



Fernando Pessoa, Agostinho da Silva e a canção brasileira

José Miguel Wisnik*

Resumo: Desde os anos 1960, notadamente com o tropicalismo, Fernando Pessoa foi assimilado no Brasil com seus poemas cantados por artistas da MPB, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento e Tom Jobim. Assim, este artigo se propõe a analisar a presença de Fernando Pessoa na canção popular brasileira, e a relação desse fenômeno com o sebastianismo e a ideia de Quinto Império presentes na obra de Agostinho da Silva. O artigo destaca o impacto do pensamento desse filósofo luso-brasileiro que, exilado no Brasil, difundiu uma visão utópica de missão espiritual da lusofonia, inspirando artistas como Caetano Veloso. Nesse caso, o sebastianismo, tradição messiânica portuguesa ligada ao mito do retorno de D. Sebastião, ganha uma sobrevida no Brasil, reinterpretado de forma crítica, profética e cultural. O texto mostra como Caetano, em canções como *É proibido proibir*, *Os Argonautas*, *Língua* e *Um índio*, dialoga com Pessoa e com esse imaginário utópico, misturando referências místicas, políticas e culturais. O artigo conclui que a canção brasileira, ao unir música popular e tradição literária, tornou-se lugar privilegiado de reflexão sobre identidade, utopia e destino, incorporando o legado pessoano e reencantando a modernidade a partir de uma “alma atlântica”.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Caetano Veloso; Agostinho da Silva; Mito; Música; Utopia.

* Doutor em Letras e professor aposentado da Universidade de São Paulo (USP). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9264705599734969>. Instagram: @josemiguelwisnik.

Fernando Pessoa, Agostinho da Silva and Brazilian song

Abstract: Since the 1960s, notably with Tropicalismo, Fernando Pessoa has been assimilated in Brazil, with his poems sung by MPB artists such as Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, and Tom Jobim. This article therefore aims to analyze the presence of Fernando Pessoa in Brazilian popular song, and the relationship of this phenomenon with Sebastianism and the idea of the Fifth Empire present in the work of Agostinho da Silva. The article highlights the impact of this Luso-Brazilian philosopher, who, while exiled in Brazil, spread a utopian vision of the spiritual mission of Lusophony, inspiring artists such as Caetano Veloso. In this context, Sebastianism – a Portuguese messianic tradition linked to the myth of King Sebastian’s return – gains new life in Brazil, reinterpreted in a critical, prophetic, and cultural way. The text shows how Caetano, in songs such as *É Proibido Proibir*, *Os Argonautas*, *Língua*, and *Um Índio*, engages with Pessoa and with this utopian imagination, blending mystical, political, and cultural references. The article concludes that Brazilian song, by uniting popular music and literary tradition, has become a privileged space for reflection on identity, utopia, and destiny, incorporating Pessoa’s legacy and re-enchanting modernity through an “Atlantic soul”.

Keywords: Fernando Pessoa; Caetano Veloso; Agostinho da Silva; Myth; Music; Utopia.

Fernando Pessoa, Agostinho da Silva y la canción brasileña

Resumen: Desde la década de 1960, especialmente con el tropicalismo, Fernando Pessoa fue asimilado en Brasil, con sus poemas cantados por artistas de la MPB, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento y Tom Jobim. Así, este artículo se propone analizar la presencia de Fernando Pessoa en la canción popular brasileña, y la relación de este fenómeno con el sebastianismo y la idea del Quinto Imperio presente en la obra de Agostinho da Silva. El artículo destaca el impacto del pensamiento de este filósofo luso-brasileño que, exiliado en Brasil, difundió una visión utópica de misión espiritual de la lusofonía, inspirando a artistas como Caetano Veloso. En este caso, el sebastianismo, tradición mesiánica portuguesa ligada al mito del regreso de D. Sebastião, cobra nueva vida en Brasil, reinterpretado de forma crítica, profética y cultural. El texto muestra cómo Caetano, en canciones como *É Proibido Proibir*, *Os Argonautas*, *Língua* y *Um Índio*, dialoga con Pessoa y con este imaginario utópico, mezclando referencias místicas, políticas y culturales. El artículo concluye que la canción brasileña, al unir música popular y tradición literaria, se ha convertido en un lugar privilegiado de reflexión sobre identidad, utopía y destino, incorporando el legado pessoano y reencantando la modernidad a partir de un “alma atlántica”.

Palabras clave: Fernando Pessoa; Caetano Veloso; Agostinho da Silva; Mito; Música; Utopía.

Introdução

Desde a década de 1960, Fernando Pessoa é sentido no Brasil como um poeta “brasileiro”. Não se tome essa declaração como uma reivindicação abusiva e impertinente. Tomada a sua conhecida frase – “minha pátria é a língua portuguesa” – pelo que ela é, temos nele um autor que se tornou parte íntima do nosso repertório poético e que, sendo tão profundamente português e tão estrangeiro em si mesmo, pode ser compartilhado com estranha familiaridade e com adesão profunda pelos nativos de além-mar da sua língua.

Uma das provas de sua irradiação e de seu alcance, em se tratando de Brasil, é terem muitos de seus poemas se transformado em canções. Lançado em 1985, o disco *A Música em Pessoa* incluía músicas de Tom Jobim, Milton Nascimento, Edu Lobo, Sueli Costa, Arrigo Barnabé e Ritchie, entre outros compositores e intérpretes, sobre poemas dos vários heterônimos e do ortônimo. O disco *Mensagem*, com poemas musicados por André Luiz Oliveira, lançado no ano seguinte, contava com participações de Caetano Veloso, Elba Ramalho, Gilberto Gil, Zé Ramalho e Moraes Moreira. Vale dizer que um respeitável conjunto de compositores e intérpretes, num momento de fastígio da canção popular brasileira, voltava ao poeta português uma atenção privilegiada.

Mas o objeto principal da minha fala não é propriamente a disseminação da obra de Fernando Pessoa pelos circuitos cultivados, tendo como sintoma a aliança entre poesia e canção – embora esta lhe sirva de contexto. O que persigo aqui é um ponto de entrada mais vertical, ali onde a presença de Pessoa na canção brasileira dá lugar aos avatares de um mito mais antigo e mais profundo do imaginário lusitano e lusobrasileiro: o sebastianismo e a profecia do Quinto Império.

Para isso, será preciso retornar um pouco no tempo, ao momento em que a poesia de Fernando Pessoa foi projetada inesperadamente no olho do ciclone das agitações polêmicas do ano de 1968, quando Caetano Veloso declama, sob vaias, no Festival Internacional da Canção, em meio à canção “É proibido proibir”, o poema a D. Sebastião da terceira parte

do livro *Mensagem*. No ano seguinte toma como refrão da canção “Os Argonautas” a frase pessoana “navegar é preciso, viver não é preciso”, e mais tarde, na canção “Língua”, de 1982, cita o *Livro do Desassossego*, reflete em termos ambiciosos sobre o papel da língua portuguesa no mundo, exalta suas singularidades e enuncia com altissonância a frase “minha pátria é minha língua”, que faz acompanhar dos versos “e eu não tenho pátria / tenho mátria e quero frátria”. Mais do que espalhar citações pontuais da obra de Pessoa, esse samba-*rap* de exaltação, com sua dicção imperativa (“sejamos imperialistas!”), sua convocação à grandeza espiritual da cultura em língua portuguesa e seu desejo de um reino de fraternidade universal empenha um diálogo subjacente com os desdobramentos da tradição sebastianista, que teve como elo decisivo, no Brasil, a figura do pensador português Agostinho da Silva.

Este, exilado durante o regime salazarista, adotou o Brasil como campo de sua militância pedagógica e profética no final dos anos 1950 e início dos 1960, participando da criação da Universidade da Paraíba, dirigindo o Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) da Universidade da Bahia (onde exerceu influência e fez-se conhecido de artistas então em formação, como o próprio Caetano Veloso), e depois o Centro Brasileiro de Estudos Portugueses na Universidade de Brasília (CBEP/UnB). O golpe militar de 1964 tirou-lhe o chão e acabou por fazê-lo voltar a Portugal. O seu rastro carismático, no entanto, ténue em termos gerais, mas incisivo em suas áreas de influência, traz a marca de uma obstinada e desassombrada afirmação da potencialidade espiritual do mundo lusófono no ocaso do império anglosaxão. Leitores de Fernando Pessoa hão de reconhecer aí um novo giro da interpretação do mito do Quinto Império do mundo, que sucederia Grécia, Roma, cristandade e Europa, inspirando uma nova ordem cultural guiada pela poesia.

Se é possível resumi-la, a linhagem sebastianista remonta antes de mais nada às próprias raízes da nacionalidade lusitana, permeada de providencialismo desde o seu nascedouro precoce, no século XII. Diz Eduardo Lourenço que, se a sacralização das origens “faz parte da História dos povos como mitologia”, talvez nenhum povo “tenha tomado tão à letra

como Portugal essa inscrição, não apenas mítica, mas filial e já messiânica do seu destino” (Lourenço, 1999, p. 91-92). O *leitmotif* passa pelas trovas populares de Bandarra, datadas do século XVI, com seu messianismo enigmático que evoca já o mito do Quinto Império e se encarna, no século XVII, no mito do alegado retorno de D. Sebastião, morto em Alcácer Quibir, quando se constitui propriamente em sebastianismo, núcleo imaginário ao qual o Padre Antônio Vieira dá uma nova dimensão, profetizando sua realização iminente na pessoa do Rei D. João IV, profecia à qual Fernando Pessoa confere no século XX, como vimos, uma inflexão de expectativa de um novo horizonte espiritual do mundo. Trata-se de uma cadeia desconcertante, em sua longa recorrência, de obsessão pelo destino providencial português, sempre adaptável aos novos obstáculos e sempre refugando-os, pendulando entre descortino e amesquinamento, passado e futuro, fracasso e grandeza.

É significativo que a intercessão de Eduardo Lourenço, que ensinava em Salvador, tenha sido fundamental para que Agostinho da Silva se transferisse de Santa Catarina para a Bahia e terminasse por consolidar a sua presença no Brasil. A relação desses dois autores com o nosso tema é emblemática na sua oposição simétrica. Enquanto “Portugal como destino” é um ensaio de extraordinária amplitude em que se busca contemplar o longo alcance do sebastianismo luso e arrematar o seu trabalho de luto, marcando simbolicamente o encerramento de sua vigência e livrando-se do seu peso, o pensamento utópico de Agostinho da Silva tem por desígnio abrir ao sebastianismo português o campo de uma inesperada sobrevida, na qual o Brasil terá papel fundamental. É no mínimo irônico, senão misterioso, que o mesmo crítico, Eduardo Lourenço, que pensou o esgotamento dessa veia messiânica, tenha propiciado, sem saber, as condições para que ela ganhasse novo fôlego, ao contribuir para a ida de Agostinho da Silva para a Universidade da Bahia (UFBA).

Pois é a essa tradição, banhada ainda no pensamento de Joaquim de Fiore, na profecia do reino do Espírito Santo, reconhecida na religiosidade popular e vertida em um sebastianismo socialista, que Agostinho da Silva dá um novo desdobramento pragmático: o Quinto Império se realizará,

segundo ele, no espraiamento atlântico da mensagem portuguesa pelo Brasil e pela África, alinhados com a Índia e com a China, situados estrategicamente no ponto de superação do esgotamento do Quarto Império, que se mundializou no eixo Inglaterra-Estados Unidos.

Já se vê que, assim como o de Vieira, o misticismo de Agostinho da Silva quer se encarnar num corpo político. Consta, segundo depoimento dele mesmo, que pediu audiência ao presidente Jânio Quadros, recém-empossado em 1961, e que lhe sugeriu a ideia de uma inédita abertura da política externa brasileira ao mundo africano, no que teria sido seguido¹. Sua atuação no campo acadêmico nunca deixou de visar, por sua vez, ao horizonte estratégico de uma intervenção de vocação cultural no quadro da geopolítica mundial. Se esse traço lhe confere inevitavelmente a pecha, no mínimo quixotesca, dos que querem fazer encarnar um mito providencial na História, em pleno século XX, afirmando-o como vocação e destino de um mundo periférico, é inegável, por outro lado, que a cena atual, com o protagonismo ascensional do grupo Brasil, Índia e China, dá ao seu pensamento intempestivo um renovado interesse e um enviesado efeito de pertinência.

Ao lado de sua raiz mística, não é de todo improcedente considerar as suas ideias, e a tradição em que se insere, como uma especulação desejanse sobre a dimensão braudeliana da *longa duração*. Se o autor de *O Mediterrâneo* tomou o próprio mar como figura de uma teoria da História e como metáfora dos ritmos da vida social e natural, o providencialismo português atravessa bravamente as ondas episódicas dos acontecimentos e as marés epocais como se guardasse na escatologia sebastianista a dimensão duradoura e profunda de um oceano.

O nosso foco é, no entanto, a repercussão dessas questões, que envolvem algo como um *sentimento atlântico*, no campo da canção popular brasileira, concentradas especificamente na figura de Caetano Veloso. O argumento é impossível de acompanhar se não levarmos em conta, de saída, as combinações originais de música com literatura, de

¹ Cf. SILVA, Agostinho da. O nascimento do CEAO. In: RODRIGUES, Rodrigo Leal (Org.). *Agostinho*. São Paulo: Editora Green Forest do Brasil, 2000. p. 19-22.

cultura letrada com cultura oral, que marcaram o campo da canção brasileira na segunda metade do século XX. Vinicius de Moraes, poeta reconhecido na poesia do livro desde os anos 1930, torna-se poeta da canção no processo de constituição da Bossa Nova, no final dos anos 1950. Seu parceiro musical, Tom Jobim, teve sua formação fortemente ligada à música de concerto. No caso deles, assim como de seus muitos seguidores, a aproximação entre os níveis culturais “alto” e “baixo” não se reduz a veleidade ou pastiche. Trata-se na verdade da constituição de um campo cultural original cuja dimensão é, muitas vezes, difícil de explicar a estrangeiros, e em que o repertório dos compositores, atuando no mercado de massas, pode conjugar muitas vezes a intimidade informal e a complexa riqueza do samba com a familiaridade com obras de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond, João Cabral, Guimarães Rosa e a poesia de vanguarda. Mais do que revestir poemas com música, essa poética musical instaura relações dialógicas entre níveis discursivos múltiplos, sem perder de vista a dicção precisa em que a vocação lírica da palavra cantada encontra verossimilhança natural na entoação e na musicalidade da fala, tal como se vê superiormente realizada em João Gilberto. Tudo isso nos permite afirmar a configuração, consolidada à época da Bossa Nova, de uma verdadeira *gaia ciência à brasileira*².

No Brasil, vários poetas atuam como parceiros de canções sem se prenderem às fronteiras convencionais entre *áreas sérias* e *áreas de entretenimento*: Jorge Mautner, Cacaso, Waly Salomão, Antonio Cícero, Paulo Leminski, Alice Ruiz, Arnaldo Antunes. Note-se, aliás, que Chico Buarque, o nome mais consensual da canção brasileira, é autor de quatro importantes romances, que Gilberto Gil foi Ministro da Cultura, e que a relação de Caetano Veloso com a vertente sebastianista passa pela sua heterodoxa propensão ensaística, consumada, aliás, na autoria de dois livros: *Verdade Tropical* (1997) e *O Mundo não é Chato* (2005).

² Cf. WISNIK, José Miguel. A *gaia ciência*: Literatura e música popular no Brasil. In: WISNIK, José Miguel. *Sem receita*: ensaios e canções. São Paulo: PubliFolha, 2004. p. 213-239.

Verdade Tropical traz não poucas relações com o nosso tema, já cifradas no título: o desejo e a ambição de uma perspectiva de alcance mundial a partir da experiência do Atlântico Sul. Não se trata, no entanto, de um discurso de tipo programático, como o título pode sugerir. É sobretudo um relato reflexivo, em forma de depoimento, sobre as transformações culturais, existenciais, políticas e econômicas que envolvem a geração do pós-guerra, seu rastro turbulento de sexo, drogas e *rock n'roll*, explosão pop, cultura de massas cruzada com vanguarda, ações revolucionárias e “contraculturais”, bem como o deslocamento dos lugares tradicionais da cultura alta incidindo sobre as práticas literárias, musicais, plásticas, teatrais, cinematográficas. A arena de tudo isso é o efervescente período de 1964-1968, em que o regime militar conviveu com uma intensa e múltipla atividade cultural de esquerda, acelerada e radicalizada nos planos político e estético até o recrudescimento da ditadura no final de 1968, quando prisão, exílio, luta armada e experiências-limite com drogas e formas não-convencionais de relação amorosa e transfamiliar deixam sua marca de utopia, sonho e sangue. Pode-se dizer que o movimento tropicalista, desencadeado na música popular e articulado com teatro, artes plásticas, literatura e cinema, cerne da narrativa de *Verdade tropical*, está envolvido com nada menos do que todas as dimensões referidas, inseparáveis nele, por sua vez, da reflexão sobre a originalidade da experiência brasileira.

Em 1968, quando participou do Festival da Canção já citado, a radicalização política e estética chegava a um ponto explosivo. Caetano Veloso participava com a canção “É proibido proibir”, calcada em alusões ao movimento de maio de 1968, na França. Nas circunstâncias, pensava fazer de sua intervenção no concurso uma performance provocativa, já que não dava crédito estético maior à canção em si, uma peça de cunho libertário inferior às muitas canções impactantes que os tropicalistas vinham produzindo. Com a participação do grupo de rock dos Mutantes, um arranjo musical cheio de rasgos atonais e ruídos eletrônicos, vestido com uma roupa de plástico, colar feito de correntes e tomadas, uma cabeleira crespa exuberante a lembrar Jimi Hendrix e uma dança

sexualmente provocativa, Caetano Veloso “dizia” com o corpo e com o som a potência anárquica que a canção não chegava a atingir. Mas era nessas forças não verbais que estava em jogo, para além da sua própria expectativa, a carga mais explosiva do embate com o público do Festival, majoritariamente universitário de esquerda, alinhado com uma concepção instrumental de arte a serviço de temas explicitamente engajados, marcados ainda por um imaginário populista que o movimento tropicalista vinha desconstruir polemicamente.

Foi nessa rota de colisão, nesse campo conflagrado e coroado de vaia, xingamento e ameaça que se ouviu, com um *plus* de estranhamento, sob os ruídos da plateia e os da banda, os versos sebastianistas de Fernando Pessoa:

Sperae! Cahi no areal e na hora adversa
Que Deus concede aos seus
Para o intervalo em que esteja a alma immersa
Em sonhos que são Deus.

Que importa o areal e a morte e a desventura
Se com Deus me guardei?
É O que sonhei que eterno dura,
É Esse que regressarei.

Não há dúvida de que essas palavras, intencionalmente deslocadas e desconcertantes, soavam, no contexto, mais enigmáticas e hieráticas do que já são. Olhadas *a posteriori* podem ser entendidas como uma espécie de premonição do atoleiro em que cairiam todos, artistas e público contestadores, poucos meses depois, sob o jugo da censura, da repressão, da prisão, da tortura ou do exílio. Nesse caso, elas estavam ali a cumprir o desígnio de abalar certezas, como aquela, latente na atitude da plateia, de que um movimento revolucionário incontível estava prestes a derrubar a ditadura.

Mas é inegável também que soava ali uma promessa de redenção em chave enigmática e mítica, irritantemente conflitante com os códigos consensuais praticados pelo público manifestante do festival, que dizia respeito, acintosamente, e de maneira críptica, à profecia sebastianista,

vasada nos versos impecáveis de Pessoa. Numa reapresentação da música na fase seguinte do mesmo festival, quando o conflito e a provocação agressiva se acentuam, Caetano substitui a declamação do poema por um pronunciamento célebre e explosivo, registrado em “ambiente de festival”, sobre arte e política.

Vale a pena, para nossos fins, especificar as considerações que cercam a escolha do poema de Pessoa pelo músico, nas circunstâncias dadas. Segundo diz em *Verdade Tropical*, ela está associada, de fato, às sugestões e à memória do seu contato juvenil com o grupo de Agostinho da Silva, na Bahia, que o levaram a ler Fernando Pessoa com um novo grau de atenção e a se deparar, sobretudo em *Mensagem*, com a língua portuguesa num estado de esplendor concentrado, que dava ao jovem compositor a impressão de que, ali, era como se a língua encontrasse, a um só tempo, o seu lugar de fundação e a sua “justificação última”. À força dessa impressão poética agregava-se o halo profético do sebastianismo lusobaiano, cuja expressão heterodoxa o atraía e o excitava intelectualmente, ao lado de atuar como provocação à sua declarada disposição antimística e de por à prova o pensamento crítico.

Nos termos de Caetano Veloso, o pensamento de Agostinho da Silva constituía-se num “paradoxal sebastianismo de esquerda” nutrido, ao contrário do que se poderia esperar, de “lucidez e franco realismo”. Sem derrapagem para o reacionarismo radical de certas correntes místicas, empreendia, segundo Caetano, um “esforço de superação da fase nórdico-protestante da civilização” sem negar as conquistas modernas da era norte-europeia. Extraindo do mais antigo país da Europa uma sugestão de futuro espiritualmente ambicioso, imaginava uma conjunção de Brasil, África e Oriente na qual se conciliassem algo assim como a era do Espírito Santo, Marx e tecnologia.

Heterodoxia ao quadrado, fique claro que a leitura de Agostinho da Silva por Caetano Veloso não se confunde com a acadêmica nem com a doutrinária. A “excitação” que o sebastianismo lusobaiano lhe despertava descreve, além de uma disposição psicológica, uma disposição discursiva aberta à fricção provocativa de perspectivas múltiplas, cujo

efeito precípua é a dissolução sistemática de estereótipos. Nela, o peso e o valor das ideias não é estático – “Não há um valor predeterminado nem a possibilidade de o objeto ser pensado isoladamente” (Ferraz, 2005, p. 11) –, à maneira mesma, se nos for permitida a comparação, do método poético e reflexivo que está na base da heteronímia pessoana, onde pensar e sentir não são monocordes, mas muitas vezes discordes, fazendo-se através de uma permanente tessitura polifônica. Por isso é que a aparição sebastianista em meio a “É proibido proibir”, com toda a sua estranheza cifrada e seu toque de delírio, aludindo cripticamente a uma futura civilização do Atlântico Sul e conferindo sinal positivo a uma mitologia dada como caduca, vale como resposta poética tanto desnorteante quanto afirmativa, cônica de sua exorbitância, às convicções de uma massa determinada, por outro lado, a fazer valer as teses científicas da transformação do mundo por meio da classe operária como categoria operante universal para julgamento do mundo e da arte.

Incluído nisso, o interesse pelo sebastianismo original de Agostinho da Silva e seu grupo não era isento de questionamento, segundo, ainda, o depoimento contido em *Verdade tropical*. Seus aspectos potencialmente regressivos e antimodernos, com tudo aquilo que se pode suspeitar de “ardil da saudade do catolicismo medieval lusitano” e de nostalgia de “tempos europeus pré-iluministas”, são a um tempo visíveis, mas nada óbvios, se se entende o paradoxo. É que salta aí, como dado novo, a “intuição de uma vida independente”, liberando “fantasias de futuro” sem ranço reativo, e com o interesse de serem diferentes das fantasias marxistas e das capitalistas.

Na dúvida, o que fala mais alto é o primado de um futuro aberto à experiência de configurações culturais diferentes da hegemônica, ditada pelos “frios pecadores do Norte” e “sua ênfase bárbara na tecnologia”, incorporando em vez disso o testemunho do Sol ao sul e vendo numa civilização do Atlântico a verdadeira herdeira do Renascimento mediterrâneo. É o que aparece, com todas as letras, no texto escrito em 1993 para uma conferência proferida no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que veio a ser publicado em *O Mundo não é Chato* sob o título de

“Diferentemente dos americanos do norte”. Aqui, é como se uma pulsão utópica e profética antes latente, incubada, cifrada e implícita, mesmo quando se manifestou rasgadamente no episódio de “É proibido proibir”, quando inspirou surdamente canções de exaltação profética como “Um índio” ou como se insinua vigorosamente em “Língua”, viesse à tona de um modo explícito, ainda que indagativo, buscando expressão à maneira de um recalcado que viesse à luz para se submeter à autoanálise.

O ponto decisivo passa a ser a dimensão consciente da utopia como sondagem afirmativa do impossível (já que o real *subsiste*, o possível *insiste*, mas só o impossível *acontece*). Vale lembrar, aqui, a formulação barroca de Agostinho da Silva sobre a sua vinda para o Brasil, ao dizer que trocava a “inviabilidade do viável” do Portugal de Salazar pela “invenção da viabilidade do inviável” no Brasil. Em seu “Ensaio para uma teoria do Brasil”, dizia que o mau funcionamento da civilização europeia nesse grande país tropical e mestiço poderia ser visto não exatamente como um déficit mas como “riqueza de possibilidades na invenção do futuro”, um atestado de vitalidade a garantir – junto com a simpatia humana, a imaginação artística, a aceitação do destino, o senso lúdico-irônico e a apetência de viver – um ponto de referência contra o naufrágio da civilização europeia. Urgia desembaraçar-se da educação importada e exercer ao esplendor o vigor da força de criação, com o imperativo sagrado de não cometer aquele que seria o único pecado supremo contra si: a derrubada da floresta das florestas (Silva, 2007, p. 81-98).

“Diferentemente dos americanos do norte” eleva, na trajetória de Caetano Veloso, a temperatura da sua inquietação latente sobre o destino do Brasil na forma de uma afirmação problematizante da utopia (Veloso, 2005, p. 42-73). O texto é declarativo de uma pertinência elíptica à órbita anômala do sebastianismo, como se este, submetido à corrosão crítica, resistisse soberano no horizonte do desejo e da experiência profunda do mundo de colonização portuguesa. Incorporadas as conquistas dos direitos humanos e as conquistas tecnológicas, trata-se de “estar à vontade na versão de Ocidente que veio do Norte” e de “superá-la”, não no sentido de se

ocidentalizar, como se pede dos países periféricos e atrasados, mas no sentido de mostrar-se “ao Ocidente do Ocidente”, onde amar a língua portuguesa seja “amar sua capacidade como instrumento universal”, e onde falar português seja “livrar-se da prisão do português”.

A insensatez [...] me leva a dizer que, pelo Brasil, o gosto da civilização ocidental inicial – Grécia, Roma – e o gosto mediterrânico e florestal – Israel (grandemente Israel, que nunca foi potência econômica e militar para dar ao mundo o arsenal de ideias e estilos que deu), mas também o islã e Jesus (filhos de Israel), e Olodumaré, Dioniso, Uirá – podem e devem tomar nas mãos as rédeas do mundo, fazendo-o transcender o estágio nórdico e sua ênfase bárbara na tecnologia.

Alguns reconhecerão nessas palavras a mesma matéria que, no cinema, deu substância às alegorias glauberianas. A propósito, Caetano Veloso revela que, em conversa cúmplice com Glauber Rocha, também baiano, também luminar da cultura brasileira dos anos 1960 e também crescido sob a órbita de influência de Agostinho da Silva, este lhe teria dito em particular que “o sebastianismo é o segredo do Cinema Novo”. No caso de Glauber, a inspiração-guia não é o sebastianismo atlântico de raiz pessoana mas, antes, o sebastianismo popular sertanejo, que eclode em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e que se amplia em pulsações espasmódicas de largo espectro por todo o seu cinema, até *Idade da terra*.

Mas um segredo mais íntimo deve ser tocado ainda sobre o sebastianismo do mar e da canção, de extração pessoana. É fácil vê-lo como uma pulsão delirante de construção de um objeto futuro fantasiado como compensação de todos os fracassos históricos acumulados. Mas o crítico Haqira Osakabe chama a atenção, na leitura de *Mensagem*, para o fato de que, no livro de Pessoa, a arquitetura do futuro, como objeto, é indissociável da demanda, menos evidente, por um sujeito capaz de afirmá-lo (Osakabe,

1988, p. 95-103)³. “Faltaria à Pátria não apenas um Graal a ser buscado, mas um ‘sujeito desejan­te’” capaz de assumi-lo e contê-lo. “O que mais aguça a expectação do poeta não é a ausência do objeto do desejo, mas sobretudo a ausência de um sujeito desse desejo”, cuja tarefa de ser ele assume para si. Por isso mesmo, embora possa soar como a certeza paranoica na redenção do todo, a profecia poética germina de fato na angústia, na solidão, na incerteza e no vazio, de onde abre voo para a afirmação límpida da possibilidade do impossível.

Ficou famosa a resposta aparentemente petulante de Caetano Veloso a uma enquete sobre que fatores poderiam levar ou não o Brasil a dar certo: “O Brasil vai dar certo porque eu quero”. Essa formulação tem muito mais a ver com o lugar poético da profecia, tal como se dá em Fernando Pessoa, do que poderíamos imaginar. O poeta chama à ocupação, em cada um, desse trono vazio: o desejo a ser, em plenitude – “em átomos, palavras, alma, cor, em gesto, em cheiro, em sombra, em luz, em som magnífico”. Estou citando aqui a canção “Um índio”, toda pontuada pela expressão “Virá que eu vi”, que condiz com o que acabamos de dizer:

[um índio]
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

³ O texto de Haquira Osakabe me foi sugerido por Ana Maria Felipini Neves (2003), que oferece um generoso mapeamento do nosso tema em *A “mensagem” do Vate Tropical: O Sebastianismo em Caetano Veloso*.

É exatamente porque o objeto utópico tem como condição a assunção do desejo pelo sujeito (“virá que eu vi”) que o choque da sua aparição se revela, afinal, surpreendente não pelo inusitado do seu exotismo, mas pelo fato de “ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio”.

O *índio* é, aqui, com efeito, uma encarnação plena da vocação multiétnica e transcultural da utopia transatlântica: um índio brasileiro (Peri) ganha novas vidas como afronorteamericano islamizado (Mohammed Ali), sinoamericano (Bruce Lee) e afrobaiano indiano (Filhos de Gandhi). Numa canção bem posterior, já imbuída explicitamente do sonho utópico (“A verdadeira baiana”), Caetano afirma a Bahia como *pós-americana, transafricana, neoasiática e supralusitana*. O Atlântico desponta aí, mais que ponte, como caldeirão de misturas, como plataforma de experiências novas, sua “extensão mais humana” e “mais salpicada” de gente (como se diz na “Ode marítima”), em contraste com a vertigem desértica que assombraria o maior oceano de todos, o Pacífico, com o mistério desconhecido do Índico e com o sabor clássico e doce do Mediterrâneo cultivado, metáfora e metonímia da Europa (“um mar pra bater / De encontro a esplanadas olhadas de jardins próximos por estátuas brancas”).

Se a obra de Fernando Pessoa constitui-se, afinal, numa *resposta moderna à cisão do sujeito moderno*, o seu sebastianismo resulta aqui numa *resposta atlântica ao desencantamento da modernidade anglosaxã como aprofundamento da aventura moderna*. Trata-se, certamente, de vicissitudes nada elementares do processo de desencantamento e de reencantamento do mundo.

Diz uma passagem do poema “A última nau”, em *Mensagem*, lembrada por Haquira Osakabe: “Ah, quanto mais ao povo a alma falta, / Mais a minha alma atlântica se exalta”. Poderíamos ouvir nela o eco invertido daquela frase de Schiller que está nos primórdios da cisão do sujeito moderno: “Se a alma *fala*, já não fala *a alma*”. Como se dissesse, no entanto: “Se já não fala a alma, minha alma atlântica fala”. Ou então, incluída a contribuição brasileira: “Onde já não canta a alma, minha alma atlântica canta”.

Referências

FERRAZ, Eucanaã. Objeto sim. In: VELOSO, Caetano. *O mundo não é chato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da Saudade*: Seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NEVES, Ana Maria Filipini. *A “mensagem” do vate tropical*: O Sebastianismo em Caetano Veloso. 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2003.

OSAKABE Haquira. Fernando Pessoa e a tradição do Graal. *Remate de Males*, Campinas, n. 8, p. 95-103, 1988.

SILVA, Agostinho da. Ensaio para uma teoria do Brasil. In: SILVA, Armândio; AGOSTINHO, Pedro (Orgs.). *Presença de Agostinho da Silva no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007. p. 81-98.

SILVA, Agostinho da. O nascimento do CEAO. In: RODRIGUES, Rodrigo Leal (Org.). *Agostinho*. São Paulo: Editora Green Forest do Brasil, 2000. p. 19-22.

VELOSO, Caetano. *O mundo não é chato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

WISNIK, José Miguel. A gaia ciência: Literatura e música popular no Brasil. In: WISNIK, José Miguel. *Sem receita*: ensaios e canções. São Paulo: PubliFolha, 2004. p. 213-239.

Data de registro: 23/01/2026

Data de aceite: 06/02/2026