Era Nova dentro da história terrena de um povo [...] sonho mais uma vez acalentado da unidade universal construído sobre um ideal de fraternidade. (OSAKABE, 1988, p.96)

É a revivescência do antigo sonho de fraternidade universal representado na milenarista Festa do Divino Espírito Santo, que comparece com outro matiz: “Vem, Galaaz com patria, erguer de novo,/ Mas já no auge da suprema prova,/ A alma penitente do teu povo/ À Eucharistia Nova”.

Se pensarmos os tempos de *Mensagem* à luz da teoria de Flora, teremos: a Era do Pai (“Bellum sine bello”), correspondendo à dos patriarcas da futura nação; do Filho, à fraternidade representada pela união do globo – “Deus quiz que a terra fosse toda uma,” – (“Possessio maris”); do Espírito Santo (“Pax in Excelsis”), quando o homem irá reencontrar o paraíso na promessa configurada pelo Encoberto, em uma “Eucharistia

Nova”. O cálice em que teria sido depositado o sangue de Cristo traduz a missão portuguesa de tornar o mundo um lugar de paz por mil anos, antes do retorno definitivo do Messias para o julgamento final, uma vez que D. Sebastião seria o Galaaz deste povo eleito.

Ao enumerar as razões por que Portugal foi solo fértil para a propagação do joaquimismo e, conseqüentemente, para a construção e duração do messianismo português, traduzido no mito sebástico, Besselaar (1987, p.27) destaca: 1) o fato de a sociedade portuguesa permanecer sacral, enquanto outros povos da Europa, influenciados pelo humanismo e pelo protestantismo, secularizavam-se; 2) o substrato celta que aporta a lenda do rei Artur presente na cultura do país; 3) a derrocada histórica do povo português que, na visão do estudioso, seria a razão mais decisiva, pois “A frustração de grandes esperanças históricas costuma exacerbar o ânimo dos povos em que estão lançados os germes do messianismo”.

Conforme abordamos no início deste capítulo, pode-se tomar o segundo fator como fundamental para a compreensão não apenas do poema “O Desejado”, mas do projeto maior de Pessoa em relação à *Mensagem* e ao advento do supra-Camões. Diretamente vinculado ao poema anterior estão “As Ilhas Afortunadas”, texto centrado no espaço em que o rei aguarda o momento de voltar. Vimos que, segundo os milenaristas, na Idade do Espírito Santo, que durará mil anos, a terra será uma espécie de Ilha Afortunada, nova versão do paraíso. Sem ser exclusivo

da cultura européia e mediterrânea, o mito das Ilhas Afortunadas comparece também em povos sequer pensados ou conhecidos por aqueles do Velho Mundo e parecem ter alimentado, desde sempre, a imaginação dos homens:

Quase todos os navegadores, até mesmo aqueles que perseguiram uma finalidade econômica precisa [...] tinham *também* em vista o descobrimento das Ilhas dos Bem-aventurados ou do Paraíso Terrestre [...] Dos fenícios aos portugueses, todos os grandes descobrimentos geográficos foram provocados por este mito da região edênica.
(ELIADE, 1993, p.353)

No poema de Pessoa, elas apenas se deixam entreouvir, curiosamente diferindo do mito original quanto ao sentido que dá acesso à constatação de sua existência, uma vez que, nele, era o de uma breve visão:

QUE VOZ VEM no som das ondas

Que não é a voz do mar?

É a voz de alguém que nos falla,

Mas que, se escutarmos, cala,

Por ter havido escutar.

[...]

São ilhas afortunadas,

São terras sem ter lugar,
Onde o Rei mora esperando.
Mas, se vamos despertando,
Cala a voz, e ha só o mar.

O último dos símbolos é “O Encoberto”, que complementa e encerra a composição dos diversos fios envolvidos no tecido sebástico. O mito do Encoberto, que aparece nas *Trovas* de Bandarra, posteriormente associado ao jovem rei de espírito cavaleiresco morto em Alcácer-Quibir, não é invenção portuguesa, conforme já dissemos. Antes de chegar às terras lusitanas, a Espanha já o conhecera, por meio dos textos proféticos de Santo Isidoro, arcebispo sevilhano do século VII, que mencionam um rei Encubierto “duas vezes dado” (BESSELAAR, 1982, p.42). No início do século XVI, estes textos foram explicados em rima popular pelo frei Pedro de Frias em suas *Coplas*.

Durante a Idade Média, circularam também as Sibilinas cristãs, textos escatológicos do séculos IV e VII, que falam de um “soberano dos últimos dias”, cujo governo precederia a Parúsia, a quem os portugueses iriam associar D. Sebastião. Entretanto, os sebastianistas valeram-se das mais diversas profecias, canônicas ou não, em suas interpretações.

“O Encoberto” de F. Pessoa está carregado de símbolos rosacrucianos. Não é apenas neste poema que iremos encontrá-los, uma vez que a própria macroestrutura de *Mensagem* pode ser lida à luz da concepção cosmológica da AMORC. Para esta vertente esotérica, a cosmologia constitui-se de três instantes: o primeiro deles é assinalado pela existência de pólos contrários (alma áurica x alma-núcleo), que, no caso de *Mensagem*, corresponderiam aos dois campos do “Brasão”; o segundo, pela colisão das almas contrárias, cujo resultado foi despertar no Caos doze correntes substanciais (doze forças ígneas, doze enormes reações em cadeia), que estariam relacionadas aos poemas de “Mar Português”; o terceiro, pela criação do Homem, a quem cabe a tarefa de despertar a harmonia inicial, cujos vestígios encontram-se na alma-núcleo. O objetivo é a reintegração ao cosmo pela superação do momento atual dominado pela consciência-eu. Em *Mensagem*, também é necessário recuperar a harmonia inicial, a grandeza esperada e, ao mesmo tempo, perdida em D. Sebastião. Trata-se de um ponto de quase coincidência:

Esse “ponto”, na visão rosacruciana, é representado pela figura de Cristo, que derrama o seu sangue⁹ na cruz, para

⁹ Explica o crítico que, para o Rosacruçianismo, a alma possui cinco fluidos, sendo o quinto deles “o sangue”, que, em *Mensagem*, corresponde a D. Sebastião.

que a “rosa do coração” ou a “desconhecida alma latente”, adormecida na alma-núcleo, venha/volte à tona. Por isso, na *Mensagem*, o quinto e último dos “Símbolos” [...] lida justamente com esses emblemas esotéricos, a “cruz” e a “rosa”. (MOISÉS, *In*: PESSOA, 1986a, p.XXVI)

Esta interpretação é importante, porque mostra uma outra vertente messiânica presente em *Mensagem*. Já dissemos, em outro ponto do trabalho, que há diversas leituras esotéricas da obra, sendo que uma não significa a exclusão da outra. Ao contrário, alguns símbolos são compartilhados, como se vê no caso de “rosa”, que também está presente no cristianismo, para cuja iconografia ela é o símbolo do sangue de Cristo derramado pelos Homens. Além disso, não estamos lidando com uma obra “cristã” no seu sentido ortodoxo, pois a impregnação de discursos ocultistas é fato verificado por muitos críticos não apenas de *Mensagem*, mas da obra pessoana como um todo, desde o princípio de sua incursão no mundo da literatura:

Já várias vezes afirmei, a propósito da datação possível do seu interesse pela filosofia hermética e pelo ocultismo em geral, que certos poemas de Alexander Search, o heterônimo juvenil, e certas notas de leitura do caderno

assinado pelo mesmo [...] mostram que é antiga a sua curiosidade e a sua relação com tais matérias.

(CENTENO, 1985, p.9)

Aliás, o que teria afastado Pessoa do catolicismo foi o desaparecimento da parte esotérica que esta religião possuía. Desta forma,

a procura [...] do seu conhecimento secreto e reservado, o levaria a curvar-se sobre as formas de espiritualidade que nos seus dias representariam a tradição desse esoterismo cristão. Será a Ordem do Templo e a Fraternidade dos Rosa-Cruz, aquelas que surgirão através da sua obra e pelas suas próprias declarações, como as preferidas.

(COSTA, 1971, p.50-51)

Quem colocou de forma nítida esta questão do “sincretismo” pessoano foi João Gaspar Simões (1973, p.621), ao afirmar que, “admitindo a palingenesia, toda a mística ocultista pressupõe a realização ideal de uma bem-aventurança terráquea, como que a reconquista do paraíso perdido – o regresso ao paraíso”. cremos que, malgrado Pessoa reler esta reconquista como algo pertencente ao campo cultural português, ocorrendo especificamente na área em que a língua é o material de acesso,

sua visão mística não é decorrente de contradição, uma vez que o ponto comum às diferentes vertentes é o regresso ao paraíso, que encontra na figura do Encoberto e em tudo o que sua vinda significa, a mais perfeita tradução.

O poema que fecha a seção “Os Symbolos” é estruturado por três quadras, cujos dois primeiros versos têm forma de questionamento seguido de resposta (os dois versos finais), ambos paralelisticamente dispostos. À medida que o poema avança, há gradação temporal desde “a aurora” até chegar ao “sol já desperto”, que decifra o symbolo: o Encoberto, cujo destino foi traçado desde o campo “O dos Castellos”, em que a Europa “Fita, com olhar sphyngico e fatal,/ O Occidente, futuro do passado.” e “O rosto com que fita é Portugal.”. Se a primeira vinda do Desejado não resultou na redenção, é porque haverá uma espécie de Parúsia portuguesa:

QUE SYMBOLO fecundo

Vem na aurora anciosa?

Na Cruz Morta do Mundo

A Vida, que é a Rosa.

Que symbolo divino

Traz o dia já visto?

Na Cruz, que é o Destino,

A Rosa, que é o Christo.

Que symbolo final

Mostra o sol já desperto?

Na Cruz morta e fatal

A Rosa do Encoberto.

Torna-se impossível negar neste poema a ontologia rosacruziana, contribuindo para tal visão os elementos claramente expostos – Rosa e Cruz. O questionamento sobre a natureza do “symbolo” que se aproxima (palavra que aparece três vezes) parece também preparar a entrada da próxima seção, “Os Avisos”, que, coincidentemente, são três.

Uma vez mais, nos remetemos às “Palavras de Pórtico”, “Não conto gozar a minha vida [...] Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo”, pois não é possível nos abster de uma aproximação da função e criação do “symbolo” com o próprio Cristo: para fazer Portugal renascer culturalmente, é necessário um resgate semelhante ao daquele realizado pelo Verbo encarnado – a palavra investida da representação da Vida.

A segunda seção desta última parte, “Os Avisos”, é composta pelos três maiores profetas do sebastianismo: “O Bandarra”,

“Antonio Vieira” e o “Terceiro”, sem título, pois, ao que tudo indica, seria o próprio Poeta este profeta, o supra-Camões por ele anunciado em 1912.

Sobre o sapateiro de Trancoso, escreveu Pessoa:

É Bandarra um nome colectivo, e designa, não um só homem, o primeiro português que teve a visão profética dos destinos do país, senão também aqueles outros, que se lhe seguiram, e que, servindo-se do seu tipo de visão e da sua forma literária, buscaram legitimamente o anonimato designando as suas trovas como sendo do Bandarra também. (1978, p.175)

Seja descrito como uma representação coletiva, seja como a encarnação das trovas, a fórmula com que Pessoa o configura (quase uma entronização) é sempre metonímica. Esse ângulo de visão, em que homens da história portuguesa se transformam pela linguagem, repete e adensa a força da poesia, que é a via do sebastianismo introduzida em nossa proposta. Primeiro grande profeta de sua terra, Bandarra é também o primeiro dos Avisos e sua grandeza, aparentemente atenuada no primeiro verso da segunda estrofe, desvela-se como a própria tradução de Portugal. Afinal ele é um escolhido e compõe a galeria de santos, heróis, reis e nobres que constituem *Mensagem*. Além disso, anteriormente, no último verso da

primeira estrofe, ele já fora comparado a Cristo (“E plebeu como Jesus Christo”), que, embora tivesse origem humilde, era o Filho de Deus, o Verbo feito carne:

Não foi nem santo nem heroe,
 Mas Deus sagrou com Seu signal
 Este, cujo coração foi
 Não portuguez mas Portugal.

Paradigma para profetas que depois dele surgiram, foi em suas *Trovas* que Vieira, o próximo Aviso, veio beber. Se àquele coube punição, embora tenha se livrado da suspeita de Judaísmo, este não teve destino muito diferente. Obrigado a dar explicações diversas vezes à Santa Inquisição, o jesuíta terminou por ser preso em 1665, permanecendo nos cárceres até 1667. Denominado de “Imperador da lingua portuguesa”, no poema, Vieira é aquele que viu nas profecias de Bandarra o sinal de realização do Quinto Império por parte de Portugal:

No immenso espaço seu de meditar,
 Constellado de fôrma e de visão,
 Surge, prenuncio claro do luar,
 El-Rei D. Sebastião.

Mas não, não é luar: é luz do ethereo.

É um dia; e, no céu amplo de desejo,

A madrugada irreal do Quinto Imperio

Doira as margens do Tejo.

Sem nome próprio, o Terceiro de “Os Avisos”, passada a primeira estrofe, em que se vê a tristeza do eu lírico (“SCREVO meu livro à beira-magua.”), é marcado por uma série de interrogações, advindas da imprecisão temporal quanto ao retorno do Encoberto. É justamente a esperança nesta vinda que o tira do estado inicial: “Só te sentir e te pensar/ Meus dias vacuos enche e doura./ Mas quando quiserás voltar?/ Quando é o Rei? Quando é a Hora?”, pois chegará o momento de despertar “A Nova Terra e os Novos Céus”.

Se a Portugal faltava um “sujeito desejante” que fizesse reacender a busca de grandeza, outrora perdida em uma tarde de batalha, Pessoa parece investir-se deste papel. Daí, diferentes estudiosos afirmarem ser ele o terceiro grande profeta de sua terra, o supra-Camões, se bem que não se trata de impérios como vislumbraram outros, pois se inscreve no âmbito da poesia:

Este parece ser, a meu ver, o *caráter geral* do sebastianismo em *Mensagem*: o de propositadamente deslocar para a esfera da língua e da literatura portuguesas o regresso do Encoberto, na convicção de que esse retorno pode aí se realizar, no mínimo enquanto metáfora diletta.

(DAL FARRA, 1998, p.85)

Assim é que o Poeta realiza, por meio da linguagem, a busca do Graal que irá remir a nação. No prefácio que escreveu para o livro *Quinto Império*, de Augusto Ferreira Gomes, conforme já visto, ele expõe sua teoria acerca do dito Império e aponta Bandarra – “um nome colectivo”, que traduz “todos quantos viram, por seu exemplo, à mesma Luz” – como aquele que deu, clara e obscuramente, a chave para a compreensão do Quinto Império português, especificamente na primeira quadra do Terceiro Corpo de suas *Trovas*:

Este Terceiro Corpo não é, nem poderia ser, do Bandarra de Trancoso. Dizemos, contudo, que é do Bandarra.

A quadra é assim:

Em vós que haveis de ser Quinto

Depois de morto o Segundo,

Minhas profecias fundo

Nestas letras que VOS Pinto.

A palavra VOS, no quarto verso, tem a variante AQUI em alguns textos. Mas, de qualquer dos modos, a interpretação vem a ser igual. (PESSOA, 1978, p.247-48)

As letras da palavra “VOS” significam *Vis*, *Otium*, *Scientia* e as da palavra “AQUI”, *Arma*, *Quies*, *Intellectus*, termos equivalentes aos anteriores. Levando em conta que “as profecias têm três realizações diferentes, em três tempos distintos”, Pessoa (1978, p.248) transfere este esquema para os tempos de Portugal: o primeiro teria sido marcado pela Força (*Vis*) ou as Armas (*Arma*) – período de D. Manuel I, *Quinto* rei de Avis, quem sucedera a D. João *Segundo*, auge do poder temporal; o segundo, pelo ócio (*Otium*) ou o sossego (*Quies*) – tempo de D. João *Quinto*, que ocupou o lugar de D. Pedro *Segundo*, auge do repouso do poder; já o terceiro será o da Ciência (*Scientia*) ou inteligência (*Intellectus*) – advento do *Quinto* Império, que virá depois do *Segundo*, o de Roma. No que se refere a este, Pessoa (1978, p.248-49) comporta-se, propositadamente, obscuro:

Quanto ao que quer dizer esta Roma, a cujo fim ou morte se seguirá o Império Português, ou *Quinto* Império, ou o que seja a Ciência ou Inteligência que definirá a este – não

direi se o sei ou o não sei, se o presumo ou não o presumo.

Saber seria de mais; presumir seria de menos. Quem puder compreender que compreenda.

De acordo com interpretação de Dal Farra (1998, p.91), os três tempos de Portugal correspondem aos três Avisos: “O Bandarra”, “Antonio Vieira” e “Terceiro”. O profeta de Trancoso equivaleria, cronologicamente, ao “poder temporal”, enquanto Vieira, ao “repouso do poder”. Desta forma, “Resta-nos Pessoa, que estaria afeito à realização do ‘terceiro tempo’, ou seja, ao da efetivação do Quinto Império, cujas palavras-código da tripeça profética são precisamente ‘Ciência’ e ‘Inteligência’”.

Cabe ressaltar que estas palavras são de grande importância para a compreensão da teoria de Joaquim de Flora, para quem a cada pessoa da Trindade corresponderia uma revelação: a do Pai, dada por Abraão e os profetas; a do Filho, por meio de Cristo e dos apóstolos; a do Espírito, em marcha desde o final do século XII, por intermédio das ordens monásticas. Numa concepção vetorial progressiva, a aquisição de virtudes como ciência, sapiência e plenitude do intelecto na contemplação tornariam a Cidade de Deus possível, ou seja, a Era do Espírito Santo (CÉSAR, 2000, p.170). Portanto, Pessoa parece saber qual seu papel na marcha joaquimita, transmutada em sebastianismo poético.

A última seção, “Os Tempos”, percorre os diferentes períodos de Portugal até chegar à futura Era, que irá remir os sofrimentos passados e atuais. Em “Noite”, há, primeiramente, uma voz que conta a história de três irmãos não nomeados – trata-se dos filhos de João Vaz Corte-Real: Gaspar, Miguel e Vasco. Em torno de 1500, o navegador Gaspar Corte-Real teria realizado uma viagem, que, além de atingir a Terra Nova, abrangera também outras regiões e na viagem do ano seguinte, desapareceria no mar. O poema, dividido em partes por asteriscos, compreende três momentos: a narrativa dos dois irmãos que partem e não voltam mais, assim como o pedido de licença a El-Rei feito pelo mais velho para os procurar; o relato do estado anímico daquele que ficou e sente-se impotente perante os acontecimentos; sua voz que entra diretamente para fazer o pedido a Deus, mas que não é atendido.

Entretanto, aquilo que parece ser apenas tristeza irá adquirir outros tons, uma vez que, depois da “Noite”, vem a “Tormenta”, prenúncio da “Calma”: “QUE JAZ no abysmo sob o mar que se ergue?/ Nós, Portugal, o poder ser./ Que inquietação do fundo nos soergue?/ O desejar poder querer.”. Embora Portugal esteja em um momento de inércia, a inquietação não admite a permanência deste estado, pois a válvula propulsora do desejo não lhe foi tirada. Assim, o renascido Portugal conhece a “Calma”, em estrofes plenas de interrogações, que entreouvem a Ilha Afortunada, “Ilha proxima e remota,/ Que nos ouvidos persiste,/ Para a vista não existe.”.



Entretanto, o caminho que lhe dá acesso não é conhecido: “Haverá rasgões no espaço/ Que dêem para outro lado [?]”, o que não se traduz em desistência da busca, para que, finalmente, possa surgir “O paiz afortunado/ Que guarda o Rei desterrado/ Em sua vida encantada?” O encaminhamento final de *Mensagem* parece confirmar isso, pois passada a turbulência, chega-se à “Antemanhã”. O mostrengo, outrora desafio a ser vencido, assume agora o papel daquele que irá despertar o país adormecido “no abysmo sob o mar que se ergue”: “E o som na treva de elle rodar/ Faz mau o somno, triste o sonhar/ Rodou e foi-se o mostrengo servo/ Que seu senhor veio aqui buscar/ Que veio aqui seu senhor chamar”.

Por fim, no Quinto Tempo, em que se realizará o Império anunciado, haverá “Nevoeiro”. O tom disfórico do início do poema aos poucos muda: “NEM REI nem lei, nem paz nem guerra,/ Define com perfil e ser/ Este fulgor baço da terra/ Que é Portugal a entristecer”, pois o sonho esteve aceso em todo o percurso de *Mensagem*, cada vez mais próximo de se realizar (“Que ancia distante perto chora?”). Se “Tudo é incerto e derradeiro./ Tudo é disperso, nada é inteiro.”, não significa a impossibilidade de mudança, ao contrário, “Ó Portugal, hoje és nevoeiro[...]” e é da bruma que surgirá “O Encoberto”, depois de saído de seu estado “à espera de”, enfim “É a Hora!”. Para aquele que tinha certeza de que haveria a “hora”, mas não sabia quando se realizaria, houve um ritual de passagem de “A Ultima Nau” para “Nevoeiro”, embora naquele

poema já houvesse, nas duas últimas estrofes, a realização interna do sujeito.

Encerra o livro a saudação em latim *Valete, Fratres* (Valei, irmãos), empregada pelos rosacruz. Adrien Roig chama a atenção para o uso do latim nos diferentes momentos de *Mensagem*, dado que tem passado ao largo de muitas interpretações da obra, a começar pela epígrafe maior que a encabeça, *Benedictus Dominus Deus noster qui dedit nobis signum*, fazendo com que os 44 poemas mantenham estreito diálogo com esta frase. Conforme a teoria da intertextualidade proposta por Genette (1982, p.7), que passa a chamar de transtextualidade tudo o que coloca um texto em relação, manifesta ou secreta, com outros textos, este é um caso específico de paratextualidade, que nada mais é que o vínculo de um texto com seus acessórios (epígrafe, título, sub-título, prefácio, etc.). Esta moldura criada com a epígrafe latina é decorrente do fato de Portugal considerar-se nação predestinada em sua própria fundação, pois o “sinal” dado por Deus foi o contrato efetuado entre o Filho e D. Afonso Henriques em Ourique. Constituiriam a “forma” da *Mensagem* pessoana o latim (as quatro epígrafes e a saudação final) e a forma arcaica do português, “que aumenta o mistério e confere ao texto um aspecto atemporal” (ROIG, 1992, p.29).

Por outro lado, alinhada às leituras esotéricas passíveis de serem feitas em *Mensagem*, a utilização do latim na abertura da obra significa que “Já é uma dificuldade de leitura que revela que o conjunto dos

poemas não está endereçado a qualquer público” (ROIG, 1992, p.14). Desta forma, epígrafe de abertura e saudação final complementam-se como índices para iniciados. Afinal, a própria obra pode ser vista como processo iniciático de Portugal rumo ao seu destino maior (de que o Império material foi apenas o começo): chegar ao Império da cultura, do espírito, por meio de sua construção.

Sempre houve questionamentos quanto ao fato de Pessoa, poeta moderno, ter retomado, justamente na obra mais acalentada, um mito medieval como o centro de sua construção. Ao contrário da chamada “Geração de 70”, no século XIX, que se pretendeu desvincular da tradição portuguesa, responsável pelo ensimesmamento do país face ao continente, e inserir-se nas mudanças de uma nova Europa, o poeta vale-se exatamente do passado, para, através dos seus símbolos, representar sua cosmovisão e criar poesia.

Se “O acontecimento-Antero é a primeira expressão [...] do que na cultura ocidental se designará como ‘morte de Deus’” (LOURENÇO, 1999, p.119), o modo de ser português não permite uma anti-religiosidade, mesmo quando Antero propõe uma nova mitologia, desvinculada do transcendente. Assim,

Depois do crepúsculo da geração estoicamente épica de 70
[...] a paisagem da cultura portuguesa é um deserto de

ruínas, um Alcácer Quibir de heroísmo virtual. Talvez por isso [...] praticamente nenhum autor representativo do século XX deixou de reescrever por sua própria conta [...] a história de um rei que na vida e na morte converte o empírico e exaltado destino de um povo de configuração imperial num destino messiânico. (LOURENÇO, 1999, p.130)

Ainda que este destino pese para a literatura atual, muitos autores portugueses não se esquecem de que foi ele que legou ao mundo não apenas um “mito medieval”, mas um de seus maiores poetas, Pessoa, que fundou o “Império” da Língua Portuguesa. E é neste Império que os sebastianistas modernos do mundo letrado irão beber, entre eles Caetano Veloso.

O presente capítulo mostrou que *Mensagem* trilha pelos albores da tradição messiânica portuguesa, intimamente relacionada ao fator “resistência” ao domínio estrangeiro, pois se nota que Portugal manteve, ao longo dos séculos, sem grandes alterações, aquela pequena faixa de terra voltada para o Atlântico. Como povo de Cristo, de acordo com o contrato firmado em Ourique, lançou-se ao mar e desvendou o oculto, tornando a terra “toda uma”. A compreensão deste traço distintivo é importante para entendermos a construção do sebastianismo, sua duração, a presença e

adaptação no Brasil. Fernando Pessoa não deixa de lado nenhum aspecto formador do caráter português, cuja História se confunde com o mito de povo eleito, que um dia irá reunir todas as nações sob o mesmo cetro, o do Quinto Império. Daí, a obra traçar um arco que vai das origens ao desaparecimento de D. Sebastião e à promessa de seu retorno. Porém, mais importante do que o percurso que ela traça, talvez seja o rastro que deixa – a poesia que daí nasce.

Como um dos componentes da tríade fundamental para a compreensão da linhagem sebastianista, o poeta de *Mensagem* inseriu-se, salvo engano de boa parte da crítica, em “Os Avisos”, exatamente onde não há menção específica a nenhum autor. Consciente do papel que a obra desempenharia para as vertentes sebásticas da modernidade, ele se antecipa como profeta e como referência após Bandarra e Vieira.

Quanto a Caetano Veloso, desde a revelação da presença sebastianista em sua obra na referida conferência de outubro de 1993, peça importante a nos conduzir, desde a Introdução, não há negação do peso de *Mensagem* em seu diálogo com tais idéias. Uma breve leitura ou audição de *Um índio* (álbum *Doces Bárbaros*, 1976 e LP *Bicho*, 1977), por exemplo, é suficiente para vermos configurada a aclimação do mito. Não se trata mais da revivescência do messianismo tipicamente português, mas de um outro olhar que o traz para um “projeto Brasil”.



O sebastianismo de Caetano, porém, não está vinculado a um projeto construído como o de *Mensagem*, conforme será visto no próximo capítulo. Além da obra poética, Pessoa possui uma série de textos advindos de seus estudos sebastianistas e não deixa de incluir o Brasil, em virtude da Língua Portuguesa, na lista de elementos responsáveis para a realização do Quinto Império, aspecto a ser visto com mais detalhes, quando for analisada a canção *Língua*, de Caetano Veloso.

Embora conhecendo e trazendo para o trabalho as diferentes vertentes da fortuna crítica de *Mensagem*, privilegiamos as leituras que direcionam a interpretação para o papel da poesia.

Por isso, é possível constatar que aquilo a que se chamou “sebastianismo” é mais que a simples sobrevivência de um mito nascido de um momento de desilusão histórica, conforme o fenômeno tem sido tratado por muitos estudiosos ao longo dos séculos.



3. CAETANO VELOSO

No final dos anos 50 e início dos 60 do século XX, Salvador transformou-se em uma cidade de grande efervescência cultural, graças, sobretudo, à Universidade Federal da Bahia. Naquele período, Caetano Veloso, ainda em fase de formação intelectual e artística, entrou em contato com as idéias sebastianistas do pensador português Agostinho da Silva⁹ e com *Mensagem*, de Fernando Pessoa, vivência que deixou marcas importantes para a compreensão de suas canções.

3.1. Agostinho da Silva, “um português à solta”

Um dos intérpretes do sebastianismo no Brasil, Agostinho, cuja concepção de mito possui afinidades com a de Antônio Vieira e Fernando Pessoa, era adepto da tese milenarista de Joaquim de Flora e dedicou sua existência à viabilização da Era do Espírito Santo.

⁹ A maior parte do material referente ao Prof. Agostinho da Silva utilizado neste trabalho foi cedida por Amon Santos Pinho. Doutorando em História Social pela FFLCH-USP, sob a orientação da Profª. Dra. Maria Lígia Coelho Prado, sua tese tem como título provisório *Mito, sociedade e saber: uma perspectiva histórica do pensamento utópico de Agostinho da Silva (1944-1969)*.



Qualquer leitor que se disponha a conhecer-lhe a biografia ficará surpreso com o papel por ele desempenhado na educação brasileira e poderá compreender o que existe de aparentemente paradoxal em seu pensamento – a união de providencialismo, que costuma remeter a uma atitude de espera, com ação semelhante à apregoada pelo materialismo dialético. Um registro de consciência da analogia entre ambos os pensamentos encontra-se na confissão que fez, em certa ocasião, a seu filho e interlocutor constante, Pedro Agostinho: “... ao que eu chamo Império do Espírito Santo, outros chamam ‘sociedade sem classes’ ”¹⁰.

Formado em Filologia Clássica junto à Faculdade de Letras do Porto, Agostinho da Silva atuou de forma intensa no magistério em Portugal, não raras vezes provocando polêmica por onde passava, em virtude de suas idéias que punham em questão qualquer sistema. A experiência de transformar o Colégio Infante de Sagres em município escolar, permitindo à criança tomar as rédeas de sua missão futura, rendeu-lhe, por exemplo, o adjetivo de comunista.

Uma vez que Portugal vivia sob a ditadura salazarista (1926-1974), o revolucionário professor decide, em 1944, vir para o Brasil, deixando “um país onde se inviabiliza o viável para ir trabalhar noutro país onde é possível inventar a viabilidade do inviável” (SILVA, 1989, p.62).

¹⁰ Essa declaração encontra-se no datiloscrito de Pedro Agostinho elaborado no ano da morte de seu pai (1994), sob o título de “Agostinho da Silva: Pressupostos, Concepção e Ação de uma



Como a primeira impressão que teve foi a de país “demasiado confuso”, Agostinho da Silva (1989, p.59) resolve instalar-se no Uruguai, atraído pelas reformas sociais que aí estavam sendo feitas. Entretanto, já que, depois de algum período de convivência com as novidades implantadas, elas pareceram-lhe pouco consistentes, muda-se para a Argentina, sem que também ali permaneça por muito tempo – “país ... em que tudo, ou quase tudo, acontecia em Buenos Aires, uma cidade de estilo francês sem qualquer interesse para mim” (SILVA, 1989, p.60). Retorna ao Brasil e contribui para a fundação da Universidade Fluminense.

Imbuído da missão de gerar instituições de conhecimento, vinculando esta ação ao projeto utópico da Era do Espírito, assim como fizera D. Dinis, Agostinho ajuda ainda a criar a Universidade da Paraíba – “Foi para mim uma grande lição. Numa cidade onde não havia nem uma única livraria, foi possível montar uma Universidade” (SILVA, 1989, p.61) –, a Universidade de Santa Catarina, o Centro de Estudos Afro-orientais da Universidade da Bahia (CEAO) e a Universidade de Brasília, na qual lutou para que se instalasse um Centro Brasileiro de Estudos Portugueses. Adepto, intérprete e divulgador do Culto do Espírito Santo, o Professor congrega em seus feitos o sentido maior que a Última Era representa: “‘fazer da vida inteira arte, ciência e religião [...] rumando às Índias interiores’ ” (*apud* CÉSAR, p.172).



Com a ditadura militar instaurada em 1964 no Brasil, a situação agravava-se em todos os âmbitos, entre os quais o acadêmico, e, por isso, em 1969, Agostinho regressa a Portugal: “Tudo o que eu poderia ajudar a fazer no Brasil estava feito, o golpe militar suscitara um clima difícil de aguentar e eu previa que, do lado da Península Ibérica, iriam passar-se coisas que seria interessante ver de perto” (SILVA, 1989, p.64). De fato, em 25 de abril de 1974, chegaria ao fim a longa ditadura a que Portugal havia sido submetido.

3.1.1. D. Sebastião na Bahia

Conforme mencionado no início deste capítulo, entre os anos 50 e 60, a cidade de Salvador transformara-se em um caldeirão de vanguardas¹¹, fato pouco conhecido até a publicação de *Avant-garde na Bahia*, de Antonio Risério, em 1995. Em nota prévia a este livro, assim se manifestou o arquiteto Marcelo Carvalho Ferraz (p.7):

Durante anos, ouvi a história, contada por Lina Bardi, da incursão de um grupo de intelectuais, ou ‘profissionais de

¹¹ Lá estiveram (e alguns permaneceram) o maestro Koellreutter, a arquiteta Lina Bo Bardi, o etnógrafo Pierre Verger, a dançarina Yanka Rudzka, o geógrafo Milton Santos, entre outros.



diversas áreas', como ela preferia dizer, na vida cultural da Bahia dos anos 50.

Por vezes, achava a história meio inverossímil pois, apesar de tão fantástica, quase ninguém tinha dela notícia. Propostas ousadas e experimentos inéditos na arte e cultura brasileiras tiveram o seu lugar nesses anos, patrocinados, de certa forma, pela Universidade Federal da Bahia [...]

De nossa parte, tomamos ciência do período por intermédio da conferência proferida pelo cantor e compositor Caetano Veloso no MAM (Museu de Arte Moderna) do Rio de Janeiro, em 26 de outubro de 1993, na qual abordou o contato que teve com as idéias de Agostinho da Silva naquela época de riqueza cultural.

Entusiasmado com os projetos desenvolvidos pelo então reitor da Universidade da Bahia, Edgard Santos, Agostinho decidiu propor-lhe a criação de um Centro de Estudos Africanos. Com abrangência maior, nasceria o CEAO (Centro de Estudos Afro-orientais), que envolveu diferentes pessoas, tanto do governo federal quanto da Universidade – “dos contínuos aos professores e aos sacerdotes do candomblé” (Pedro Agostinho, 1994) – e parece ter sido uma das principais atividades de Agostinho da Silva exercidas no Brasil. Concebido para atuar em nível

local, nacional e internacional, o Centro não seria apenas difusor de culturas diversas, mas núcleo de uma política maior, cujo objetivo era unir as comunidades de Língua Portuguesa, tanto africanas quanto orientais, em um projeto animado pelos ideais da Era do Espírito Santo.

Segundo Agostinho, a Idade do Espírito está ligada ao mito do Quinto Império como símbolo da possibilidade de sua realização na terra e do empenho de cada um de nós em torná-lo viável. É importante ressaltar que, embora fosse um homem de ação, este vínculo pode gerar, em leituras apressadas, interpretações que levem a crer em um pensamento puramente providencial. Porém, como bem colocou Antonio Risério (1995, p.82), “Agostinho se vincula tanto à reflexão contemporânea, da antropologia à física probabilística, quanto à tradição mística lusitana, ao sebastianismo e ao culto popular do Espírito Santo”. Não se trata, portanto, de concepções excludentes.

Ao constatar a vinculação desse intelectual ao mito sebastianista, assistimos ao retorno da linhagem observada no primeiro capítulo de nosso trabalho: Pessoa bebeu em Vieira, que, por sua vez, teve Bandarra como fonte. Agostinho da Silva, na esteira de Pessoa, também enxerga em Vieira um exemplo. Afirma Pedro Agostinho no já citado datiloscrito:

Se lhe perguntassem, também, qual o homem de pensamento e ação para o qual mais seu gosto se inclinava, tenho quase certeza de que a escolha cairia sobre Vieira. Ou os Vieira, unificados num só ator – o padre dedicado a uma causa que, se no fim era religiosa, não era no entanto muito ortodoxa, e se realizava por meios fundamentalmente políticos; o militante membro da militar e disciplinada Companhia [...]; e o sonhador de utopias a quem não bastava o sonhar, mas só o sonhar na tensão do, agindo, por [*sic*] em concreto o sonhado sonho. Aqui, porém, com racional e fria objetividade política [...] Ao que se somava o homem que a sua toda complexidade expressava em imaginativo e audaz explorar da língua.

Tanto em Agostinho quanto em Vieira, verifica-se um desvio do pensamento utópico ingênuo: ambos se interessam pelo passado na medida em que este pode projetar o futuro sonhado, para os quais é o Quinto Império. Em programa exibido na TV Cultura¹², Agostinho chama atenção para o fato de a Festa do Espírito Santo comemorar um evento que há de vir e não uma data passada, o que confirma seu peculiar sebastianismo, que pertence ao presente e não tanto ao passado, pois é

¹² Trata-se de *O povo brasileiro: matriz lusa*, baseado na obra de Darcy Ribeiro e exibido em 29 de abril de 2001, às 22h30.



necessário viver o momento presente como procederia alguém em uma sociedade futura ideal. Por outro lado, se a concepção sebastianista do jesuíta baseava-se em um império terreno com conseqüentes hierarquias, para Agostinho, não há poder central, os níveis de hierarquia se dissolvem como na Festa do Divino Espírito Santo e a Igreja torna-se Ecumênica. Ao utilizar a palavra “católico” ressalta que o faz em seu sentido etimológico, ou seja, significando “universal”, pois é o Espírito quem une todas as religiões.

Nesse ponto, o Professor aproxima-se de Pessoa, já que não se trata mais de um Império de expansão territorial e domínio, conforme vimos no capítulo anterior, mas da cultura e do intelecto, cujo elemento unificador é a Língua Portuguesa. Trata-se de uma reformulação de conceito, uma vez que a Nação Portuguesa passa a ser os povos de Língua Portuguesa. Daí, a seu ver, o relevante papel do Brasil, este quase continente falante de português, a destoar do restante da América do Sul.

Um dos pontos-chave entre Agostinho e Pessoa, no que tange ao fundamento sebastianista, consiste em elaborar uma concepção aparentemente paradoxal: o transcendente encontra-se no imanente, o universal no uno, El-Rei dilui-se em todos e em cada um:

o Rei está apenas oculto, na Ilha de encantos que é cada um de nós, e espera que a ele nos submetamos para que

surja e salve [...] Todos em El-Rei, El-Rei em todos; e sem Rei nenhum, que o não precisamos para nada, pois o Rei o somos. (SILVA, 1989, p.267)

A Nova Era, identificada com o regresso de D. Sebastião, não depende mais do rei que se perdeu nas areias marroquinas, mas de cada indivíduo e de sua disposição íntima para realizá-la.

3.2. Caetano e os sebastianistas baianos

A grande surpresa da conferência realizada por Caetano Veloso em 1993 foi ter o compositor confessado a ligação de sua obra com o sebastianismo. O conteúdo do texto, ratificado no livro *Verdade tropical*, de 1997, vem confirmar nossa tese: há, em suas canções, marcas de uma herança sebastianista, provenientes, sobretudo, do diálogo com *Mensagem* de Fernando Pessoa. Somam-se a esta obra as concepções de Agostinho da Silva (também tributário de Pessoa), cujo acesso deu-se por intermédio de Roberto Pinho, discípulo do pensador português. No texto da Conferência de 1993, o compositor afirma ter sido o caráter excêntrico e não o místico destes sebastianistas o que lhe chamara a atenção:

Apenas me parecera interessante que houvesse gente falando no Reino do Espírito Santo e numa futura civilização do Atlântico Sul, numa época em que todo o mundo falava em mais-valia e nas teses científicas de transformar o mundo através da classe operária ... E sobretudo foi por causa disso que eu entrei em contato com o livro *Mensagem*, que revelou para mim a grandeza da poesia de Fernando Pessoa.

Chegamos, assim, ao que parece ser ponto fulcral do sebastianismo do compositor, o mito transmutado em poesia, uma vez que não se trata simplesmente da revivescência de um mito histórico ou de sua tematização poética:

O fato de esse livro [*Mensagem*], o único que Pessoa publicou em vida na nossa língua, ter como tema o mito da volta de D. Sebastião e da grandiosidade de um adiado destino português, enobrecia, a meus olhos, os interesses daquele grupo de pessoas que cultivavam tais mitos.

A primeira interpretação sebastianista da obra de Caetano Veloso foi realizada em 1969 por um alquimista português, quando o compositor estava a caminho do exílio na Inglaterra:



Quando saímos do Brasil em 1969, rumo ao exílio em Londres, passamos antes por Portugal. Meu amigo Roberto Pinho me pediu que eu o acompanhasse até Sesimbra, onde ele tinha um encontro com um senhor português [...] tido como alquimista [...] A uma certa altura, Roberto pediu que eu cantasse *Tropicália* [LP *Caetano Veloso*, 1968] para o alquimista ouvir. Não lembro se cantei ou se apenas recitei as palavras da letra, mas estou seguro de que comuniquei a íntegra do texto ao português. Ao final, este olhou-me com uma expressão exultante e, com uma piscadela cúmplice a Roberto, apresentou a mais insólita interpretação de *Tropicália* de que eu tivera notícia. Tudo na letra era tomado à letra e valorado positivamente. “Eu organizo o movimento”, por exemplo, significava que não necessariamente eu, mas alguma força que podia dizer “eu”, através de mim, organizava um importante movimento. E “inauguro o monumento no planalto central do país” era clara e meramente uma referência a Brasília como a realização da profecia de D. Bosco.

Embora surpreso com a declaração, confessa Caetano que a ligação com o mito é anterior ao evento de Sesimbra. Em pleno movimento tropicalista (1967-68), especificamente no conturbado *happening* da canção *É proibido proibir*, de 1968, o poema “D. Sebastião”, de *Mensagem*, fora declamado pelo cantor como referência velada aos discípulos de Agostinho da Silva.

Convém não esquecer que, em um período no qual a intelectualidade brasileira exigia atitudes engajadas do artista, uma leitura de viés sebastiano dificilmente seria realizada pelos críticos de MPB, pois ao sebastianismo associou-se, ao longo da História, a idéia de providencialismo (na acepção teológica de uma sabedoria divina que tudo conduz), de espera, de inação, postura condenável em virtude do delicado momento político por que o país passava. O fato é que as abordagens acerca do tropicalismo foram freqüentemente balizadas pelo materialismo dialético, e, por meio deste pensamento, não é possível divisar utopia nas canções de Caetano Veloso. Em *Tropicália*, por exemplo, nossa miséria é escancarada sem que o povo seja incitado pelo artista a lutar, deixando, então, de atingir a esperada síntese redentora da estrutura dialética realizada pela música de protesto.

Além disso, fazia parte da estética tropicalista a tomada dos meios de comunicação de massa, com objetos advindos de cultura estrangeira, propósito interpretado pelos engajados como antinacionalista.



Caetano, desde o princípio de sua carreira, declara o desejo de estar na televisão, atitude que lhe rende duras críticas ainda hoje. Ciente de sua postura que aceita e assimila a modernidade da indústria cultural, roga compreensão para essa utopia de natureza tão diversa, enveredando por um desfile de enunciados optativos na canção *Santa Clara, padroeira da televisão*, do disco *Circuladô*, de 1991:

Santa Clara, padroeira da televisão

Que o menino de olho esperto saiba ver tudo

Entender certo o sinal certo se perto do encoberto

Falar certo desse perto e do distante porto aberto

Mas calar

Saber lançar-se num claro instante.

Fruto de um declarado diálogo com o antropólogo Claude-Lévi Strauss, este fragmento da música traz um caso de dupla intertextualidade – com o texto do antropólogo e com *Um índio* (LP *Doces Bárbaros*, 1976), em ambos empregado em tom epifânico:

no capítulo dos seus *Tristes trópicos* dedicado a São Paulo, onde ele [Strauss] faz um retrato em princípio desalentador da vida intelectual brasileira [...] diz que

aqui, no contato com seus alunos da então recém-inaugurada USP, aprendeu, vendo-os “transpor em poucos anos uma diferença intelectual que se poderia supor da ordem de muitas décadas, como morrem e como nascem as sociedades”; e que “essas grandes subversões da História, que parecem, nos livros, resultar do jogo de forças anônimas agindo no coração das trevas, podem também, num claro instante [grifo nosso], realizar-se pela resolução viril de um punhado de crianças bem dotadas. (MAM, Rio de Janeiro, out. 1993)

O pedido do sujeito da canção à Santa Clara é justamente para que o “claro instante” não passe despercebido, colocação semelhante à “Hora” tão insistentemente lembrada em Fernando Pessoa. Como o poeta português, retoma que é preciso estar atento para compreender o momento de efetuar mudanças que consolidem as ambições do espírito, o que é dado por “tantos níveis de sinais”. Capaz de percebê-los, Pessoa lançou-se no nevoeiro da cultura portuguesa e não se recusou a fazer de si mesmo o supra-Camões de que o país necessitava. Não por acaso, o último poema de *Mensagem*, “Nevoeiro”, encerra-se com o verso “É a Hora!”, pois, àquela altura, o projeto de um império poético já havia se realizado.

Não é descabido ler os “sinais” de Caetano como um diálogo (consciente ou não) com a epígrafe que encabeça toda a *Mensagem*, “Bendito [seja] Deus Nosso Senhor Que Nos Deu O Sinal”, em que a ênfase dada ao que foi concedido é tão importante quanto aquele que o proporcionou (Deus), pois a apreensão do Sinal possibilitou grandezas à nação, ao homem português.

Há também outra relação com Pessoa, uma vez que o “encoberto” tanto pode ser D. Sebastião quanto o que ele representa em termos de futuro e, por isso, não deve ser negado por imposições ideológicas externas. É necessário despir-se de preconceitos quanto à indústria de entretenimento: “Que a televisão não seja sempre vista/ Como a montra condenada, a fenestra sinistra/ Mas tomada pelo que ela é/ De poesia”, pois não é possível, às vezes, prever e avaliar o grau de esperança e de significados mais profundos que a cultura de massa pode despertar:

o fato de uma canção como *Filhos de Gandhi*, de Gil, ter desencadeado, por sua beleza específica, uma avassaladora mudança da postura do negro na Cidade da Bahia, fazendo renascer aquele afoxé¹³ quase extinto e multiplicando o surgimento de outros, é, para mim, de grande importância como

¹³ Mais que bloco carnavalesco, o afoxé é uma das manifestações do candomblé, a religião dos negros de cultura ioruba.

sugestão de para onde dirigir a ambição. (VELOSO, MAM-RJ, out. 1993)

De uma leitura mais atenta do conjunto da obra poética e em prosa de Caetano Veloso, verifica-se que, tanto nesta quanto naquela, por meio das diferentes vozes das canções, unidas por um fio condutor de caráter sebastianista, o compositor expressa em seu trabalho uma utopia difícil de definir ou nomear.

Com os versos “Esperar por D. Sebastião,/ Quer venha ou não”, do poema pessoano “Liberdade”, Caetano encerrou sua conferência no MAM do Rio de Janeiro em 1993. Esta fórmula parece ser o elo entre Caetano e o poeta português, de quem herda um sebastianismo que não se contenta em ser uma espera passiva, mas traduzir-se em esforços para sua concretização, principalmente porque a receita admite a possibilidade do não-vir (“ou não”). De acordo com Caetano Veloso, despertar D. Sebastião significa atuar na música popular brasileira.

Se “O canto é a confluência ou a síntese de três dimensões: a voz, a palavra, a música” e se levarmos em conta que “cada um desses componentes tem sua autonomia de estruturas, de funcionamento, de projetos” (STEFANI, 1987, p.22), a Língua Portuguesa desempenha um papel importante para a “ação” sebastica de Caetano. Não por acaso, ele afirma:

desde o início, sempre considerei meus desejos de mudar o mundo como sinal de um movimento interno da história do Brasil, e cada pensamento ambicioso meu, um esboço de aventura da própria Língua Portuguesa. (VELOSO, MAM-RJ, out. 1993)

Talvez sua área de atuação seja mais propícia a uma práxis, uma vez que, de acordo com Agostinho, no reino do Espírito, tempo e eternidade estarão unidos, assim como ação e oração, algo que os artistas como criadores já realizam (CÉSAR, p.173).

Em conversa com o compositor por telefone, em novembro de 1998, ele afirmou que, estando presente em sua obra de forma consciente e inconsciente, o sebastianismo interessa-lhe porque diz respeito ao modo de ser brasileiro. Ora, Caetano Veloso foi um dos mentores de um movimento cultural que sondava as entranhas do país e, também por este motivo, o sebastianismo comparece como matéria poética de suas canções.

Ao longo da História do Brasil, arcaísmos de diversas naturezas continuaram incrustados em seu substrato cultural, embora o país tenha conhecido processos de modernização. Sabemos que o sebastianismo esteve e está presente nas diferentes manifestações messiânicas brasileiras, principalmente naquelas de caráter social, como foi o caso de Canudos na

Bahia e do Contestado em Santa Catarina. Agostinho da Silva, ao chegar ao sertão nordestino, teve a impressão de que o Portugal medieval permanecia intocado, sentimento semelhante ao de Euclides da Cunha, quando da expedição à Bahia entre agosto e outubro de 1897, para cobrir as operações do Exército contra Antônio Conselheiro e seus seguidores.

Para não ficarmos somente em casos mais afastados no tempo, basta lembrar que, em pleno século XXI, nos Lençóis Maranhenses, uma população acredita que D. Sebastião viva encantado sob as dunas do lugar, cavalgando por elas nas noites de quatro de agosto, data da Batalha de Alcácer-Quibir, e reaparecendo na forma de um touro negro nas noites de São João.

Quase um mês depois da primeira conversa que tivemos com Caetano¹⁴, ele acrescentou que o sebastianismo, além de fazer parte do modo de ser brasileiro, é o que mantém aceso o impulso criador, abordagem semelhante à de Ariano Suassuna, autor de *O romance da Pedra do Reino*, que, embora tenha, no que diz respeito ao mito português, afinidades com Caetano, nunca viu com simpatia a obra dos tropicalistas.

Constata-se, então, que o sebastianismo comparece como dupla percepção na obra de Caetano Veloso: a de que, enquanto herdeiros diretos da cultura portuguesa, esta forma messiânica contribuiu para a

¹⁴ Encontro no SESC Vila Mariana em São Paulo, após o show *Livro vivo*.



formação do nosso caráter, o que possibilita a compreensão de movimentos como Canudos, Contestado, etc. Por outro lado, tendo se tornado uma cifra que traduz a crença em um futuro redentor, pode apresentar diferentes nuances, como nos casos de Fernando Pessoa, que busca realizar sua utopia por meio do fazer poético, e Agostinho da Silva, que a toma como postura de vida, conciliando ação e esperança em suas obras.

3.3. Manifestações utópicas de Caetano Veloso

A maneira múltipla de Caetano abordar a simbologia da esperança, despertou no cientista político e ensaísta Marshall Berman (2001, p.9) o seguinte comentário:

Tenho certeza de que, se você falar com alguém como Caetano Veloso, ele poderia te [*sic*] dar uma versão enormemente complicada do tema da utopia em mais de 20 idiomas culturais diferentes. Minha impressão dele é que ele sabe disso tudo e tem processado essa informação de forma bastante complicada [...] o que é mais impressionante é o fato de ele estar aberto para tudo, um

sentimento de que tudo pode se tornar parte dessa visão utópica.

Conquanto tamanha variedade funcione como elemento complicador na tentativa de agrupar as manifestações utópicas presentes em suas canções, um traço comum a todas é o fato de a palavra cantada ser o veículo de um novo advir, mesmo que não haja referência explícita a ela. Embora a figura mediadora das utopias seja um sujeito com percepção acima daquela dos homens comuns, capaz de transmitir pelo canto “O que não tem quem prove”, os “eus” não se enclausuram em torres de marfim em virtude de sua condição especial de poeta.

Desse modo, seu *métier*, que inclui música, expressão corporal e voz, conduz a novas utopias, que se expressam em Língua Portuguesa, aquela que nos tornará fraternos em um império da cultura. Essa fraternidade não se restringe apenas ao diferentes falares do Brasil, mas compartilha da idéia de Agostinho da Silva (1989, p.543) de uma Nação Portuguesa em alcance mais amplo, uma vez que

[...] é o conjunto dos homens que falam ou deviam falar Português, o que implica este Portugalzinho [...] as Ilhas Atlânticas, que espero voltem a ser um dia Afortunadas, ou uma Guiné, ou um Brasil, ou uma África Austral, ou

uma Goa e uma Malaca, ou um Timor e um Macau, ou uma New Bedford e uma Oakland, ou a comunidade emigrada de Paris e de Sidney, ou aqueles simples lugares, como o Guajará Mirim [...], em que um português só e sozinho se passeava impávido como se tivera atrás de si as forças do mundo.

A seguir, cremos que essas questões irão se tornar mais claras. Saliente-se que todas as canções de Caetano Veloso presentes neste trabalho foram anteriormente analisadas com mais detalhes em nossa dissertação de Mestrado intitulada *Caetano Veloso, o vate tropical*, de 1995. Buscamos salientar aqui somente os aspectos utópicos que elas apresentam.

3.3.1. A música, o corpo e a voz

No LP *Outras palavras*, lançado por Caetano Veloso em 1981, há duas canções de caráter utópico, *Nu com a minha música* e *Jeito de corpo*, que possuem traço comum – os sujeitos, no exercício de seu *métier* ou em atitude comportamental, são veículos de um futuro melhor para o Brasil.



Nu com a minha música, que encerra o lado 1 do disco, trata de uma experiência visionária proporcionada pela música. De um lugar especial, “Lá no meio do som”, é dado ao sujeito enxergar “uma trilha clara pro meu Brasil/ Apesar da dor”. Curiosamente, este é o único texto de Caetano em que “Deus” encontra-se explicitamente nomeado como aquele que possibilitou a confiança no futuro, “Cheio dessa esperança que Deus deu”, ao contrário de *Mensagem*, de Fernando Pessoa, em que o vocábulo ocorre com frequência, embora, convém salientar, carregue significados complexos, quase sempre com a figura divina simbolizando a veneração, pelo homem, da sua própria natureza.

Essa nomeação pode causar estranhamento porque, logo depois desse momento em que transfere a fonte de sua esperança como dom de Deus, confessa a certeza de que “tudo comigo depende só de mim”. Antes de iniciar sua viagem ao interior da canção e de São Paulo, o sujeito recorre a diferentes mundos religiosos (árabe, católico, ioruba, judeu), para enumerar pedidos de proteção: “Peço salamaleicum carinho/ Benção axé shalom”. É possível aqui fazer uma relação com o pensamento de Agostinho da Silva (aproximação que Caetano autorizaria, partindo do momento em que confirmou o contato com sua obra), que concebia a Era do Espírito Santo como sendo a da “ecúmena”, aquela em que as formas religiosas irão se congregar e todos viverão na harmonia do Espírito. É possível, ainda, nessa linha de dissoluções de barreiras e diferenças, rever o

lugar que o eu da música ocupa. No centro de uma “vertigem visionária” à qual alude, este ser acaba por neutralizar as variadas saudações às divindades que se aglomeram, bem como a paisagem por onde passa, e cujos elementos, caoticamente, preenchem os versos “Vaca manacá nuvem saudade/ Cana café capim”. Talvez, não exista espaço mais adequado para que tal coexistência – dos homens e das coisas – ocorra como o proporcionado pela linguagem artística.

Há duas viagens na canção: uma ao interior da música, em que é possível vislumbrar “certas coisas” e outra ao interior de São Paulo, estado brasileiro que se destaca economicamente. Não existe inquietude na incursão mágica do sujeito pelo mundo da música nem pela passagem por diferentes cidades, ao contrário, todo o clima que envolve a canção é de serenidade: “Deixo fluir tranqüilo naquilo/ Tudo que não tem fim”. Na constatação de caráter existencial, formula-se um aspecto importante da utopia de Caetano, em que o advir depende de cada um: “Eu que existindo tudo comigo depende só de mim”, concepção análoga ao sebastianismo imanentista do Prof. Agostinho.

Corroborando esse verso, há o fato de o sujeito empregar o presente do indicativo, cuja natureza freqüentativa sugere a possibilidade de repetição do momento visionário, fato que depende daquele que é capaz de penetrar magicamente no mundo do som, para obter uma experiência de caráter místico. É curioso notar que o vislumbre divinatório se dá como

“vertigem”, traduzindo a natureza amorfa e indefinível das experiências místicas fundamentais, de acordo com Gershom Scholem em *A cabala e seu simbolismo*. Além disso, tudo ocorre num momento de passagem, a “madrugada”, intervalo entre a noite e o amanhecer propício às revelações.

Provavelmente, um ouvido desatento deixe passar o traço utópico de *Jeito de corpo*, dado o “fingimento” do compositor ao assumir uma postura aparentemente hedonista. Não se percebe de imediato que o corpo é fundamental para um artista que se transforma em objeto de arte. Nesta canção, o sujeito menciona, sem maiores detalhes, um “projeto Brasil” dependente de sua própria resolução, antecipada na forma de edital:

Eu tô fazendo saber vou saber fazer tudo de que eu sou a

[fins

Logo eu que cri que não crer era o vero crer hoje oro sobre

[patins

Sampa na boca do Rio

O meu projeto Brasil

Um traço relevante da estética tropicalista – a adequação de letra, música, arranjo, além da utilização do palco pela persona de cada interpretação – permaneceu na produção ulterior de Caetano Veloso, o que transforma seus shows em um espetáculo peculiar. Não por acaso a

psicanalista e escritora Betty Milan (2000, p.14), depois de assistir à apresentação do cantor no teatro Grand Rex de Paris em 2000, tenha abordado a força transfiguradora da poesia de Caetano da seguinte forma: “Sua grandeza não é só a de quem se exercita numa arte, mas de quem muda como um camaleão porque fez de si próprio um objeto de arte”.

Provavelmente, “camaleão” seja a palavra-chave para compreender as transformações que vão se efetuando em *Jeito de corpo*, pois se verifica que a tomada de decisão foi resultado de um processo de transformação anterior ao conhecimento público: da descrença para a crença. No entanto, o modo dessacralizado de confessar esta mudança (“hoje oro sobre patins”) nos faz perceber que a disposição para adquirir um conhecimento (“vou saber fazer”) passa por elementos norteadores autocentrados. Acrescente-se ainda o fato de a oração ser feita sobre um objeto móvel, “patins”, cuja estabilidade depende de quem o utiliza.

Assim como em outras canções de caráter utópico na obra de Caetano, o sujeito encontra-se sozinho, sem paradigmas ideológicos e, neste caso específico, religiosos, para orientá-lo, numa postura original:

Bode não dá pra entender torna a repetir transcende o

[marco dois mil

Barco desvela esse mar

Delta desvenda esse ar

Não me digam que estou louco

É só um jeito de corpo não precisa ninguém me

[acompanhar

Existe incompreensão sobre a natureza do futuro – “Bode não dá pra entender” –, daí o imperativo que delega a elementos concretos a revelação daquilo que escapa a olhos acostumados somente com fatos do mundo sensível: “Barco desvela esse mar/ Delta desvenda esse ar”. Porém, a concretização do que foi antevisto está marcada por uma data: “transcende o marco dois mil”, o que remete às múltiplas crenças de que a mudança de milênio provocaria transformações profundas em nosso planeta. A fim de evitar julgamentos acerca de suas convicções, o sujeito pede (ou ordena): “Não me digam que estou louco”, fazendo-nos lembrar o tratamento geralmente destinado aos visionários (“loucos”), para, em seguida, afirmar de um modo que soa descompromissado: “É só um jeito de corpo não precisa ninguém me acompanhar”.

Em parágrafos anteriores, vimos que o corpo é elemento inextrincável da estética de Caetano Veloso e este descompromisso pode ser, portanto, apenas aparente. Verifica-se que, para a utopia se realizar, ela depende primeiramente da disposição interna do sujeito, que a presentifica no real concreto por intermédio do corpo.



É como se, em sua obra, a utopia passasse pelas diversas possibilidades de atuação do artista, inclusive a expressão corporal, seja a do corpo que está “nu”, seja a daquele que perpassa “cara careta dedão”. Daí o ouvinte poder compreender melhor *Odara* (LP *Bicho*, 1977), uma canção considerada por muitos como “datada”, em virtude da polêmica que causou na época de seu lançamento, mas que traz a força mágica da dança e da palavra cantada como elementos capazes de proporcionar “Qualquer coisa que se sonhara”. Chama atenção o fato de esta música fazer parte do LP em que consta a segunda gravação de *Um índio*, o texto mais perceptivelmente utópico de Caetano Veloso. Se as antevisões ocorrem como um sonho, então a dança e o canto podem concretizá-las. Existe nesta canção a idéia de que corpo e mente precisam ficar “odara”¹⁵, para que o mundo também fique, reforço da concepção sebastianista de Caetano, em que os sonhos coletivos necessitam de um exercício individual.

Neste ponto, vale lembrar a postura de Pessoa e Agostinho, cada qual em sua área de atuação, sem aguardar impassível D. Sebastião, porque basta que ele retorne em cada um e haverá, então, o despertar coletivo.

Nessas letras cujos versos se revestem de representações corpóreas, seja apenas “um jeito de corpo” ou o homem nu e quieto em

¹⁵ De acordo com Franchetti e Pécora (1988, p.90), a palavra iorubana pode ser traduzida por “estar bem”, “ser bom”, “sentir-se feliz”.

“vertigem visionária” ou um corpo que não pára de dançar, o ser encontra-se só. Em Caetano não há necessidade de conduzir a multidão, como outrora objetivavam outros pensadores das organizações coletivas, pois sua visão “não carece de seguidor”. Essa certeza apareceria novamente no início da década de 90 do século passado na canção *Fora da ordem* (LP *Circuladô*, 1991), com os versos: “Eu não espero pelo dia em que todos os homens concordem/ Apenas sei de diversas harmonias bonitas possíveis sem/ juízo final.” Utilizando-se de um vocábulo que permite duas leituras: harmonia no sentido de afinidade, mas também de estrutura vertical no universo da música, entrevemos, uma vez mais, afinidades com Agostinho da Silva, para quem o despertar de cada D. Sebastião dentro de nós, que significa o que temos de melhor, pode nos levar até aquilo que ele representa.

Persistindo nesse diapasão de corpos que originam visões, jeitos e cantos, em *Love, love, love* (LP *Muito*, 1978), o eu lírico se diz “bonitinho”; tem uma beleza do corpo que se banha “na maré da utopia” e uma voz e ritmo que traduzem o Brasil musical.

Valendo-se de um dos símbolos do nosso orgulho nacional, o jogador de futebol Pelé, e de um evento específico em que o mesmo esteve envolvido, o sujeito da canção passa sutilmente uma mensagem de caráter profético acerca do Brasil. Ao se despedir do New York Cosmos, time americano de futebol a que pertenceu por mais de dois anos (1975-77),

exatamente para tentar despertar nos norte-americanos o gosto pelo nosso esporte nacional preferido, apareceu no letreiro do estádio a palavra que dá título à canção de Caetano, isto é, “love”.

O texto de Caetano centra-se em uma abordagem a respeito do tropicalismo realizada por Roberto Schwarz entre 1969-70, que, de certa forma, norteou as discussões posteriores ao movimento, com opiniões favoráveis e contrárias à argumentação do crítico literário. Trata-se do ensaio “Remarques sur la culture et la Politique au Brésil – 1964/1969”, publicado na revista *Les temps modernes*, em 1970, no qual Schwarz (1992, p.78) afirma que o tropicalismo fixou a imagem do absurdo da nossa realidade, sem apontar um devir: “A imagem tropicalista encerra o passado na forma de males ativos ou ressuscitáveis, e sugere que são nosso destino, razão pela qual não cansamos de olhá-la”.

Caetano, ao reconhecer que “namoramos [os tropicalistas] o mais sombrio pessimismo” (MAM-RJ), no entanto, afirma que o movimento caracterizou-se por uma descida aos Infernos, cujo percurso tinha como finalidade chegar à Ilha Afortunada que é *País tropical* (ver anexo), de Jorge Ben¹⁶, pois “mais do que o avesso da canção *Tropicália*, ela é o canto do homem alegre do país alegre que os tropicalistas tinham em mira no seu primeiro movimento de tentativa de sair do reino das sombras”.

¹⁶ Conhecido, desde o início de sua carreira nos anos 60, como Jorge Ben, o artista mudou de nome em 1985, quando foi para a gravadora Warner, passando a chamar-se Jorge Benjor.



Ao dizer que “O artista Jorge Benjor é o homem que habita o país utópico trans-histórico que temos o dever de construir e que vive em nós”, Caetano, sem dúvida, nos remete à concepção sebastianista de caráter imanente do Prof. Agostinho da Silva. Coincidência ou não, o fato é que na capa do disco em que se encontra a canção *País tropical* (Jorge Ben, 1969), iluminando com raios vermelhos e amarelos a exuberante paisagem tropical, estão o sol e a pomba branca (símbolo do Espírito Santo), ambos localizados acima da cabeça do compositor e cantor, que segura verticalmente seu violão contra o peito. Difícil não sermos levados a pensar na mítica Ilha Brasil da Idade Média, semelhante ao paraíso perdido, cuja primeira representação cartográfica consta de 1325.

Assim, afinado com o paracletismo de Agostinho, Caetano afirma que a possibilidade de mudança faz parte de cada indivíduo, pois “Os tropicalistas em que nos tornamos são da linhagem daqueles que consideram tolo o otimismo dos que pensam poder encomendar à história salvaçãoes do mundo”. Desta convicção advém a resposta ao materialismo dialético em *Love, love, love*, pois não se encontrará nas canções de Caetano a síntese proposta por este pensamento e que foi a bandeira de outra vertente da música popular naquela ocasião, a música de protesto.

No entanto, existe a certeza de que a música brasileira poderá ser instrumento de transformação: “Absurdo o Brasil pode ser um absurdo/ Até aí tudo bem nada mal/ Pode ser um absurdo mas ele não é



surdo/ O Brasil tem ouvido musical/ Que não é normal, meu amor, te quero”. Se destacarmos a estrutura paralelística que se repete, de forma irregular, ao longo da canção, lê-se o seguinte texto: “Pelo mundo inteiro eu chamo ... Pelo mundo inteiro eu espero ... Pelo mundo inteiro eu vejo ... Pelo mundo inteiro aviso”. Ao utilizar o verbo “ver”, o sujeito da canção acrescenta “O que não tem quem prove”, levando-nos a pensar na natureza não-empírica das visões, pois aquele a que é dado antever acontecimentos não pode provar-lhes a existência.

Em seguida, o sujeito finaliza com o enigmático verso “Olha o noventa e nove”, transferindo a outro a possibilidade de reconhecer também “tantos níveis de sinais”. A inversão do número 99 nos remete à Besta do Apocalipse (666), que, de acordo com o Novo Testamento, lutará contra o Bem no fim dos tempos e será derrotado. Antes de anunciá-la oracularmente, o sujeito já havia dito que “Na densa floresta feliz prolifera/ A linhagem da fera feroz”. Assim, o texto de Caetano parece querer filiar-se à tradição das profecias, o que não destoa do restante de sua obra, na qual diálogos com a Bíblia são comuns. Tom semelhante de relatos míticos das jornadas humanas perpassam seus pronunciamentos, caso da comparação do movimento tropicalista a uma descida aos Infernos, conforme lemos páginas atrás, antes que se efetivasse seu objetivo de alcançar a Ilha Afortunada. Em *José* (LP Caetano, 1987), outro exemplo dessa intertextualidade com as mitologias, no caso com o mito de origem, o

sujeito parte do personagem do *Gênesis* atirado por seus irmãos em uma cisterna vazia no deserto, que, a despeito desta situação inicial, conhece a prosperidade no Egito em virtude de seus poderes de predição. A canção de Caetano Veloso reconstrói esta história sem situá-la temporalmente. A paratextualidade com o título, além dos elementos sêmicos distribuídos na canção, remete o ouvinte (ou leitor) imediatamente ao texto bíblico.

A manifestação utópica nessa canção relaciona-se à voz, mais especificamente ao “grito” emitido pelo sujeito da canção que tem uma resposta afirmativa quanto ao futuro, conforme os próximos parágrafos reiteram.

Os primeiros versos explicitam a situação disfórica em que se encontra o sujeito da canção: “Estou no fundo do poço/ Meu grito/ Lixa o céu seco”. Embora os versos seguintes a desfaçam, “O tempo espicha mas ouço/ O eco”, a própria música já o fizera, pois a melodia, a interpretação de Caetano e a vibração do instrumento que o acompanha ecoaram desde o primeiro verso, ou seja, o sujeito não estava sem resposta.

Se o momento presente não parece ser favorável, os versos seguintes já estão baseados na certeza de que a situação é passageira: “Qual será o Egito que responde/ E se esconde no futuro”, embora não se saiba exatamente qual a natureza do símbolo de prosperidade (Egito). Entretanto, ao instante atual, contrapõe-se o futuro luminoso: “O poço é escuro/ Mas o Egito resplandece/ No meu umbigo”. Aproveitando um símbolo importante

para as tradições religiosas, o do “umbigo”, uma das imagens de centro e origem do mundo, os versos permitem níveis de leituras distintos: além de individualismo, esta imagem pode suscitar uma relação mais direta com a utopia de Caetano, na qual o fazer o futuro depende de cada um em sua área de atuação. Em seu caso, especificamente, é a música elemento proporcionador de um novo Egito, cuja natureza, no entanto, nem o próprio sujeito conhece.

O final da canção busca reiterar a disforia do início: “Enquanto espero/ Só comigo e mal comigo/ No umbigo do deserto”. O instrumento, entretanto, continua ecoando e a canção se repete, passando a idéia de que tudo retorna ao “umbigo do deserto”, ou seja, ao poço em que se encontra o sujeito capaz de entrever um futuro resplandecente em meio ao deserto.

Percebe-se que a música, metaforizada pelo “eco”, traz esperança. A insistência no papel desta arte para a realização de uma utopia em Caetano Veloso parece ter relação ainda com o que declarou o compositor em sua conferência no MAM do Rio de Janeiro:

O desejo de esboçar novas utopias deve nascer em mim menos da necessidade de contrastar com esse ambiente desencantado do que da responsabilidade de compensar minha própria participação na criação do sentimento de

desencanto. Refiro-me aqui à minha atuação em música popular desde meados da década de sessenta e, sobretudo, às atitudes algo escandalosas e algo superestimadas que, no final daquela década, ganharam o apelido de Tropicalismo. Esse movimento, no que me diz respeito, teve todas as características de uma descida aos Infernos.

Se o tropicalismo expôs nossas mazelas a tal ponto que, em muitas ocasiões, foi interpretado como antipatriótico, o autor parece buscar, nesses momentos utópicos, a saída dessa região de confusão e tormento em que então incursionou.

3.3.2. A língua do compositor

**A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente.
(Guimarães Rosa)**

Se em *Love, love, love* são destacadas as potencialidades da voz (e, conseqüentemente, da canção popular brasileira), em *Língua* (LP *Velô*, 1984), exalta-se a língua-mãe, no caso o português, e seu poder transformador, como se nós, brasileiros, tivéssemos a posse de língua e

vozes privilegiadas. Afinal, no mesmo LP, a canção de abertura é *Podres poderes*, cujo sujeito, ao mostrar as mazelas da “América católica”, pergunta: “Será que apenas os hermetismos Pascoais/ Os Tons, os mil tons seus sons e seus dons geniais/ Nos salvam nos salvarão dessas trevas e nada mais?”, para em seguida afirmar sua ambição: “Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo/ Daqueles que velam pela alegria do mundo/ Indo mais fundo/ Tins e Bens e tais”. No intuito de realizar o aproveitamento máximo da palavra poética nos planos sonoro e semântico, utilizando um léxico da linguagem musical que remete o ouvinte a nomes da música popular brasileira (Hermeto Pascoal, Tom Jobim, Tom Zé, Milton Nascimento, Tim Maia, Jorge Ben) e vice-versa, o eu lírico afirma o papel redentor da arte. Vale antecipar que, em *Língua*, o sujeito da canção manifestará o desejo de “que o Chico Buarque de Hollanda nos resgate”.

Iremos nos deter um pouco mais nesta última, cujo tema é um dos pilares da concepção sebastianista de Caetano Veloso, uma vez que, dialogando com Fernando Pessoa, o compositor não poderia deixar de dar atenção especial à Língua Portuguesa, que deverá unificar todas as nações no Quinto Império cultural.

A mais metalingüística de todas as canções de Caetano, *Língua* inicia-se por um jogo entre duas possibilidades de sentido da palavra-título – órgão do aparelho fonador e idioma português –, criando uma sensorialidade e uma sensualidade peculiares: “Gosto de sentir a minha

língua roçar/ A língua de Luís de Camões”. Ao manifestar seu gosto por “ser” e “estar”, o sujeito da canção assinala um traço importante da Língua Portuguesa que possibilita distinções não existentes em algumas línguas.

Situando-se como falante de português, o sujeito esclarece suas pretensões: “E quero me dedicar/ A criar confusões de prosódias/ E uma profusão de paródias/ Que encurtem dores/ E furem cores como camaleões”, o último verso a própria tradução de metáfora. Presente nos versos iniciais da canção, o primeiro grande poeta da Língua Portuguesa, Camões, irá dividir a preferência do eu lírico com outro símbolo da literatura portuguesa, Fernando Pessoa: “Gosto do Pessoa na pessoa”, em um jogo com as possibilidades do substantivo enquanto próprio e comum, fazendo-nos lembrar ainda dos diversos heterônimos (pessoas) criados pelo poeta português moderno.

Entretanto, não há somente os grandes nomes de Portugal, pois a língua daquele país foi semeada pelos navegantes-descobridores em diferentes pontos da terra, entre eles o Brasil, e tivemos como resultado um país de proporções continentais de falantes de português. Não deixando de lado este aspecto, a estrutura anterior repete-se, porém de forma especular, trazendo o grande prosador brasileiro Guimarães Rosa: “Da rosa no Rosa”, responsável por pesquisas e aproveitamento de uma Língua Portuguesa perdida nos rincões do Brasil. Como bem lembrou José Miguel Wisnik, este verso remete para uma questão fundamental no romance *Grande sertão*,

veredas, a do masculino e feminino¹⁷. Surge, em seguida, o semi-heterônimo pessoano Bernardo Soares, que, em sua obra *Livro do desassossego*, afirma ser a prosa superior ao verso (PESSOA, 1999b, p.227-28). Para reforçar a comparação, o sujeito vale-se de equação semelhante elaborada pelo filósofo Nietzsche: a da superioridade da amizade em relação ao amor e, desta forma, a poesia corresponderia ao amor, enquanto a prosa à amizade. É curioso o fato de o próprio Guimarães Rosa ter iniciado seus escritos com o livro de poemas *Magma*, tendo passado à prosa dez anos depois. Em entrevista a Günter Lorenz em janeiro de 1965, disse Rosa: “descobri que a poesia profissional, tal como se deve manejá-la na elaboração de poemas, pode ser a morte da poesia verdadeira” (LORENZ, 1994, p.70). E quem há de negar que sua prosa é pura poesia?

Uma vez trazido à canção, Bernardo Soares irá dominar, dado que o ponto fulcral de *Língua* é o seguinte texto do semi-heterônimo:

Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que

¹⁷ Conferência proferida em 18 de setembro de 2001, na UNESP de São José do Rio Preto, sob o título de “Literatura e Música”.

invassem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. (PESSOA, 1999b, p.255)

A despeito das muitas vozes que comparecem em *Língua*, ou exatamente por isso, é o trecho acima que congrega todas as outras. Após afirmar que “Minha pátria é minha língua”, o sujeito da canção convida a voz do morro: “Fala Mangueira, fala” e Elza Soares entra com sua voz rouca e intervalar, que lembra a de uma jazzista, nos versos em que são questionadas as potencialidades da Língua Portuguesa: “Flor do Lácio Sambódromo Lusamérica latim em pó/ O que quer/ O que pode/ Esta língua?”. A nova voz nos traz as origens da Língua Portuguesa, descendente do latim, pois o sujeito faz questão de deixar claro que se trata da América Lusa, ou seja, o Brasil.

Embora haja predominantemente falantes de português no país, isso não significa uniformidade lingüística e o eu lírico chama a atenção para as variedades de uso da língua: “Vamos atentar para a sintaxe dos paulistas/ E o falso inglês relax dos surfistas”, para bradar em seguida: “Sejamos imperialistas/ Cadê?! Sejamos imperialistas”. O Império a que se refere a canção não deve ser outro que o da Língua Portuguesa, conforme veremos adiante. Tendo Pessoa como fonte, Caetano Veloso expressa neste canto-falado seu desejo de erguer um império cultural baseado na

fraternidade lingüística. Vale lembrar o que diz o poeta português a respeito do assunto:

Portugal [...] quer dizer o Brasil também. Como o império, neste schema, é espiritual, não ha mister que seja imposto ou construído por uma só nação: pode sel-o por mais que uma, desde que espiritualmente sejam a mesma, que o são se fallarem a mesma lingua”. (LOPES, 1993, p.233)

Neste “schema”, isto é, na perspectiva em que Pessoa enxerga o império, sem restringir-se à ocupação territorial, componentes como os costumes, valores e a língua estruturam essa espiritualidade.

Após o chamamento para que “Sejamos imperialistas”, o sujeito da canção convida o ouvinte para ir na velocidade da dicção de uma das mais conhecidas personalidades do show business a representar o Brasil, Carmen Miranda, ironicamente portuguesa e não brasileira como crêem muitos. Temos aqui um caso de transtextualidade classificado por Gérard Genette de paratextualidade, isto é, a relação que um texto mantém com seus acessórios: “Vamos na velô da dicção choo choo de Carmen Miranda”, em que o substantivo “velô” tanto remete a “velocidade” quanto ao título do disco, que é também uma abreviação do sobrenome do cantor.

A partir do verso 30, o sujeito declara adorar nomes e elege alguns do meio artístico e cultural brasileiro, para novamente compartilhar com Elza Soares o estribilho, “Flor do Lácio sambódromo...”, sendo a voz de Caetano a primeira a repetir os versos, o que nos faz pensar novamente na língua não somente como idioma, mas também como órgão do aparelho fonador. Neste caso, o duplo sentido converge para a mesma acepção: o que pode a Língua Portuguesa e o que pode a minha língua, metonimicamente, minha arte?, a segunda possibilidade de leitura sendo dada pelo dêitico “esta”. Segundo o semioticista e estudioso da canção popular Luiz Tatit (1986, p.15), elementos lingüísticos desta natureza “como que mostram o lugar e o momento em que o D.ºR loc e o D.ªRIO ouv¹⁸ estão se comunicando através da canção [...] presentificam a cena, dando-nos a impressão de sua ocorrência naquele exato momento”. Assim, é como se aquele que canta estivesse apontando para a própria língua, metáfora de seu fazer artístico.

Na seqüência, vêm os versos: “Incrível/ É melhor fazer uma canção/ Está provado que só é possível/ Filosofar em alemão”, que sofrem uma alteração ao serem repetidos: “Se você tem uma idéia incrível/ É melhor fazer uma canção...”, como se nossas potencialidades intelectuais

¹⁸ D.ºR loc = destinador locutor; D.ªRIO ouv = destinatário ouvinte.

e artísticas se ajustassem melhor a partir da palavra cantada, dado o lugar especial que este fazer artístico ocupa no Brasil.

Exercendo o papel de tradutor, o sujeito recupera o significado original de palavras estrangeiras cristalizadas em outro sentido por diferentes falantes: “Blitz quer dizer corisco”, ou seja, a palavra advinda do alemão, mais conhecida entre nós como batida policial, na realidade significa (quer dizer) “raio”; “Hollywood quer dizer azevedo”, isto é, terreno de azevinhos, o que para nós é novidade, uma vez que se trata de um vocábulo luso que, em inglês, associamos imediatamente a uma marca de cigarros ou ao maior centro de produção cinematográfica do mundo.

A partir de uma estrutura especular, o sujeito faz retornar a voz de Bernardo Soares, “A língua é minha pátria”, à qual acrescenta: “E eu não tenho pátria: tenho mátria/ E quero fráttria”. Sem dúvida, este é um dos mais importantes trechos de *Língua*, pois assegura a existência de um império de falantes de português que se dará pela fraternidade da língua. Em primeiro lugar, podemos dizer que se trata de um caso de dupla hipertextualidade – referimo-nos à denominação de Genette para a relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto) – pois além do diálogo com o semi-heterônimo, conforme tínhamos visto, há também o que se estabelece com a saudação final de *Mensagem*, “*Valete fratres*”, que resume a concepção de império cultural desenvolvida por Pessoa, cujo elemento-chave para sua construção é a Língua Portuguesa.

O sujeito do canto, bradando, diz não ter pátria, todavia possui matéria e reivindica a “fraternidade”, palavra central tanto em Agostinho da Silva como em Fernando Pessoa. E, para que haja um império de falantes de português, é preciso que cada um faça a sua parte. Não por acaso, escreveu Fernando Pessoa (1978, p.239):

‘Fará paz em todo o mundo’ diz o Bandarra de D. Sebastião. E a paz em todo o Mundo, só numa fraternidade por enquanto imprevisível, mas que por certo exigirá um meio de comunicação igual – uma língua.

Que mal haverá em nos prepararmos para este domínio cultural, ainda que não venhamos a tê-lo? ...

Se falharmos, sempre conseguimos alguma coisa – aperfeiçoar a língua. Na pior hipótese, sempre ficamos escrevendo melhor.

A forma realista e despida de metafísica com que Pessoa aborda a questão do futuro império nesse texto pode causar espanto nos leitores de *Mensagem*, mas sabemos que seu sebastianismo é imanente e a vinda do Rei, simbólica, uma vez que se encontra diretamente relacionada à determinação de cada indivíduo. Ciente deste sebastianismo que dispensa

uma espera em âmbito transcendental, declara Caetano Veloso em seu livro de 1997 (p.17):

Ela [a música popular brasileira] é a mais eficiente arma de afirmação da Língua Portuguesa no mundo, tantos insuspeitados amantes esta tem conquistado por meio da magia sonora da palavra cantada à moda brasileira.

Esse exercício com as múltiplas possibilidades de utilização do idioma que é *Língua* vem comprovar a contribuição do compositor para a afirmação daquela que é considerada “A última flor do Lácio”.

Após exprimir seu desejo de uma “frátria”, o sujeito promove um desfile de vários sotaques (estrangeiros e nacionais) e de palavras em inglês e japonês. Ao trazer uma canção de Bob Dylan no verso “I’d like to spend sometime in Mozambique”, faz lembrar também a África de Língua Portuguesa. A miscigenação na América Lusa configurada nestes versos nos remete novamente a Agostinho, para quem este traço do Brasil seria um diferencial importante na realização do Império do Espírito Santo, no qual todos estarão irmanados.

Lembrando os ouvintes da origem da música que foi executada, no caso o RAP, constata o sujeito que “Nós canto-falamos como

quem inveja/ Negros que sofrem horrores no gueto do Harlem”. No entanto, a cultura paira acima de qualquer conclusão de caráter social e a canção se encerra com os seguintes versos: “Livros, discos, vídeos à mancheia/ E deixa que digam, que pensem, que falem”.

Ao final da canção, percebemos que o desejo inicial do sujeito de “criar confusões de prosódias/ E uma profusão de paródias” realizou-se ao longo dos versos de *Língua*, em que assistimos à sucessão de múltiplas vozes que tornaram a canção um espaço possível de realização da fraternidade lingüística que apregoam os herdeiros de Pessoa.

3.4. O futuro e o passado

A perda do paraíso é uma conquista, a queda é uma conquista [...] mas não deixa de haver uma nostalgia do que foi perdido e uma paixão pelo momento da inocência [...] mas isso é uma ambição maior da própria queda, é um querer ir à frente desse amar a inocência.

(Caetano Veloso)

A comparação entre *Um índio* e “A Última Nau” pretende mostrar o diálogo explícito de Caetano Veloso com o sebastianismo imanentista de Fernando Pessoa, uma vez que, entre as canções de cunho

profético do compositor, é a que melhor evidencia a aclimação do Encoberto em terras brasileiras. Continuador da temática romântica, que havia transformado o indígena em uma espécie de cavaleiro medieval, como fez José de Alencar com o protagonista de *O guarani*, Caetano reelabora o mito do bom selvagem, mostrando-nos outra forma de recuperar o passado.

De caráter narrativo, *Um Índio* estrutura-se linearmente em cinco blocos: I. Os versos de um a seis anunciam um evento futuro, a vinda de um índio, em tempo e espaço determinados; II. Com o sétimo verso, inicia-se a descrição comparativa do protagonista; III. São fornecidas novas informações sobre o local e as características do evento (versos 19, 20 e 21); IV. Do verso 22 ao 30, a descrição é repetida; V. A partir do verso 31, encerra-se o texto, com a “revelação” do narrador.

O poema de Pessoa, embora não seja narrativo em sua totalidade, parte de uma história de domínio coletivo, a trágica viagem de D. Sebastião ao Marrocos, para compor a utopia messiânica. Desta forma, em um primeiro confronto entre os textos, verifica-se que *Um índio* está calcada em um acontecimento futuro, enquanto “A Última Nau” mantém elo com o passado da nação lusa na construção do porvir. Outro aspecto diferenciador diz respeito ao “clima” que inicialmente envolve as narrativas: na música, o futuro está envolto por semas de “luminosidade”:

Um índio descera de uma estrela colorida brilhante,
De uma estrela que virá numa velocidade estonteante
E pousará no coração do hemisfério sul na América num

[claro instante

Depois de exterminada a última nação indígena
E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida,
Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas

[das tecnologias.

Já no poema de *Mensagem*, o “futuro do passado” é
prenunciado por sombrios acontecimentos:

Levando a bordo El-Rei D. Sebastião,
E erguendo, como um nome, alto o pendão
Do Império,
Foi-se a última nau, ao sol aziago
Erma, e entre choros de ancia e de presago
Mysterio.

que adentram a segunda estrofe, para fornecer uma última informação sobre
a viagem: “Não voltou mais”. A História, porém, mostrou que El-Rei não
partiu sozinho, pois levou consigo o Império, legando a Portugal uma



espera melancólica. Assim, vemos que a canção tem início com uma chegada e o poema com uma partida.

Observa-se, ainda, que os veículos que transportam os heróis são de natureza diversa: D. Sebastião parte em uma nau, o que remete ao passado, enquanto o índio virá em uma estrela, “Mais avançado que a mais avançada das mais avançadas das tecnologias”. Um deles foi e voltará pelas águas, o outro virá do espaço sideral, o que significa que D. Sebastião resgatará o caráter essencialmente marítimo do povo português; por sua vez, o Brasil precisa inventar o futuro.

No segundo bloco da canção, o sujeito não coloca dúvidas em relação àquilo que afirma, pois lhe foi concedido, como eleito, antever o episódio: “Virá que eu vi”. Já o eu lírico do poema propõe questionamentos: “Voltará da sorte incerta/ Que teve?”. Embora a reflexão seja traço típico da poesia pessoana, se observarmos mais atentamente, iremos perceber que no poema também há certeza, uma vez que o sujeito tem o sentido da Hora: “Deus guarda o corpo e a fôrma do futuro,/ Mas Sua luz projecta-o, sonho escuro/ E breve”.

A descrição do índio apresenta-se como um diálogo estreito com a literatura do Romantismo. Ao se valer de dois autores deste período, José de Alencar (de quem toma emprestado o personagem Peri, do romance *O guarani*) e Gonçalves Dias (no caso, a apropriação da frase do velho timbira “Meninos eu vi”, do poema “I-Juca-Pirama”), e da presença de

heróis mitificados, o sujeito da canção constrói um personagem nos moldes do cavaleiro medieval:

Virá

Impávido que nem Mohamed Ali

Virá que eu vi

Apaixonadamente como Peri

Virá que eu vi

Tranquilo e infalível como Bruce Lee

Virá que eu vi

O axé do Afoxé, Filhos de Gandhi

Virá

o que poderia surpreender, dado que o Brasil não teve Idade Média. Entretanto, os românticos já haviam retomado os ideais de nobreza e bravura que caracterizavam aqueles cavaleiros, transferindo-os aos nossos índios. Além disso, não podemos esquecer que herdamos dos portugueses um mito messiânico medieval cuja força se faz sentir até os dias atuais, e Caetano Veloso tem consciência destas raízes mais profundas do caráter nacional. D. Sebastião fora criado para ser um autêntico herói cruzado, tanto que o historiador Fernand Braudel considera Alcácer-Quibir como a última cruzada do mundo mediterrâneo. E vimos justamente demonstrando

a maneira pela qual suas canções exprimem este substrato arraigado na formação do brasileiro.

A caracterização do personagem de Caetano é uma curiosa soma de elementos étnicos (negro, asiático e indígena) que unem Oriente a Ocidente. Em virtude, entre outras coisas, de seu caráter pluriétnico, acreditava Agostinho da Silva ser o Brasil ponto de arranque para a construção do Quinto Império, pois “é da América do Sul [entenda-se América Latina] que a humanidade poderá esperar as indicações de novos horizontes” (*apud* CÉSAR, 2000, p.207).

Na canção, ao mesmo tempo em que descreve o protagonista do evento futuro, o sujeito coloca-se como responsável pela antevisão. Sua fala, marcada pela certeza daquela vinda, determina o sebastianismo de Caetano Veloso, baseado na convicção de que o transcendente encontra-se no imanente, uma vez que se trata de uma disposição espiritual do sujeito, independente de fatores externos a ele. Não é outra a postura do eu lírico do poema de Pessoa na terceira estrofe:

Ah, quanto mais ao povo a alma falta,

Mais minha alma atlantica se exalta

E entorna.

E em mim, num mar que não tem tempo ou espaço,

Vejo entre a cerração teu vulto baço

Que torna.

Com esses versos, percebe-se que a “nau” é metáfora de tudo o que Portugal significou em termos de descobrimentos e, conseqüentemente, de projeto de Quinto Império.

Embora a visão não seja nítida (“vulto baço”), o eu lírico é um ser privilegiado que tem capacidade de introjetar a História (“E em mim”), a fim de realizar o desejo coletivo. Cabe lembrar considerações de Haquira Osakabe, quando afirma que Pessoa tinha como objetivo ser o sujeito desejante que faltava a Portugal, para manter acesa sua busca graalista. Por isso, ele seria o responsável por fazer acordar o D. Sebastião adormecido em cada um.

A descrição física do herói de *Um índio*, que passa por unidades mínimas da matéria, parece autenticar sua existência futura. Percebe-se que não há passado, exceto o da antevisão, como se o mito redentor só pudesse pertencer ao futuro: “Um índio preservado em pleno corpo físico,/ Em todo sólido, todo gás e todo líquido/ Em átomos, palavras, alma, cor, em gesto, em cheiro, em sombra, em luz, em som magnífico”. Vemos, então, que a entrada do índio na canção, além de preservá-lo na arte

das palavras, também o preserva em outras linguagens: “cor”, “sombra”, “luz” (artes plásticas), “gesto” (artes cênicas), “som” (música), etc¹⁹.

Este é o momento de maior descensão melódica, havendo uma estreita correlação entre a música e o conteúdo do texto. Luiz Tatit (1986, p.33), ao tratar da modalização da melodia, afirma:

Segundo diversos autores, entre eles, Tomás, Buysens, Rossi e Leon, todas as culturas, cujas entoações já foram estudadas, utilizam o tonema descendente para asseverar ou concluir uma idéia.

Isto evidentemente repercute na canção onde, como já vimos, a fala se reproduz esteticamente. Se um D.oR loc quer manifestar, através de seu IT.oR²⁰, uma certeza ou uma convicção a respeito de qualquer assunto, basta acentuar a descendência melódica que a tensão da continuidade se dilui e o discurso parece concluído.

Desta maneira, a melodia iconiza a descida do índio, anunciada desde a primeira linha. Por isso, já não é mais o indefinido “um índio”, mas “o índio”, conforme se verifica no bloco seguinte, e a chegada

¹⁹ Reflexão de caráter metalingüístico semelhante foi anteriormente desenvolvida por Luciano Costa Santos (1987).

²⁰ D.oR loc = destinador locutor; IT.oR = interlocutor.

ao lugar especificado, envolta por intensa luminosidade, confirma o que fora anunciado no início da canção: “Num ponto eqüidistante entre o Atlântico e o Pacífico/ Do objeto sim resplandecente descera o índio”. Neste momento, constatamos que o percurso empreendido pelo texto buscou nivelar desigualdades (raciais, sociais, religiosas, etc.), o que justifica ser o local do evento futuro esta espécie de lugar neutro e/ou mítico (“o nada que é tudo”), cuja localização unirá o Ocidente (“Atlântico”) ao Oriente (“Pacífico”).

Por outro lado, à medida que a leitura avança em “A Ultima Nau”, tem-se a impressão de que o tom dominante é melancólico, com o retorno de D. Sebastião no nevoeiro. A presença do sol na última sextilha, porém, desfaz a névoa interior e verifica-se nova imagem do que ocorre tão-só no íntimo do ser, o que, em princípio, pelo caráter místico, costuma pertencer à esfera exterior, separada dele: “Surges ao sol em mim”. A atmosfera que precede o instante de claridade entranhada no eu poético presentifica um dos componentes fundamentais para a formação do mito sebástico, o elemento celta, suscitado pela alusão ao retorno do Rei Artur, que se daria entre brumas.

Na canção, o narrador-profeta é dono do saber, mas lhe falta o verbo revelador: “E as coisas que eu sei que ele dirá, fará, não sei dizer assim de um modo explícito”. Esta espécie de gagueira em nível sintático denota a natureza amorfa das experiências proféticas, passíveis de

serem traduzidas geralmente por símbolos. De acordo com Scholem (1978), quanto maior a aproximação com o sagrado, mais difícil exprimi-la.

No poema, ao contrário, é desconhecido o momento da volta de D. Sebastião: “Não sei a hora, mas sei que há a hora”. Porém, o que ela simboliza é de perfeito domínio daquele que sabe o sentido da Hora: “Surges ao sol em mim, e a névoa finda:/ A mesma, e trazes o pendão ainda/ Do Império”. Se lemos com atenção a primeira e a última estrofes, percebemos que elas são especulares: o disfórico, intermediado pela “Luz”, projeta a esperança final. Em princípio, diz o narrador: “LEVANDO a bordo El-Rei D. Sebastião,/ E erguendo, como um nome, alto o pendão/ **Do Império** [negrito nosso]/ Foi-se a ultima nau, ao sol aziago/ Erma, e entre choros de ancia e de presago/ **Mysterio.**”, para finalizar com: “Não sei a hora, mas sei que ha a hora,/ Demore-a Deus, chame-lhe a alma embora/ **Mysterio.** Surges ao sol em mim, e a névoa finda:/ A mesma, e trazes o pendão ainda/ **Do Imperio.**” Há um rito de passagem da dor para a esperança. Deste rito, participa o sujeito desejante, pois não falta a Portugal um mito redentor, apenas um “eu” capaz de reavivá-lo.

Algo semelhante ocorre em *Um índio*, embora a canção de Caetano seja dessacralizadora das idéias do Romantismo, pois não existe um autêntico resgate do indígena nos moldes nacionalistas daquele período. Trata-se de um índio que sofre tamanho processo de transformação que se torna impossível classificá-lo em uma raça específica, pois ele se tornou “o



índio” construído pelo texto musical. Ao final da narrativa, não há informação do objeto a ser desvendado: “E aquilo que nesse momento se revelará aos povos,/ Surpreenderá a todos não por ser exótico/ Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio.” Somente ao sujeito foi dado conhecer o segredo e sua revelação, que não diz respeito apenas ao Brasil e que pertence exclusivamente ao futuro. O indígena de Caetano poderia representar a busca do paraíso que havia por detrás dos projetos de descobrimento, o reencontro com o momento da perda, como se o tempo estivesse em suspensão. Afinal, não foi a mítica Ilha Brasil uma criadora de expectativas de encontrar o lugar da bem-aventurança na própria terra? É como se para nós ainda fosse plausível inventar o futuro.

Respeitadas as diferenças de formação, de visão de mundo e de expressão artística dos autores, *Um índio* e *Mensagem* são concretizações poéticas do sebastianismo. O índio que “desce” na canção é a prova cabal de sua vinda, ou seja, nesse momento, o D. Sebastião brasileiro se manifesta em forma de arte, assim como *Mensagem* realiza poeticamente o advento do supra-Camões. Ninguém duvida de que Fernando Pessoa materializou em sua vasta obra a ambição de fazer nascer aquele que superaria o maior poeta da Língua Portuguesa até então. É como se o próprio Pessoa tivesse atendido ao chamado do poema “Quinto Império”, para fazer levantar “Do fundo surdo do Destino ... Aquele inteiro Portugal”.

A descida do índio proporcionada por recursos melódicos torna clara a “mensagem” de Caetano: é possível despertar D. Sebastião por meio da arte ou de qualquer postura que venha do próprio indivíduo, pois como dizia Agostinho da Silva, é preciso rumar às Índias interiores. Por isso, nas canções proféticas, os sujeitos comumente dispensam adeptos, bastando lembrar que a vertigem visionária de *Nu com a minha música* não carece de seguidor, assim como em *Jeito de corpo* o sujeito afirma que não precisa de ninguém para acompanhá-lo, ao contrário dos movimentos messiânicos de inspiração sebastianista que brotam do substrato cultural brasileiro sempre com um líder espiritual no comando.

Em *Santa Clara, padroeira da televisão*, não basta saber “ver tudo”, mas é necessário “Saber lançar-se num claro instante”, o que significa ter o sentido da Hora, ou seja, ter o que D. Sebastião simboliza em termos de esperança, para que, na hora certa (que não sabemos qual é), ele possa despertar. Não por acaso na já citada *Nu com a minha música* o sujeito declara: “Eu que existindo tudo comigo depende só de mim”.

Na conferência de 1993 no MAM do Rio de Janeiro, disse Caetano Veloso: “é da natureza da arte estar sozinha em seu poder de redimir”. Mesmo estranho a este papel de redenção que a arte pode assumir, vale a pena trazer aquele que perscrutou a estrutura da lírica moderna, Hugo Friedrich (1978, p.139), quando enfoca o isolamento da poesia: “O poeta está só com sua linguagem. Nela tem sua pátria e sua liberdade, com o risco

de que tanto o possam entender ou não”. Daí, a incompreensão da utopia de Caetano Veloso por parte de muitos críticos, que se esquecem de quanto a linguagem poética é passível de solidão, e, muito maior ainda, a miopia em relação a Fernando Pessoa de *Mensagem*, em muitas ocasiões, visto como um monarquista cultor do mito de D. Sebastião.

Cumprimos um percurso que buscou mostrar as manifestações utópicas em Caetano Veloso e, constatamos que, todas elas passam por seu *métier*. Vimos que, por intermédio de Roberto Pinho, discípulo de Agostinho da Silva, dar-se-ia a Iniciação de Caetano Veloso nas questões referentes ao mito de D. Sebastião e do Quinto Império. Embora confesse não ter “embarcado na viagem desses sebastianistas, nem como estudioso nem como, digamos assim, militante” (MAM-RJ), o fato é que o diálogo estabelecido com eles, no início de sua carreira, deixou raízes na obra do compositor, principalmente em função do contato com *Mensagem*, de Fernando Pessoa.

Dialogando com o autor português, mas consciente dos múltiplos elementos envolvidos na música popular, a utopia de Caetano expande-se para o papel desempenhado pelo corpo e uma de suas expressões, a dança, aspecto observado em *Jeito de Corpo*, *Odara* e *Nu com a minha música*. A música também é indispensável para a concretização da utopia, daí comparecer nesta última, em *Love, love, love* e *José*. Se o Brasil tem “um ouvido musical que não é normal”, não deixa de possuir ainda

uma língua privilegiada, a Portuguesa, que, de acordo com Pessoa, seria uma das vias de acesso ao Quinto Império cultural por ele sonhado.

O confronto entre *Um índio* e “A Última Nau” mostrou as semelhanças e particularidades entre o poeta de *Mensagem* e o compositor, numa tentativa de apreender a aclimação do Encoberto realizada pelo último. Destaca-se o fato de ambos elegerem a poesia como elemento de efetivação utópica, por isso a construção de um império depende do propósito de cada um em executá-lo a partir de sua área de atuação. Acreditando no poder de afirmação do Brasil perante o mundo por meio da música popular, Caetano procura unir a música, o corpo e a voz expressa em Língua Portuguesa. Consciente do papel que cada elemento desempenha na concretização de seus vislumbres para o Brasil, não enfatiza nenhum deles, mas busca a integração de todos, para que sua utopia, de fato, se realize no plano artístico.

CONCLUSÃO

Com o objetivo de verificar a presença do sebastianismo na obra do cantor e compositor Caetano Veloso, num primeiro momento, percorremos o longo caminho das origens do mito até suas manifestações atuais, com base, principalmente, na historiografia e na mitografia, dado que a vocação messiânica do povo português advém do inextrincável elo que existe entre História e mito.

Tratado, às vezes, de forma depreciativa por historiadores, que o enxergam somente como fruto do pensamento místico medieval, o sebastianismo, na modernidade, encontrou eco em Fernando Pessoa, que lhe dedicou uma de suas principais obras, *Mensagem*. A longa análise deste livro, no segundo capítulo de nossa tese, foi fundamental para mostrar como Pessoa traduziu a vocação messiânica de Portugal em poemas lapidares. Ao superar a tradição e reclamar para si a responsabilidade de construir um Império cultural, o poeta português expõe a riqueza de possibilidades na leitura do mito.

A partir da análise de *Mensagem* e da exposição das idéias de Agostinho da Silva no terceiro capítulo, a linhagem sebástica de Caetano

Veloso tornou-se mais nítida. Desde o início de sua carreira, ele dialogou com os dois autores, elaborando algumas de suas canções sob um novo prisma utópico, dissonante do materialismo dialético que imperava no meio intelectual brasileiro nos anos 60 do século XX, o que pode causar espanto naqueles que supõem ser o sebastianismo apenas a espera do rei que desapareceu nas areias de Alcácer-Quibir. Por este motivo, foi necessário deixar claro que, longe de traduzir uma postura *naïve* do compositor, a incorporação mítica demonstra uma perspicaz observação sobre o modo de ser brasileiro, revelado em poesia. Adotando aquilo que D. Sebastião representa enquanto esperança no futuro, Caetano desloca a tradicional relação da utopia com movimento de massas ou com messianismo para um terreno singular. Em seus textos, não há incitação do povo para que o siga na direção redentora, pois se trata de ver no imanente (no que brota de si) aquilo que muitos acharam que caberia à Providência ou a outros elementos exteriores.

Para demonstrar nossa tese, agrupamos as diferentes ocorrências de caráter sebastianista na obra do compositor. Em *Nu com a minha música*, vimos que o elemento capaz de fazer o sujeito vislumbrar “uma trilha clara” para o Brasil, a despeito do sofrimento, é a música. José, partindo de um diálogo com o *Gênesis*, retoma idéia semelhante, pois, embora esteja vivenciando um momento disfórico (“Estou no fundo do poço”), o sujeito desta canção é capaz de ouvir a resposta de um “Egito”



que vem do futuro, ou seja, no advir proporcionado pelo som (“eco”), haverá situação redentora, assim como ocorreu ao personagem bíblico. Veiculando sua arte por meio da canção, Caetano sempre faz de seus shows um espetáculo. Não por acaso, o corpo surge com seu poder transformador em *Jeito de corpo*, em que o sujeito se predispõe a “saber fazer tudo” o que deseja, para realizar seu “projeto Brasil”. Outra canção a ressaltar a importância do corpo aliado à voz é *Odara*, que retoma a força mágica destes elementos em sua capacidade de proporcionar sonhos. Já *Love, love, love* centra-se na música popular brasileira como instrumento de afirmação do Brasil perante o mundo em uma concepção próxima a de *Podres poderes* que se pergunta se apenas a MPB poderá nos salvar “dessas trevas”.

Concedemos especial atenção a *Língua*, centrada no papel do idioma português para o futuro Império cultural. Fruto de intertextualidade (na acepção de Genette) entre Caetano e Bernardo Soares, de quem incorporou a frase “Minha pátria é a língua portuguesa”, a canção reforça o liame do compositor com Fernando Pessoa e Agostinho da Silva, que criam ser a Língua Portuguesa a pátria em que todos os falantes iriam se reunir em fraternidade universal. Já a leitura comparativa entre *Um índio* e “A Última Nau” ilustra as afinidades e diferenças entre os dois autores no que concerne ao mito de D. Sebastião. De ambos, porém, sobressai a convicção de que a volta do rei se dá primeiramente no indivíduo, que passa, então, da crença a uma práxis contínua visando a sua realização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Pessoa construiu um império cultural com sua obra e Caetano, em diferente área de atuação, sabe que é possível contribuir para a afirmação da Língua Portuguesa e, conseqüentemente, do Brasil perante o mundo.

AGUIAR, J. A. *A construção de uma política externa do Brasil em relação à África*. Salvador: [datiloscrito], 1994.

ALMEIDA, F. *História de Portugal: desde a aclamação de D. João I (1385) até à morte do Cardeal Rei D. Henrique (1580)*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923. v. 2.

AZEVEDO, J. L. *A evolução do sebastianismo*. Lisboa: Presença, [1984]. (Coleção Temas e Documentos, 5).

BANDARRA, G. A. *Profecias*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1936. (Coleção Janus, 4).

BERMAN, M. O canto à beira do precipício. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 out. 2001. Mais! p. 3-9. Resposta por Berenice Cavalcante, Heloisa Starling e José Eisenberg.

BESSELAAR, J. V. D. *O sebastianismo: história sumária*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e Cultura, 1987.

BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

CAMOCARDI, E. M. *Fernando Pessoa - Mensagem: história, mito, metáfora*. São Paulo: Arte & Ciência, 1996.

CENTENO, Y. K. *Fernando Pessoa e a filosofia hermética: fragmentos do espólio*. Lisboa: Presença, 1985. (Temas e Documentos, 7).

CESAR, C. M. *O grupo de São Paulo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

CHIDIAK, A. *Songbook Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1988. 2 v.

COSTA, D. L. P. *O espírito vivo de Fernando Pessoa*. Porto: Lello & Irmãos, 1971.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO, P. *Agostinho da Silva: pressupostos, concepção e ação de uma política externa do Brasil com relação à África*. Salvador: [datiloscrito], 1994.
- ALMEIDA, F. *História de Portugal: desde a aclamação de D. João I (1385) até à morte do Cardeal Rei D. Henrique (1580)*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923. v. 2.
- AZEVEDO, J. L. *A evolução do sebastianismo*. Lisboa: Presença, [1984]. (Coleção Temas e Documentos, 5).
- BANDARRA, G. A. *Profecias*. 5. ed. Lisboa: Vega, 1996. (Coleção Janus, 4).
- BERMAN, M. O canto à beira do precipício. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 out. 2001. Mais! p. 5-9. Realizada por Berenice Cavalcante, Heloisa Starling e José Eisenberg.
- BESSELAAR, J. V. D. *O sebastianismo: história sumária*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e Cultura, 1987.
- BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- CAMOCARDI, E. M. *Fernando Pessoa – Mensagem: história, mito, metáfora*. São Paulo: Arte & Ciência, 1996.
- CENTENO, Y. K. *Fernando Pessoa e a filosofia hermética: fragmentos do espólio*. Lisboa: Presença, 1985. (Temas e Documentos, 7).
- CÉSAR, C. M. *O grupo de São Paulo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.
- CHEDIAK, A. *Songbook Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1988. 2 v.
- COSTA, D. L. P. *O esoterismo de Fernando Pessoa*. Porto: Lello & Irmãos, 1971.

DAL FARRA, M. L. Notas para uma futura compreensão do sebastianismo na *Mensagem* de Pessoa. In: IANNONE, C. A; GOBBI, M. V. Z; JUNQUEIRA, R. S. (Org.). *Sobre as naus da iniciação: estudos portugueses de literatura e história*. São Paulo: FEU, 1998. p. 81-94.

DELUMEAU, J. O apocalipse revisitado. In: CARRIÈRE, J-C; DELUMEAU, J; ECO, U; GOULD, S. *Entrevistas sobre o fim dos tempos*. Tradução de José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 55-99. Entrevistador: Catherine David, Frédéric Lenoir e Jean-Philippe de Tonnac.

DIAS, M. H. M. *Fernando Pessoa: um "interlúdio" intertextual*. Rio de Janeiro: Achiamé, Fundação Cultural Brasil-Portugal, 1984.

ELIADE, M. *Tratado de história das religiões*. Tradução de Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FRANCHETTI, P.; PÉCORA, A. *Caetano Veloso*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GARCEZ, M. H. N. Quinto império e parusia. In: IANNONE, C. A; GOBBI, M. V. Z; JUNQUEIRA, R. S. (Org.). *Sobre as naus da iniciação: estudos portugueses de literatura e história*. São Paulo: FEU, 1998. p. 95-104.

GENETTE, G. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

HERMANN, J. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal (séculos XV e XVII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LOPES, T. R. *Pessoa inédito*. Lisboa: Horizonte, 1993.

LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Brasília: INL, 1983, p. 62-97 (Fortuna Crítica, 6).

LOURENÇO, E. *Mitologia da saudade, seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.



LOURENÇO, E. *Poesia e metafísica*. Lisboa: Gradiva, 2002.

MILAN, B. Compositor faz de si próprio um objeto de arte. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 jun. 2000. Ilustrada, p. 14.

MOISÉS, M. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. 2. ed. rev. aum. São Paulo: Cultrix, 1998.

_____. *A literatura portuguesa*. 23. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

MUHANA, A. F. (Org.). *Os autos do processo de Vieira na inquisição*. São Paulo: Ed. UNESP; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1995.

MUSCHG, W. *Historia trágica de la literatura*. Traducción de Joaquín Gutiérrez Heras. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

NEVES, A. M. F. *Caetano Veloso, o vate tropical*. 1995. 144f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 1995.

OSAKABE, H. Fernando Pessoa e a tradição do Graal. *Remate de males*, Campinas, v. 8, p. 95-103, 1988.

PESSOA, F. *Livro do desassossego*: por Bernardo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1999b.

_____. *Mensagem*. Introdução, notas e bibliografia de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: DIFEL, 1986a.

_____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986b.

_____. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986c.

_____. *Sobre Portugal*: introdução ao problema nacional. Lisboa: Ática, 1978. Organizado por Joel Serrão.

PINHO, R. C; SILVA, J. L. C. Utopia I: Portugal, mito e história – em busca da outra banda da terra. In: PINHO, R. C. (Org.). *Museu aberto do descobrimento: o Brasil renasce onde nasce*. Salvador: Fundação Quadrilátero do Descobrimento, [1994].

QUADROS, A. *Portugal – razão e mistério: uma arqueologia da tradição portuguesa; introdução ao Portugal arquétipo; a atlântida desocultada; o país templário*. 2. ed. Lisboa: Guimarães, 1986. v. 1.

QUADROS, A. *Portugal – razão e mistério: o projecto áureo ou o império do Espírito Santo*. 2. ed. Lisboa: Guimarães, 1999. v. 2.

RISÉRIO, A. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995. Apresentação de Caetano Veloso.

ROIG, A. Mensagem: heraldique et poesie. *Homenagem a Eduardo Lourenço*. Lisboa: Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Nice: Universidade de Nice, 1992, p. 13-37.

SANTOS, L. C. *Análise da linguagem simbólica na letra da canção Um Índio de Caetano Veloso*. 1987. 6f. Trabalho apresentado para aproveitamento na disciplina Filosofia da Linguagem, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1987.

SCHOLEM, G. G. *A cabala e seu simbolismo*. Tradução de Hans Borger e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCHWARZ, R. *O pai de família e outros estudos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

SILVA, A. *Dispersos*. Organização de Paulo Alexandre Esteves Borges. Lisboa: ICALP-Ministério da Educação, 1989.

_____. *Reflexão – a margem da literatura portuguesa*. Lisboa: Guimarães, [19?].

SIMÕES, J. G. *Vida e obra de Fernando Pessoa: história de uma geração*. 3. ed. Lisboa: Bertrand, 1973.

STEFANI, G. *Para entender a música*. Tradução de Maria Bethânia Amoroso. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

TATIT, L. *A canção: eficácia e encanto*. São Paulo: Atual, 1986.

VELOSO, C. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BIBLIOGRAFIA SUGERIDA

ALMEIDA, F. *História de Portugal: desde os tempos prèistoricos até à aclamação de D. João I (1385)*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922. v. 1.

ANDRADE, O. Do pau-brasil à antropofagia e às utopias. In: _____. *Obras completas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. v. 6.

BACHELARD, G. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAR, D. Acontece que ele é baiano. *Realidade*, v. 3, n. 33, p. 186-198. 1968.

BARBOSA, A. L. (Coord.). Que caminho seguir na música popular brasileira? *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 7, p. 375-85, maio 1966.

BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.

BARTHES, R. *Image, music, text*. Translated by Stephen Heath. Glasgow: Fontana Press, 1987.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. In: LIMA, L.C. (Sel.) *Teoria da cultura de massa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 207-40.

BENVENISTE, E. *Problemas de lingüística geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1989.

BETHENCOURT, F; CURTO, D. R. *A memória da nação*. In: COLÓQUIO DO GABINETE DE ESTUDOS DE SIMBOLOGIA, 1987, Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 7-9 out. 1987. 1.ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1991.

BOSI, A. (Org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.



- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- _____. (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1988. v. 1.
- CAETANO Veloso, o poeta da MPB. *Cult*. São Paulo: v. 5, p. 4-9, 18-21, 26-27, ago. 2001.
- CAMPOS, A. *Balanço da bossa e outras bossas*. 2. ed. rev. ampl. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1959. 2 v.
- CAPISTRANO DE ABREU. *Capítulos de história colonial: (1500-1800)*. 7. ed. rev. anot. e prefaciada por José Honório Rodrigues. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro).
- CARRIÈRE, J-C; DELUMEAU, J; ECO, U; GOULD, S. *Entrevistas sobre o fim dos tempos*. Tradução de José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
Entrevistador: Catherine David, Frédéric Lenoir e Jean-Philippe de Tonnac.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios, 58).
- CASTAGNINO, R. H. *Análise literária: introdução metodológica a uma estilística integral*. Tradução de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, [19--].
- CAVALCANTE, B. et al. RAP: o canto à beira do precipício. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 out. 2001. Mais! p. 4-9.
- CENTENO, Y. K. *Fernando Pessoa: os trezentos e outros ensaios*. Lisboa: Presença, 1988. (Temas e Documentos, 10).
- _____. *Hermetismo e utopia*. Lisboa: Salamandra, [1995]. (Memória da Cultura, 2).
- _____. (Coord.). *Portugal: mitos revistados*. Lisboa: Salamandra, [1993].
- CHALHUB, S. *A metalinguagem*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios, 44).



CHANDEIGNE, M. *Lisboa ultramarina: 1415-1580: a invenção do mundo pelos navegadores portugueses*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

CHAUI, M. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 4. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

COELHO, J. P. O nacionalismo utópico de Fernando Pessoa. *Colóquio*, Lisboa, n. 31, p. 53-57, dez. 1964.

_____. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. 5. ed. rev. atual. 1. ed. brasileira. São Paulo: Verbo, EDUSP, 1977.

COELHO, N. N. Fernando Pessoa, a dialética de ser-em-poesia. In: PESSOA, F. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 13-43.

COUTINHO, E; CARVALHAL, T. (Org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DAGHLIAN, C. (Org.). *Poesia e música*. São Paulo: Perspectiva, 1985. (Coleção Debates, 195).

DELEUZE, G. *A imagem-tempo*. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

EIKHENBAUM et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução de Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

ELIADE, M. *Mito do eterno retorno*. Tradução de José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992a.

_____. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992b. (Tópicos).

FALCON, F. Historiografia portuguesa contemporânea: um ensaio histórico-interpretativo. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 79-99, 1988.

FAVARETTO, C. F. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo: Kairós, 1979.

FERRAZ, M. C. Agostinho da Silva, um descobridor de mundos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 04 dez. 1994. Mais! p. 16.

GALVÃO, W. N. *O império do Belo Monte: vida e morte de Canudos*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

_____. *Saco de gatos – ensaios críticos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

GONÇALVES, A. J. Oswald de Andrade e a poética da modernidade. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 30, p. 1-13. 1990.

HEINBERG, R. *Memórias e visões do paraíso: explorando o mito universal de uma Idade de Ouro perdida*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. Rio de Janeiro: Campus, 1991. (Série Somma).

HOLLANDA, H. B. de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde - 1960/1970*. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

HOMEM DE MELLO, J. E. *Música popular brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, EDUSP, 1976.

IANNONE, C. A.; GOBBI, M. V. Z.; JUNQUEIRA, R. S. (Org.). *Sobre as naus da iniciação: estudos portugueses de literatura e história*. São Paulo: FEU, 1998.

JENNY, L. et al. *Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979.

JUNQUEIRA, V. H. G. A intertextualidade em processo. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 31, p. 11-16. 1991.

LÖWITH, K. *O sentido da história*. Lisboa: Edições 70, [ca.1977]. (Coleção Perfil, 5).

LUCCHESI, I; DIEGUEZ, G. K. *Caetano. Por que não?: uma viagem entre a aurora e a sombra*. Rio de Janeiro: Leviatã, 1993.

NEVES, P. *Mixagem: o ouvido musical do Brasil*. São Paulo: Max Limonad, 1985.

NUNES, J. H. Manifestos modernistas: a identidade nacional no discurso e na língua. In: ORLANDI, E.P. (Org.) *Discurso fundador*. Campinas: Pontes, 1993. p. 43-57.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. *História de Portugal: das origens às revoluções liberais (desde os tempos mais antigos até ao governo do Sr. Pinheiro de Azevedo) – manual para uso de estudantes e outros curiosos por assuntos do passado pátrio*. Lisboa: Palas Editores [1978]. v. 1.

A PALAVRA cantada. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 out.1993. Mais! p. 4-7.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

PERRONE-MOISÉS, L. Pensar é estar doente dos olhos. In: NOVAES, A. (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 327-346.

_____. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PESSOA, F. *A língua portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a. Organizado por Luísa Medeiros.

QUADROS, A. Fernando Pessoa e a recriação dos mitos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 11 jun. 1988. Cultura, p. 1-3.

_____. *Memória das origens, saudades do futuro: valores, mitos, arquétipos, idéias*. Lisboa: Europa-América, 1992.

QUEIROZ, M. I. P. D. Sebastião no Brasil: o imaginário em movimentos messiânicos nacionais. *Revista USP*, São Paulo, n. 20, p. 28-41. dez. 1993/ fev. 1994.

REVISTA DE LETRAS, São Paulo, v. 34, 1994. 294p.

RIJCKENBORGH, J. *O mistério da vida e da morte*. São Paulo: Lectorium Rosicrucianum, [s.d.].

SALOMÃO, W. (Org.). *Alegria, alegria*. Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca, [197-].

SANT'ANNA, A. R. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 2. ed. rev. ampl. Petrópolis: Vozes, 1980.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os Pensadores).

SARTRE, J-P. *O existencialismo é um humanismo: a imaginação, questão de método*. Traduções de Rita Correia Guedes et al. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SCHIMITI, L. M. *Memória e criação: a produção da intertextualidade*. 1989. 272 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, História e Psicologia, Universidade Estadual Paulista, Assis, 1989.

SILVA, A. *Ensaio sobre cultura e literatura portuguesa e brasileira*. Lisboa: Âncora, 2000. v. 1.

_____. *Ensaio sobre cultura e literatura portuguesa e brasileira*. Lisboa: Âncora, 2001. v. 2.

_____. *Textos e ensaios filosóficos*. Lisboa: Âncora, 1999. v. 2.

_____. *Vida conversável*. Organização e prefácio de Henrik Siewierski. Brasília: Núcleo de Estudos Portugueses, CEAM/UnB, 1994.

SILVEIRA, J. F. S. Escrever Portugal: uma leitura em quatro fragmentos e com um diálogo intertextual. *Letras & Letras*, Porto, n. 34, p. 15-16, out. 1990.

SOURIAU, E. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada*. Tradução de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1983.

SPITZER, L. *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Traducción de Raimundo Lida. Buenos Aires: Coni, 1945. (Colección de Estudios Estilísticos, 1).

STAM, R. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

TATIT, L. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1996.

TODOROV, T. *O homem desenraizado*. Tradução de Cristina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TRIGO, S. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, [19?].

TROPICÁLIA pelo avesso. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 jan. 1978. Folhetim, p. 3-7.

VALENSI, L. *Fábulas da memória: a batalha de Alcácer Quibir e o mito do sebastianismo*. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.



VASCONCELLOS, G. *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

VELOSO, C. Dostoiévski, Ariano e a pernambucália. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 02 nov. 1999. Ilustrada, p. 7.

_____. Oculto e óbvio. *Almanaque*, n. 6, p. 7-10, 1978. Entrevistador: José Miguel Wisnik.

VIANNA, H. O reino do imprevisível. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 05 mar. 2000. Mais!, p. 16-17.

WISNICK (sic) J. M. Visões apocalípticas e novas utopias. In: *A virada do século: reflexões sobre a passagem do milênio*. Organização de Anna Carboncini. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: UNESP-Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

WISNIK, J. M. Apreciação crítico-criativa da obra de Caetano Veloso. In: CHEDIAK, A. *Songbook Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1988. v. 2

_____. História e mitologia do tropicalismo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 mar. 1986. Folhetim, p. 5.

WISNIK, J. M. Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados). In: NOVAES, A. (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 283-300.

_____. Segredo de Caetano está na união de palavras e sons. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 16 out. 1988. Ilustrada, p. 3.



DISCOGRAFIA

A COR DO SOM. *Magia Tropical*. São Bernardo do Campo: EMI-ODEON, BR, 1982. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 22.057.

BEN, J. *Jorge Ben: sem limite*. Rio de Janeiro: Universal, 2001. 1 CD. 73145487382.

COSTA, G. *A arte maior de Gal Costa*. Rio de Janeiro: Polygram, 1983. 2 discos sonoros: 33rpm, microsulco, estéreo, 814 029-13/814 030-19.

GIL, G. *Gilberto Gil: sem limite*. Rio de Janeiro: Universal, 2001. 1 CD. 73145487322.

MARIA BETHÂNIA. *Olho D'Água*. Rio de Janeiro: Polygram, 1992. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo.

VELOSO, C. *Araçá Azul*. Rio de Janeiro: Polygram, 1972. 1 CD. 824 691-2.

_____. *Bicho*. Rio de Janeiro: Polygram, 1977. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 6349.327.

_____. *Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Polygram, 1987. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 832 938-1.

_____. *Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Polygram, 1969. 1 CD. 838 556-2.

_____. *Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Polygram, 1990. 1 CD. 838 557-2.

_____. *Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Polygram, 1990. 1 CD. 838 561-2.

_____. *Caetano Veloso*. New York: Nonesuch, 1986. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 846 916-1.

_____. *Cinema Transcendental*. Rio de Janeiro: Polygram, 1989. 1 CD. 838 289-2.

_____. *Circuladô*. Rio de Janeiro: Polygram, 1991. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 510 639-1.



_____. *Cores, Nomes*. Rio de Janeiro: Polygram, 1989. 1 CD. 838 464-2.

VELOSO, C. *Estrangeiro*. Rio de Janeiro: Polygram, 1989. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 838 297-1.

_____. *Jóia*. Rio de Janeiro: Polygram, 1975. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 6349.132.

_____. *Muito*. Rio de Janeiro: Polygram, 1988. 1 CD. 836 012-2.

_____. *Muitos Carnavais*. Rio de Janeiro: Polygram, 1977. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 6349.356.

_____. *Outras Palavras*. Rio de Janeiro: Polygram, 1981. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 6328.303.

_____. *Qualquer Coisa*. Rio de Janeiro: Polygram, 1975. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 6349.142.

_____. *Totalmente Demais*. Rio de Janeiro: Polygram, 1990. 1 CD. 830 145-2.

_____. *Transa*. Rio de Janeiro: Polygram, 1989. 1 CD. 1838 511-2.

_____. *Uns*. Rio de Janeiro: Polygram, 1983. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 812.747-18.

_____. *Velô*. Rio de Janeiro: Polygram, 1984. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 824 024-1.

VELOSO, C; BUARQUE, C. *Caetano e Chico Juntos e ao Vivo*. Rio de Janeiro: Philips, 1972. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 6349.059.

VELOSO, C; COSTA, G. *Domingo*. Rio de Janeiro: Polygram, 1989. 1 CD. 838 555-2.

VELOSO, C; GIL, G. *Barra 69*. Rio de Janeiro: Polygram, 1972. 1 CD. 818 558-2.

_____. *Tropicália 2*. Rio de Janeiro: Polygram, 1993. 1 CD.

VELOSO, C; GIL, G; COSTA, G. *Temporada de Verão*. Rio de Janeiro: Philips, 1974. 1 disco sonoro: 33rpm, microsulco, estéreo. 6349.108.



VELOSO, C; GIL, G; COSTA, G; MARIA BETHÂNIA. *Doces Bárbaros*. Rio de Janeiro: Polygram, 1989. 2 CDs. 838 565-2/842 920-2 e 838 564-2/842 920-2.

VELOSO, C; GIL, G; COSTA, G. OS MUTANTES; LEÃO, N. *Tropicália ou Panis et Circencis*. Rio de Janeiro: Philips, 1993. 1 CD. 512 089-2.

Filhos de Gandhi

(Guilherme Gil)

1. Gnata, Ogata, Oxam, Oxumari
2. Tudo o pessoal
3. Manda descer pra ver
4. Filhos de Gandhi
5. Brasil, Jemangá, clama Xangô
6. Oitocentos e oitenta
7. Manda descer pra ver
8. Filhos de Gandhi
9. Mercador, Cavaleiro de Bagdá
10. Oh, Filho de Ota
11. Manda descer pra ver
12. Filhos de Gandhi
13. Senhor do Bonfim, faz um favor pra mim
14. Chama o pessoal
15. Manda descer pra ver
16. Oh, meu Pai do céu, na terra é carnaval
17. Chama o pessoal
18. Manda descer pra ver
19. Filhos de Gandhi

Fora do Orçamento

(Carmem Veloso)

1. Vendo Barbas, um negro escravidão do nepotismo,
2. Foi engastado na porta de uma escola em construção
3. Aqui não se pode que a cidade construído e lá é ruína
4. Tudo é amarelo e negro no lado da rua
5. O reflexo, a porta o vidro do vidro pra a lua
6. Nada continua
7. E o sono do silêncio que se estende no mundo
8. Reflete no lado da porta do lado da cidade que é muito
9. mais bonita
10. mais bonita do que no antigo portal

ANEXO

Filhos de Gandhi

(Gilberto Gil)

- 1 Omolu, Ogum, Oxum, Oxumaré
- 2 Todo o pessoal
- 3 Manda descer pra ver
- 4 Filhos de Gandhi
- 5 Iansã, Iemanjá, chama Xangô
- 6 Oxossi também
- 7 Manda descer pra ver
- 8 Filhos de Gandhi
- 9 Mercador, Cavaleiro de Bagdá
- 10 Oh, Filho de Oba
- 11 Manda descer pra ver
- 12 Filhos de Gandhi
- 13 Senhor do Bonfim, faz um favor pra mim
- 14 Chama o pessoal
- 15 Manda descer pra ver
- 16 Oh, meu Pai do céu, na terra é carnaval
- 17 Chama o pessoal
- 18 Manda descer pra ver
- 19 Filhos de Gandhi

Fora da Ordem

(Caetano Veloso)

- 1 Vapor Barato, um mero serviçal do narcotráfico,
- 2 Foi encontrado na ruína de uma escola em construção
- 3 Aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína
- 4 Tudo é menino e menina no olho da rua
- 5 O asfalto, a ponte o viaduto ganindo pra a lua
- 6 Nada continua
- 7 E o cano da pistola que as crianças mordem
- 8 Reflete todas as cores da paisagem da cidade que é muito
- 9 mais bonita e
- 10 mais intensa do que no cartão postal.

11 Alguma coisa está fora da ordem
12 Fora da nova ordem mundial.

13 Escuras coxas duras tuas duas de acrobata mulata,
14 Tua batata da perna moderna, a trupe intrépida em que fluis
15 Te encontro em Sampa de onde mal se vê quem sobe ou
16 desce a rampa
17 Alguma coisa em nossa transa é quase luz forte demais
18 Parece pôr tudo à prova, parece fogo, parece, parece paz
19 Parece paz
20 Pletora de alegria, um show de Jorge Benjor dentro de nós
21 É muito, é grande, é total.

22 Alguma coisa está fora da ordem
23 Fora da nova ordem mundial.

24 Meu canto esconde-se como um bando de Ianomâmis na
25 floresta
26 Na minha testa caem, vêm colar-se plumas de um velho cocar
27 Estou de pé em cima do monte de imundo lixo baiano
28 Cuspo chicletes do ódio no esgoto exposto do Leblon
29 Mas retribuo a piscadela do garoto de frete do Trianon
30 Eu sei o que é bom
31 Eu não espero pelo dia em que todos os homens concordem
32 Apenas sei de diversas harmonias bonitas possíveis sem
33 juízo final.

34 Alguma coisa está fora da ordem
35 Fora da nova ordem mundial.

Um índio

(Caetano Veloso)

1 Um índio descera de uma estrela colorida brilhante,
2 De uma estrela que virá numa velocidade estonteante
3 E pousará no coração do hemisfério sul na América num claro instante
4 Depois de exterminada a última nação indígena
5 E o espírito dos pássaros das fontes de água límpida,
6 Mais avançado que mais avançada das mais avançadas das tecnologias
7 Virá
8 Impávido que nem Mohamed Ali
9 Virá que eu vi
10 Apaixonadamente como Peri
11 Virá que eu vi
12 Tranquilo e infalível como Bruce Lee

- 13 Virá que eu vi
- 14 O axé do Afoxé, Filhos de Gandhi
- 15 Virá
- 16 Um índio preservado em pleno corpo físico,
- 17 Em todo sólido, todo gás e todo líquido
- 18 Em átomos, palavras, alma, cor, em gesto, em cheiro, em sombra, em luz, em som magnífico
- 19 Num ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico
- 20 Do objeto sim resplandecente descera o índio
- 21 E as coisas que eu sei que ele dirá, fará, não sei dizer assim de um modo explícito
- 22 Virá
- 23 Impávido que nem Mohamed Ali
- 24 Virá que eu vi
- 25 Apaixonadamente como Peri
- 26 Virá que eu vi
- 27 Tranquilo e infalível como Bruce Lee
- 28 Virá que eu vi
- 29 O axé do Afoxé Filhos de Gandhi
- 30 Virá
- 31 E aquilo que nesse momento se revelará aos povos,
- 32 Surpreenderá a todos não por ser exótico
- 33 Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio.

Jeito de corpo

(Caetano Veloso)

- 1 Eu tô fazendo saber vou saber fazer tudo de que eu sou a fins
- 2 Logo eu que cri que não crer era o vero crer hoje oro sobre patins
- 3 Sampa na boca do Rio
- 4 O meu projeto Brasil
- 5 Perigas perder você mas mesmo na deprê chama-se um Gilberto Gil
- 6 Bode não dá pra entender torna a repetir transcende o marco dois mil
- 7 Barco desvela esse mar
- 8 Delta desvenda esse ar
- 9 Não me digam que estou louco
- 10 É só um jeito de corpo não precisa ninguém me acompanhar
- 11 Eu sou Renato Aragão, santo trapalhão, eu sou Muçum, sou Dedé
- 12 Sou Zacarias, carinho, pássaro no ninho qual tu me vê na tevê
- 13 Falta aprender a mentir
- 14 Entro até numas por ti
- 15 Minha identificação registro geral carece de revisão
- 16 Cara careta dedão isso não é legal em frase de transição
- 17 Sou celacanto do mar
- 18 Adolescendo solar

- 19 Não pensem que é um papo torto
20 É só um jeito de corpo não precisa ninguém me acompanhar

José

(Caetano Veloso)

- 1 Estou no fundo do poço
- 2 Meu grito
- 3 Lixa o céu seco
- 4 O tempo espicha mas ouço
- 5 O eco
- 6 Qual será o Egito que responde
- 7 E se esconde no futuro
- 8 O poço é escuro
- 9 Mas o Egito resplandece
- 10 No meu umbigo
- 11 E o sinal que vejo é esse
- 12 De um fado certo
- 13 Enquanto espero
- 14 Só comigo e mal comigo
- 15 No umbigo do deserto

Língua

(Caetano Veloso)

- 1 Gosto de sentir a minha língua roçar
- 2 A língua de Luís de Camões
- 3 Gosto de ser e de estar
- 4 E quero me dedicar
- 5 A criar confusões de prosódias
- 6 E uma profusão de paródias
- 7 Que encurtem dores
- 8 E furtem cores como camaleões
- 9 Gosto do Pessoa na pessoa
- 10 Da rosa no Rosa
- 11 E sei que a poesia está para a prosa
- 12 Assim como o amor está para a amizade
- 13 E quem há de negar que esta lhe é superior
- 14 E deixa os portugueses morrerem à míngua
- 15 Minha pátria é minha língua
- 16 Fala Manguera, fala
- 17 Flor do Lácio Sambódromo Lusamérica Latim em pó
- 18 O que quer
- 19 O que pode

- 20 Esta língua?
- 21 Vamos atentar para a sintaxe dos paulistas
- 22 E o falso inglês relax dos surfistas
- 23 Sejam os imperialistas
- 24 Cadê?
- 25 Sejam os imperialistas
- 26 Vamos na velô da dicção choo choo de Carmen Miranda
- 27 E que o Chico Buarque de Holanda nos resgate
- 28 E-xeque-mate-explique-nos Luanda
- 29 Ouçamos com atenção os deles e os delas
- 30 Da TV Globo
- 31 Sejam os lobo do lobo do Homem
- 32 Lobo do lobo do lobo do Homem
- 33 Adoro nomes
- 34 Nomes em ã
- 35 De coisas como rã e ímã, ímã, ímã...
- 36 Nomes de nomes como Scarlet Moon de Chevalier, Glauco Mattoso e Arrigo
[Barnabé e Maria da Fé e Arrigo Barnabé]
- 37 Flor do Lácio Sambódromo Lusamérica Latim em pó
- 38 O que quer
- 39 O que pode
- 40 Esta língua?
- 41 Incrível
- 42 É melhor fazer uma canção
- 43 Está provado que só é possível
- 44 Filosofar em alemão
- 45 Se você tem uma idéia incrível
- 46 É melhor fazer uma canção...
- 47 Blitz quer dizer corisco
- 48 Hollywood quer dizer azevedo
- 49 E o recôncavo e o recôncavo e o recôncavo
- 50 Meu medo
- 51 A língua é minha pátria
- 52 E eu não tenho pátria: tenho mátria
- 53 E quero fráttria
- 54 A língua é minha pátria
- 55 E eu não tenho pátria: tenho mátria
- 56 E quero fráttria
- 57 A língua é minha pátria
- 58 E eu não tenho pátria: tenho mátria
- 59 E quero fráttria
- 60 Poesia concreta prosa caótica
- 61 Óptica futura
- 62 Samba-rap, chic-left com banana
- 63 Será que ele está no Pão de Açúcar?
- 64 Tá craude brô você e tu lhe amo



- 65 Que queu te faço, nego?
- 66 Bote ligeiro
- 67 Mas de brinquinho, Ricardo
- 68 Tua tia vai ficar desesperada
- 69 Ó Tavinho, põe essa camisola pra dentro
- 70 Assim mais pareces um espantalho
- 71 I'd like to spend sometime in Mozambique
- 72 Arigatô, arigatô
- 73 Nós canto-falamos como quem inveja
- 74 Negros que sofrem horrores no gueto do Harlem
- 75 Livros, discos, vídeos à mancheia
- 76 E deixa que digam, que pensem, que falem

Love, love, love

(Caetano Veloso)

- 1 Eu canto no ritmo, não tenho outro vício
- 2 Se o mundo é um lixo eu não sou
- 3 Eu sou bonitinho com muito carinho
- 4 É o que diz minha voz de cantor
- 5 Por Nosso Senhor, meu amor, te amo
- 6 Pelo mundo inteiro eu chamo
- 7 Essa chama que move Pelé disse
- 8 Love, love, love
- 9 Absurdo o Brasil pode ser um absurdo
- 10 Até aí tudo bem nada mal
- 11 Pode ser um absurdo mas ele não é surdo
- 12 O Brasil tem ouvido musical
- 13 Que não é normal, meu amor, te quero
- 14 Pelo mundo inteiro eu espero
- 15 A visão que comove Pelé disse
- 16 Love, love, love
- 17 Na maré da utopia
- 18 Banhar todo dia a beleza
- 19 Do corpo convém
- 20 Olha o pulo da jia não tendo utopia não pia
- 21 A beleza também
- 22 Digo pra ninguém, meu amor, desejo
- 23 Pelo mundo inteiro eu vejo
- 24 Que não tem quem prove
- 25 Pelé disse
- 26 Love, love, love
- 27 Na densa floresta feliz prolifera
- 28 A linhagem da fera feroz
- 29 Ciclones de estrelas desenharam-se

- 30 Livres e fortes diante de nós
- 31 E eu com minha voz
- 32 Meu amor, preciso
- 33 Pelo mundo inteiro aviso
- 34 Olha o noventa e nove
- 35 Pelé disse
- 36 Love, love, love

Nu com a minha música

(Caetano Veloso)

- 1 Penso ficar quieto um pouquinho
- 2 Lá no meio do som
- 3 Peço salamaleicum carinho
- 4 Benção axé shalom
- 5 Passo devagarinho o caminho
- 6 Que vai de tom a tom
- 7 Posso ficar pensando no que é bom
- 8 Vejo uma trilha clara pro meu Brasil
- 9 Apesar da dor
- 10 Vertigem visionária
- 11 Que não carece de seguidor
- 12 Nu com a minha música
- 13 Afora isso somente amor
- 14 Vislumbro certas coisas de onde estou
- 15 Nu com meu violão madrugada
- 16 Nesse quarto de hotel
- 17 Logo mais sai o ônibus pela estrada abaixo do céu
- 18 O estado de São Paulo é bonito
- 19 Penso em você e eu
- 20 Cheio dessa esperança que Deus deu
- 21 Quando eu cantar pra turba de Araçatuba verei você
- 22 Já em Barretos eu só via os operários do ABC
- 23 Quando chegar em Americana
- 24 Não sei o que vai ser
- 25 Às vezes é solitário viver
- 26 Deixo fluir tranquilo naquilo
- 27 Tudo que não tem fim
- 28 Eu que existindo tudo comigo depende só de mim
- 29 Vaca manacá nuvem saudade
- 30 Cana café capim
- 31 Coragem grande é poder dizer sim

Odara

(Caetano Veloso)

- 1 Deixe eu dançar pro meu corpo ficar
- 2 Odara
- 3 Minha cara, minha cuca ficar
- 4 Odara
- 5 Deixe eu cantar que é pro mundo ficar
- 6 Odara
- 7 Pra ficar tudo jóia rara
- 8 Qualquer coisa que se sonhara
- 9 Canto e danço que dará

País tropical

(Jorge Ben)

- 1 Moro num país tropical
- 2 Abençoado por Deus
- 3 E bonito por natureza
- 4 Mas que beleza
- 5 Em fevereiro, fevereiro, tem carnaval
- 6 Eu tenho um fusca e um violão
- 7 Sou Flamengo e tenho uma nega chamada Teresa
- 8 Sun baby, sun baby
- 9 Sou um menino de mentalidade mediana
- 10 Mas assim mesmo e contente eu não devo nada a ninguém
- 11 Pois eu sou feliz, muito feliz comigo mesmo
- 12 Moro num país tropical
- 13 Abençoado por Deus
- 14 E bonito por natureza
- 15 Mas que beleza
- 16 Em fevereiro, fevereiro, tem carnaval
- 17 Eu tenho um fusca e um violão
- 18 Sou Flamengo e tenho uma nega chamada Teresa
- 19 Sun baby
- 20 Posso não ser um band leader
- 21 Mas lá em casa todos os meus amigos
- 22 Meus camaradinhas me respeitam
- 23 Essa é a razão da simpatia, do poder e da alegria
- 24 Moro num país tropical
- 25 Abençoado por Deus

26 E bonito por natureza
 27 Em fevereiro, fevereiro, tem carnaval
 28 Eu tenho um fusca e um violão
 29 Sou Flamengo e tenho uma nega chamada Teresa.

Podres poderes

(Caetano Veloso)

1 Enquanto os homens exercem seus podres poderes
 2 Motos e fuscas avançam os sinais vermelhos
 3 E perdem os verdes
 4 Somos uns bossais
 5 Queria gritar setecentas mil vezes
 6 Como são lindos como são lindos os burgueses
 7 E os japoneses
 8 Mas tudo é muito mais
 9 Será que nunca faremos senão confirmar
 10 À incompetência da América católica
 11 Que sempre precisará de ridículos tiranos?
 12 Será será que será que será que será
 13 Será que esta minha estúpida retórica
 14 Terá que soar, terá que se ouvir por mais zil anos?
 15 Enquanto os homens exercem seus podres poderes
 16 Índios e padres e bichas, negros e mulheres
 17 E adolescentes fazem o carnaval
 18 Queria querer cantar afinado com eles
 19 Silenciar em respeito ao seu transe num êxtase
 20 Ser indecente, mas tudo é muito mau
 21 Ou então cada paisano e cada capataz
 22 Com sua burrice fará jorrar sangue demais
 23 Nos pantanais nas cidades caatingas e nos Gerais?
 24 Será que apenas os hermetismos Pascoais
 25 Os Tons, os mil tons seus sons e seus dons geniais
 26 Nos salvam nos salvarão dessas trevas e nada mais?
 27 Enquanto os homens exercem seus podres poderes
 28 Morrer e matar de fome de raiva e de sede
 29 São tantas vezes gestos naturais
 30 Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo
 31 Daqueles que velam pela alegria do mundo
 32 Indo mais fundo
 33 Tins e Bens e tais

Santa Clara, padroeira da televisão

(Caetano Veloso)

- 1 Santa Clara, padroeira da televisão
- 2 Que o menino de olho esperto saiba ver tudo
- 3 Entender certo o sinal certo se perto do encoberto
- 4 Falar certo desse perto e do distante porto aberto
- 5 Mas calar
- 6 Saber lançar-se num claro instante.
- 7 Santa Clara, padroeira da televisão
- 8 Que a televisão não seja o inferno, interno ermo,
- 9 Um ver no excesso o eterno quase nada (quase nada)
- 10 Que a televisão não seja sempre vista
- 11 Como a montra condenada, a fenestra sinistra
- 12 Mas tomada pelo que ela é
- 13 De poesia.

- 14 Quando a tarde cai onde o meu pai
- 15 Me fez e me criou
- 16 Ninguém vai saber que cor me dói
- 17 E foi e aqui ficou
- 18 Santa Clara

- 19 Saber calar, saber conduzir a oração
- 20 Possa o vídeo ser a cobra de outro éden
- 21 Porque a queda é uma conquista
- 22 E as miríades de imagens suicídio
- 23 Possa o vídeo ser o lago onde Narciso
- 24 Seja um deus que saberá também
- 25 Ressuscitar
- 26 Possa o mundo ser como aquela ialorixá
- 27 A ialorixá que reconhece o orixá no anúncio
- 28 Puxa o canto pra o orixá que vê no anúncio
- 29 No caubói no samurai no moço nu na moça nua
- 30 No animal na cor na pedra vê na lua vê na lua
- 31 Tantos níveis de sinais que lê
- 32 E segue inteira.

- 33 Lua clara, trilha, sina
- 34 Brilha, ensina-me a te ver
- 35 Lua lua continua em mim
- 36 Luar, no ar, na TV
- 37 São Francisco

Tropicália

(Caetano Veloso)

- 1 Sobre a cabeça os aviões
- 2 Sob os meus pés os caminhões
- 3 Aponto contra os chapadões
- 4 Meu nariz
- 5 Eu organizo o movimento
- 6 Eu oriento o carnaval
- 7 Eu inauguro o monumento
- 8 No Planalto Central
- 9 Do país
- 10 Viva a Bossa sa sa
- 11 Viva a palhoça ça ça ça ça
- 12 Viva a Bossa sa as
- 13 Viva a palhoça ça ça ça ça
- 14 O monumento é de papel crepom e prata
- 15 Os olhos verdes da mulata
- 16 À cabeleira esconde atrás da verde mata
- 17 O luar do sertão
- 18 O monumento não tem porta
- 19 À entrada é uma rua antiga estreita e torta
- 20 E no joelho uma criança sorridente feia e morta
- 21 Estende a mão
- 22 Viva a mata ta ta
- 23 Viva a mulata ta ta ta ta
- 24 Viva a mata ta ta
- 25 Viva a multa ta ta ta ta
- 26 No pátio interno há uma piscina
- 27 Com a água azul de amarelinha
- 28 Coqueiro, brisa e fala nordestina
- 29 E faróis
- 30 Na mão direita tem uma roseira
- 31 Autenticando a eterna primavera
- 32 E nos jardins os urubus passeiam a tarde inteira entre os
- 33 Girassóis
- 34 Viva a Maria ia ia
- 35 Viva a Bahia ia ia ia ia

36 Viva a Maria ia ia
37 Viva a Bahia ia ia ia ia

38 No pulso esquerdo bang-bang
39 Em suas veias corre muito pouco sangue
40 Mas seu coração balança a um samba de
41 Tamborim

42 Emite acordes dissonantes
43 Pelos cinco mil alto-falantes
44 Senhoras e senhores ele põe os olhos grandes
45 Sobre mim
46 Viva Iracema ma ma
47 Viva Ipanema ma ma ma ma
48 Viva Iracema ma ma
49 Viva Ipanema ma ma ma ma

50 Domingo é o fino da bossa
51 Segunda-feira está na fossa
52 Terça-feira vai a roça
53 Porém

54 O monumento é bem moderno
55 Não disse nada do modelo do meu terno
56 Que tudo mais vá pro inferno
57 Meu bem
58 Que tudo mais vá pro inferno
59 Meu bem

60 Viva a banda da da
61 Carmen Miranda da da da da
62 Viva a banda da da
63 Carmen Miranda da da da da

Keywords: Canção Veloz, Salsateuismo, Fernando Pessoa, Agostinho da Silva.



ABSTRACT

In this dissertation we propose to show the presence of Sebastianism in the work of the song-writer and singer Caetano Veloso. In the first chapter we explore the origins of the myth and the several readings which were done of it along the centuries, emphasizing the missionary trace shaped by the Portuguese character. Once the conception of Caetano has affinities with those of Fernando Pessoa, in the second chapter, based on the existing critical material about the Portuguese poet, we analyse *Mensagem*, the modern Sebastian tradition. Further we add a dialogue with the Portuguese thinker Agostinho da Silva, with the intention of confirming, on the songs, Caetano's influence of myths. Concluding, we compare *Um Índio*, an adaptation of the Concealed in Brazilian lands, with Pessoa's poem "A Última Nau". In this confrontation we could verify the affinities and the differences between the two authors.

Keywords: Caetano Veloso; Sebastianism; Fernando Pessoa; Agostinho da Silva.



