



medusa

MAX DE TOMASSI

entrevista

organização

Andréia Guerini
Karine Simoni
Sergio Romanelli

MAX DE TOMASSI

ENTREVISTA

medusa

curitiba
2025

Copyright desta edição
© 2025 Medusa

Edição
Ricardo Corona
Eliana Borges

Projeto gráfico
Eliana Borges

Revisão
Andréia Guerini
Karine Simoni
Sergio Romanelli

ISBN 978-65-86276-45-9

Impresso no Brasil / 1ª. Edição
Foi feito o depósito legal

Editora Medusa
www.editoramedusa.com.br
editoramedusa@hotmail.com
facebook.com/EditoraMedusa

Coordenação da coleção
Andréia Guerini
Dirce Waltrick do Amarante
Karine Simoni
Sérgio Medeiros
Walter Carlos Costa

Comitê editorial
Caetano Galindo (UFPR)
Fábio de Souza Andrade (USP)
Gonzalo Aguilar (UBA)
Henryk Siewierski (UnB)
Kathrin Rosenfield (UFRGS)
Luana Ferreira de Freitas (UFC)
Malcolm McNee (Smith College)
Marco Lucchesi (UFRJ e ABL)
Myriam Ávila (UFMG)
Odile Cisneros (Universidade de Alberta)
Susana Kampff Lages (UFF)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Tomassi, Max De
Max De Tomassi : entrevista / organização Andréia
Guerini, Karine Simoni, Sergio Romanelli. --
Curitiba, PR : Medusa, 2025.

ISBN 978-65-86276-45-9

1. Entrevistas 2. Letras de música 3. Línguas e
linguagem 4. Tomassi, Max De 5. Tradução e
interpretação I. Guerini, Andréia. II. Simoni,
Karine. III. Romanelli, Sergio. IV. Título.

25-310257.2

CDD-418.02

Índices para catálogo sistemático:

1. Tradução e interpretação : Linguística 418.02
Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9380

coleção palavra de tradutor

ORGANIZAÇÃO

Andréia Guerini
Karine Simoni
Sergio Romanelli

ÍNDICE



APRESENTAÇÃO



ENTREVISTA



EXCERTO DE TRADUÇÕES

APRESENTAÇÃO

Max De Tomassi, produtor artístico, comunicador, crítico musical e tradutor, é natural de Roma e há mais de quatro décadas tem se dedicado ao estudo e à divulgação da música e da cultura brasileira na Itália. Em reconhecimento a esse trabalho constante e duradouro, em 2002 foi agraciado, pelo governo brasileiro, com a Ordem do Cruzeiro do Sul, a mais prestigiosa condecoração concedida a cidadãos estrangeiros que tiveram papel relevante na difusão da cultura brasileira no exterior.

Paralelamente a essa importante homenagem, Max consolidou a sua atuação junto a grandes nomes da música brasileira, produzindo, por exemplo, um DVD de Chico Buarque gravado na Itália (2005) e representando nesse país artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Jorge Benjor, Marisa Monte, Tribalistas, Ivan Lins, Carlinhos Brown, Toquinho, Daniela Mercury, Skank, Djavan e Celso Fonseca. No Brasil, atua como consultor para diversos artistas italianos, entre eles Jovanotti, Lucio Dalla, Eros Ramazzotti, Patty Pravo, Amedeo Minghi, Renzo Arbore, Negrita e Antonello Venditti.

A música esteve presente desde sempre no

ambiente familiar de Max, constituindo-se como elemento formador da sua sensibilidade poética e como ponto de partida para o aprendizado da língua portuguesa. Se, por um lado, a escuta musical representava felicidade e deleite, por outro, a invenção de rimas, ensinada pelo avô como brincadeira infantil, transformou-se em um exercício fundamental para aperfeiçoar habilidades de ritmo e de percepção sonora, que mais tarde lhe serviu ao traduzir para o italiano compositores-intérpretes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Jorge Benjor, Ivan Lins, Marisa Monte, Lulu Santos, Carlinhos Brown, dentre outros.

São esses nomes que também compõem parte substancial do repertório que apresenta ao público italiano em programas radiofônicos e televisivos voltados ao universo musical brasileiro, programas esses que desenvolve e apresenta desde os primeiros anos da década de 1980. Não menos abrangente é a sua contribuição no campo da comunicação, escrevendo para importantes veículos de imprensa italianos. Entre 1985 e 1989, foi responsável artístico da emissora TMC e, de 1995 a 2002, trabalhou na Stream TV, onde também assumiu a direção do programa Grande Fratello. Desde 2001, é idealizador e apresentador do programa Brasil, transmitido pela Rai Radio1, a maior emissora do país, consolidando o seu papel como um dos principais mediadores culturais entre Brasil e Itália.

Inserido nesse contexto de trabalho dedicado

predominantemente aos ritmos do Brasil, traduzir música brasileira para Max De Tomassi foi, como ele mesmo declara, muito mais que uma prática de compreensão das palavras de outra língua, mas um exercício de entendimento e sensibilidade intercultural. A tradução, para ele, é uma forma de mediação poética, “um gesto de amor entre línguas, artistas, emoções e mundos sonoros”.

Dessa forma, a metáfora da tradução como uma ponte ganha, na sua biografia, uma imagem não meramente profissional, mas também existencial, pois a tradução/versão de canções significava e ainda significa para Max traduzir uma parte de si próprio, como ele mesmo afirma, e de pertencer simultaneamente a dois mundos, encontrando na arte um espaço possível de conciliação: em palavras suas, é preciso “reinventar sem apagar, transformar sem usurpar, criar permanecendo ‘fiel’ ao que não é apenas dito, mas sentido”.

Nas páginas que seguem, o leitor e a leitora encontrarão a voz de um profissional de atuação múltipla, que já ocupa uma posição precursora e singular na história da tradução de música no contexto Brasil-Itália. Ao transitar entre culturas, repertórios musicais e universos simbólicos, sua ética da tradução/versão de canções é construída sobre o (re)conhecimento do Outro, de si próprio e da integridade da obra. Não por acaso, a sua narrativa é permeada de lembranças, memórias de encontros e vivências artísticas com os seus mestres e amigos(as), intercalando o rigor

metodológico do trabalho do tradutor/versionista com a dimensão humana que o sustenta. De fato, nesse percurso, não é difícil perceber o que poderíamos chamar de “ética da amizade” como fundamento da prática tradutória, princípio que orienta e amplia a compreensão de tradução/versão de canções como um ato de convivência estética, cultural e afetiva entre pessoas e culturas diferentes que, ao mesmo tempo, também podem ser muito próximas.

Essa entrevista é um marco na coleção *Palavra de Tradutor*: é o primeiro volume dedicado à tradução/versão de canção, uma temática que ainda precisa ser melhor cartografada e estudada dentro dos Estudos da Tradução. Esperamos assim que surjam novas entrevistas, novos interesses e novas pesquisas que reconheçam na canção traduzida um espaço privilegiado em que o atravessamento de línguas, ritmos, histórias e poéticas seja capaz de gerar a pulsação viva entre línguas, culturas e amizades.

Andréia Guerini
Karine Simoni
Sergio Romanelli

ENTREVISTA

1. Quando a música entrou na sua vida e em que momento a tradução/versão se fez presente nesse percurso?

A música entrou na minha vida desde criança. Meu pai, em casa ou nas viagens que a família fazia de carro, costumava cantar os clássicos da música popular italiana dos anos 30', 40', 50'... músicas que hoje considero a base do meu gosto musical. A casa, o carro, se enchiam de música e se transformavam em verdadeiras lições de escuta; assim eu cresci aprendendo a reconhecer a musicalidade da língua, o modo como as palavras italianas se entrelaçavam com a melodia. A música, nesse sentido, foi minha primeira escola de poesia. As canções cantadas por meu pai, como *Malafemmena* (Totò), *L'uomo in frack* (Domenico Modugno), *O surdato 'nnammurato* (Enrico Cannio e Aniello Califano), *Eri piccola così* (Fred Buscaglione), não só revelavam aspectos culturais e históricos da Itália daquele momento, mas também me orientaram na escolha do meu caminho artístico e, hoje, fazem-me lembrar dele. Outra pessoa da minha família, sem querer, sugeriu-me a ideia da composição poética e da tradução. Meu avô Mario amava fazer rimas e eu achava tudo aquilo muito divertido. Foi ele quem me deixou o hábito de inventar rimas, técnica que, em seguida, comecei a usar para criar as minhas traduções extemporâneas de letras em português para o italiano.

De algum modo, como se vê, a minha identidade e a memória familiar se construíram tendo como base a tradição musical italiana; a música serviu de ponte entre as gerações. Com o tempo, o prazer de rimar nos momentos de brincadeira com meu avô evoluiu para uma consciência mais estética sobre o texto poético-musical, e isso se deu principalmente quando, uma vez conhecidas as belezas poéticas da música popular brasileira, senti a espontânea vontade de traduzir e adaptar para o italiano as letras das músicas brasileiras que eu considerava mais belas e que, a meu ver, mereciam ser conhecidas e compreendidas pelos italianos. Traduzir músicas brasileiras para o italiano tornou-se, pouco a pouco, um exercício de compreensão e sensibilidade intercultural: eu me via diante do desafio de transpor não apenas palavras, mas emoções e contextos. Foi então que compreendi a tradução como uma forma de mediação poética, um gesto de amor entre línguas, artistas, emoções e mundos sonoros.

2. Esse relato sobre o seu pai e o seu avô acabam por construir uma genealogia poético-musical, em que a tradução se torna uma extensão dessa linguagem familiar-afetiva. E sobre a sua relação com a música brasileira, houve um episódio ou encontro específico que marcou a sua decisão de viver entre esses dois mundos, a Itália e o Brasil?

O meu primeiro encontro com a música brasileira deu-se por meio de meu pai, que possuía uma boa discoteca de álbuns nacionais e internacionais em vinil. O primeiro artista brasileiro que ouvi cantar em casa, através desses discos de vinil, foi Wilson Simonal, com *País Tropical*, escrita por Jorge Ben. Gostava das músicas que Simonal interpretava nesse álbum, mas ainda não havia experimentado a profunda sedução que sentiria mais tarde por essa música.

Somente em 1977, aos quatorze anos, durante uma viagem com meus pais à Tunísia, em um hotel, na ilha de Djerba, descobri que a minha verdadeira paixão era a música brasileira e o Jorge Ben.

Um querido tio presenteou-me com um álbum sensacional do artista, *10 Anos Depois*, que se tornou o meu norte musical, reunindo o melhor repertório de Jorge Ben. Fiquei impactado; aquela sonoridade atravessou-me de modo quase físico. As palavras, mesmo que eu não compreendesse totalmente o sentido, pareciam-me carregadas de mistério, alegria, movimento, que contrastavam, ou se interligavam, com a música europeia à qual eu estava acostumado. Percebo hoje que aquela viagem à Tunísia foi mais do que um simples deslocamento geográfico; foi uma travessia simbólica. De um lado, o Mediterrâneo, que separa e une continentes, tornou-se o primeiro espaço de passagem entre mundos sonoros e culturais; de outro, a música brasileira passou a se revelar para mim quase um idioma comum, capaz de dissolver distâncias e promover afinidades.

Mais ou menos nessa época, a minha paixão pela música brasileira foi sendo alimentada por outra coisa que eu também preciso lembrar. Quando comecei a escutar música brasileira com quatorze ou quinze anos, comecei a buscar discos para comprar, buscar encontrar pessoas e lugares que pudessem tocar música brasileira ao vivo. Eu tinha um primo muito querido chamado Filippo que trabalhava como *barman* no único lugar em Roma onde a música brasileira era tocada. Nesse lugar, chamado *Manuia* (1971-1991), se apresentava Jim Porto, um músico – compositor, pianista e cantor – gaúcho que foi para Roma no final dos anos 70 e permanece lá até hoje. E eu, sendo na época menor de idade, só podia entrar nesse lugar, que era um bar noturno, escondido. O meu primo e amigo Filippo não me deixava ficar visível no meio das pessoas e aí eu ficava mais afastado do público, na espera que Jim tocasse, e ele começava a tocar sempre por volta das 22h30, 23h. E o último ônibus que me levava para casa saía à meia-noite, então eu só podia curtir mais ou menos meia hora do show do Jim. Ele tocava aquelas músicas clássicas da época, como *Maria das Mercedes* de Djavan; as músicas do Gilberto Gil, do Caetano Veloso, do Milton Nascimento, enfim eu escutava essas músicas, mas eu fugia às 23h45 por causa do horário do último ônibus, e quando eu voltava para casa sempre recebia uma bronca do meu pai porque no dia seguinte eu precisava ir para a escola. Essa foi para mim a primeira formação, devo muito a

esse primo que infelizmente já faleceu; inclusive meu filho se chama Filippo em homenagem a ele, que era um grande apaixonado pela música brasileira, pela música latina, e sempre me chamava quando havia uma noite especial, algum músico brasileiro importante. Os músicos brasileiros que passavam por Roma fazendo shows em teatros importantes depois passavam também por esse bar e davam uma canja. Então o *Manuia* é ainda lembrado por ser um lugar importante na divulgação da música popular brasileira no século XX e eu fiz parte desse pequeno mundo; o *Manuia* me formou, junto com o Jim Porto.

Por causa dessa paixão pela música brasileira, a ideia de fronteira começou a perder sentido para mim, sentia uma intensa necessidade de descrever a meus amigos a beleza poética e musical que vinha do Brasil. O interesse pelos meios de comunicação, especialmente pelo rádio, fazia-me sonhar que um dia eu poderia tornar-me locutor e apresentar um programa em que pudesse compartilhar esse universo musical.

Esse sonho começou a se concretizar aos dezesseis anos, em uma pequena rádio da cidade de Amatrice, próxima a Rieti (região de Lácio, na Itália central). Mais tarde, aos dezoito, dezenove anos, já apresentava o meu próprio programa, de forma amadora, em outra rádio de bairro em Roma, até conhecer uma garota brasileira do Rio de Janeiro, Mônica, que estava de férias na capital italiana e me convidou para passar um tempo em sua casa, no mítico bairro de Ipanema.

Logo antes de terminar os estudos e ingressar na universidade, resolvi viajar para o Rio de Janeiro. Alguns dias antes da viagem conheci, por acaso, em uma coletiva de imprensa do músico Baden Powell, uma importante empresária brasileira, Dona Léa Millon, que se dispôs a me acolher durante a minha temporada no Brasil, apresentando-me aos principais artistas da MPB e ao vasto universo da música brasileira.

A partir desse encontro com Dona Léa Millon, e posteriormente com seus amigos artistas e profissionais do meio musical, a minha trajetória profissional tomou, ao retornar à Itália, um rumo decididamente promissor. Passei a trabalhar em uma importante rádio de Roma, o que representou o primeiro passo para estreitar, cada vez mais, os meus laços com o mundo da música e da cultura brasileira.

Assim nasceram os alicerces dessa ponte simbólica que une Itália e Brasil, uma travessia na qual transito há mais de quarenta anos. Hoje entendo que essa ponte nunca foi apenas profissional, mas também existencial. Traduzir e difundir a música brasileira na Itália significava e ainda significa traduzir uma parte de mim mesmo, reinterpretar minha própria sensibilidade à luz de outra cultura. A tradução, nesse contexto, não se limita às palavras: é também um modo de pertencer simultaneamente a dois mundos, encontrando na arte um espaço possível de conciliação entre eles.



Max De Tomassi
em sua profissão
de comunicador

3. Quais artistas/ compositores ou experiências formaram a sua escuta e o seu olhar poético?

Com certeza o primeiro foi Jorge Ben; em seguida Vinicius de Moraes, Tom Jobim e João Gilberto formaram esta minha orientação. Com eles compreendi que a música brasileira não era apenas ritmo: era também linguagem, poesia e filosofia de vida. Depois, com o passar do tempo, os laços que me uniram a esses artistas brasileiros foram se ampliando, especialmente através de colaborações profissionais com pessoas como Lulu

Santos, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Gadú, Gal Costa, Carlinhos Brown, Chico César, Ivan Lins, Marisa Monte, dentre outros, que se tornaram não só símbolos de uma linhagem musical, mas também pessoas com quem nutro um forte sentimento de amizade. Marisa, por exemplo, há muitos anos é uma amiga muito próxima, uma presença afetiva, intelectual e artística fundamental para o meu amadurecimento profissional e pessoal. A formação musical do compositor-intérprete é um processo contínuo, que nunca se encerra e exige sempre aperfeiçoamento, e assim é também o trabalho do tradutor/versionista, que tem a missão de prolongar o gesto criador desses mestres, de responder à música com outra forma de música. Então eu sou muito grato a eles porque



Max De Tomassi com Marisa Monte (2017)

reconheço o princípio de convivência artístico-musical, assim como reconheço a interdependência visceral que torna possível a reciprocidade entre a primeira escrita e a tradução.

4. Já aconteceu de a tradução transformar-se em uma recriação, quase como uma música inédita? Você considera a tradução/versão de canções uma forma de autoria?

Considero o ofício da tradução ou da versão, antes de tudo, um gesto de aproximação cultural. Tudo, para mim, nasce da necessidade de descrever, revelar o que há de mais belo, em termos poéticos, criado em um país ou em outro. Cada canção impõe ao tradutor desafios únicos: o peso das sílabas, a acentuação das palavras, a densidade sonora, o som como forma de pensamento. Esse trabalho torna-se uma forma de autoria quando a técnica poética se mostra mais afinada, mais refinada, mais inspirada. Há ocasiões em que a melodia exige sacrificar a literalidade para que o verso respire, cante.

É nesse momento que o tradutor/versionista começa a compreender as inúmeras potencialidades de sua ação para interpretar o texto de partida, preservando e, por vezes, aprimorando as técnicas poéticas neles presentes. É nesse ponto de tensão entre “fidelidade” à letra e certa liberdade que nasce a recriação poética. Às vezes, com a autorização do autor, o texto da versão

acaba por narrar uma história completamente diferente daquela contada pelo inédito. Trata-se, porém, de uma transformação que deve ser previamente aprovada por quem escreveu o primeiro texto, pois traduzir não é apropriar-se, mas dialogar com essa integridade mesmo quando o conteúdo se metamorfoseia. É uma forma de respeito à criação alheia que se torna regra.

Em um caso específico, aconteceu sim de a letra e o tema de uma versão minha se distanciarem bastante da poética do original. Foi quando verti uma canção do compositor e músico baiano Carlinhos Brown para a intérprete italiana Patty Pravo. A letra original, intitulada *Lagoinha*, é bastante hermética: podemos perceber nela diversos temas, como a sensualidade, o relacionamento entre duas pessoas, a inspiração poética, a liberdade. Uma típica “salada” de maravilhosas palavras repletas de sonoridades, característica da poesia do autor.

Tendo uma antiga amizade com Carlinhos e, conseqüentemente, contando com a sua confiança, tomei a liberdade de criar um texto que também falasse de sensualidade, mas de modo um pouco mais profundo, até chegar a descrever, utilizando uma metáfora, o convite que uma pessoa faz a outra para se unir sexualmente, quando o desejo já se manifesta entre ambas, mesmo havendo incompreensões entre elas.

Apresento aqui as letras das duas canções para comparação: *Lagoinha* e *Noi di là*, para melhor visualização do que falei acima:

Lagoinha (2001)

Carlinhos Brown

Você me rende, mina
Nada me rege
Nada me prende
Nada me estende
Do self-service
Sirva água em prece
Nada de peste
Nas campinas secas
Irriga meus olhos
E desaglutina
Ossadas no brejo
Lago lagoinha
Um giramundo a caçar canção
Finda no fundo
Num segundo
No sudão
Ô de lá, ô de lá, ô de lá
Nego do tato
Nego do canto
Nego do tantan
Nego do tonto
Nego no espaço
Nego no banco
Nego de plantão
Nego no ponto
Nego do bardo
Nego do banto
Nego do clã fon
Negos do santo
Vírgula
Pele
Pílula

Noi di là (2002)

Patty Pravo

Mi neghi l'acqua e la mia vita si svende
 L'anima piange, tutto si spegne
 Vorresti un Dio che ti risolva la sete
 Inondi le secche nei deserti che fai
 Sai quello che voglio, conosci il cammino
 C'è un lago profondo, vieni più vicino
 Sai quello che voglio, conosci il cammino
 C'è un lago profondo, vieni più vicino
 Mi neghi l'acqua e la mia vita si svende
 L'anima piange, tutto si spegne
 Vorresti un Dio che ti risolva la sete
 Inondi le secche nei deserti che fai
 Sai quello che voglio, conosci il cammino
 C'è un lago profondo, vieni più vicino
 Sai quello che voglio, conosci il cammino
 C'è un lago profondo, vieni più vicino
 Dall'alto il mondo ritornare giù
 Lasciare il fondo in un secondo o poco più
 Tu di là, io di qua, noi di là
 Dall'alto il mondo ritornare giù
 Lasciare il fondo in un secondo o poco più
 Tu di là, io di qua, noi di là
 Sai quello che voglio, conosci il cammino
 C'è un lago profondo, vieni più vicino
 Sai quello che voglio, conosci il cammino
 C'è un lago profondo, vieni più vicino¹

¹Em tradução literal: "Negas-me a água e minha vida se vende por nada/ A alma chora, tudo se apaga/ Gostarias de um Deus que te resolvesse a sede/ Que inundasse as secas dos desertos que fazes/ Sabes o que eu quero, conheces o caminho/ Há um lago profundo, vem mais perto/ Sabes o que eu quero, conheces o caminho/ Há um lago profundo, vem mais perto/ Negas-me a água e minha vida se vende/A alma chora, tudo se apaga/

Gostarias de um Deus que te resolvesse a sede/ Que inundasse as secas dos desertos que fazes/ Sabes o que eu quero, conheces o caminho/ Há um lago profundo, vem mais perto/ Sabes o que eu quero, conheces o caminho/ Há um lago profundo, vem mais perto/ Do alto, o mundo volta a descer/ Deixar o fundo em um segundo ou pouco mais/ Tu de lá, eu de cá, nós de lá/ Do alto, o mundo volta a descer/ Deixar o fundo em um segundo ou pouco mais/ Tu de lá, eu de cá, nós de lá/ Sabes o que eu quero, conheces o caminho/ Há um lago profundo, vem mais perto/ Sabes o que eu quero, conheces o caminho/ Há um lago profundo, vem mais perto".

Quando a canção chegou ao público italiano, percebi que ela ganhava uma nova vida, independente da original. Acho que o texto recriado por mim não apagou Carlinhos Brown, mas o multiplicou, revelando um Brasil possível dentro da língua italiana. É nesse instante, parece-me, quando a tradução/versão se transforma em experiência compartilhada, em que o tradutor compreende a dimensão intercultural da sua autoria.

5. Uma vez que você reconhece a tradução de canções como prática de mediação cultural e, simultaneamente, como ato de recriação poética, como você equilibra “fidelidade” ao sentido da canção na língua de partida com a necessidade de respeitar ritmo, rima e sonoridade?

O conceito de “fidelidade”, nesse percurso de tradução ou versão musical, apresenta-se de modo peculiar, e não como mera correspondência de palavras. Respeita-se, em primeiro lugar, o sentido do texto. A partir desse princípio, procuro seguir a divisão métrica, mantendo-a rigorosamente dentro da melodia original da música, sem acrescentar nem suprimir sílabas. Por vezes, as rimas mudam de som, mas permanecem na mesma posição da letra original. A sonoridade das palavras escolhidas é fundamental para que a nova letra (a versão) consiga “dançar” com a antiga melodia. Nessa busca de encaixe, pode acontecer que

a sequência narrativa do tema original seja subvertida; contudo, via de regra, o sentido da letra é preservado, salvo em casos excepcionais. Traduzir canções é uma arte de equilíbrio: reinventar sem apagar, transformar sem usurpar, criar permanecendo “fiel” ao que não é apenas dito, mas sentido.

6. Você lembra de expressões ou imagens que lhe pareceram intraduzíveis? Como encontrou soluções nesses casos? Onde busca inspiração/reflexão para traduzir?

Acredito que nada, na linguagem humana, seja intraduzível, então a ideia de “intraduzível” não me parece uma barreira, mas um espaço de criação que obriga o tradutor/versionista a reinventar a linguagem. O ser humano vivencia as mesmas emoções e realidades presentes em uma canção, em qualquer lugar do mundo. Existem apenas palavras que, por vezes, não encontram correspondência exata em outros vocabulários, como, por exemplo, a palavra “saudades”. Quando me deparo com uma imagem ou expressão que não encontra equivalente direto, procuro encontrar em mim, em italiano, a mesma sensação que essa palavra me desperta em português. Deixo-me levar pela intuição inata do ser humano, capaz de evocar um sentimento por meio de uma palavra, mesmo quando esse sentimento não está diretamente ligado a ela. Às vezes, substituo uma imagem por outra

de igual intensidade; outras vezes, privilegio o ritmo e a musicalidade para preservar o mesmo estado poético, sempre procurando refletir não apenas sobre o que é dito, mas de que modo um autor escolhe dizer o que sente. Então posso afirmar que busco inspiração não apenas na correspondência de conteúdo, de sentido, mas na vibração poética que sustenta os versos; e também no meu repertório de leituras literárias e conhecimento musical e, ainda, no meu próprio modo de sentir e escrever.

A esse respeito, posso contar a história da minha tradução de *Guarde nos olhos* (1978), de Ivan Lins. Quando comecei a traduzir e fazer as versões do disco *Inventario encontra Ivan Lins*, acabei participando de forma bastante intensa do projeto. Nesse álbum, fiz cinco ou seis versões; as demais foram realizadas por Maria Pia de Vito, Francesco Petreni e Chiara Civello. Fui o produtor artístico do álbum e na hora de escolher as músicas fiz isso em conjunto com os responsáveis pelo disco, que acabou sendo indicado ao Grammy Latino. Foi uma grande conquista para a discografia italiana e, ao mesmo tempo, um marco no diálogo entre a música italiana e a brasileira. Acho que foi o ponto mais alto dessa relação até hoje.

Entre as canções que escolhi estava *Guarde nos olhos*, que me tocou muito. A música fala do deslumbramento de alguém que sai do interior e vai para a cidade grande, uma pessoa de hábitos simples, interiorana, que vê um novo mundo se abrir diante

dos olhos. Esse aqui é mais um exemplo de como a tradução/versão pode subverter as regras, porque, ao trabalhar na versão, eu senti vontade de deslocar um pouco o sentido, mantendo a mesma emoção. Pensei então nas minhas próprias lembranças da montanha, do interior onde passo as férias desde criança. Tenho uma casa lá e sou muito ligado a esse lugar: foi onde cresci, brinquei com meus amigos e tive as minhas primeiras namoradas, aquelas paixões inocentes da adolescência. Foi lá que conheci uma menina da minha idade, que tinha olhos azuis lindíssimos, e foi da lembrança daqueles olhos que nasceu a inspiração para a versão italiana *Dentro ai tuoi occhi*. Essa mulher era uma trabalhadora do campo, cuidava de vacas e ovelhas, era muito bonita e tinha as mãos cheias de calos, que eu sentia quando eu dava a mão para ela. Eu gostava de encontrar com ela; estou falando de uma época em que eu tinha treze, quinze anos, e ela era muito reservada, tímida, e nenhum de nós teve coragem de ir além daquela amizade delicada, de aprofundar esse relacionamento. Essa moça linda cresceu nesse sítio muito humilde e um dia, já com uns vinte e poucos anos, conheceu um médico, casou-se e a vida dela mudou para melhor, teve dois filhos, mas, infelizmente, adoeceu de câncer e faleceu em pouco tempo.

Enquanto eu criava e escrevia a letra, pensava nela, e as imagens da música – a vida no campo, o riacho, a água que nasce da fonte, a lágrima que

segura o pranto – se misturavam às minhas lembranças do interior e à memória de Assunta, era esse o nome dela. Até hoje, cada vez que ouço essa música lembro dela, e cada vez que penso nela, é a música que me vem à mente.

7. Ao contar a história de Assunta e da tradução de *Guarde nos olhos*, você mostra que equilibra técnica, memória e emoção. Na sua visão, música, poesia e tradução se entrelaçam de que maneira? E qual o papel da memória na construção desses sentidos?

Esses três elementos – música, poesia e tradução – vivem sempre de vida própria. Cada um deles possui força suficiente para brilhar por si só: a música, primeiro, pelo poder evocativo; a poesia, pela força poética; a tradução, por sua capacidade de aproximar culturas. Quando se entrelaçam música e poesia, nasce, entre as diversas expressões artísticas, a canção popular. Esse encontro é uma espécie de mágica que gera empatia e um poder tão grande, tão intenso que é capaz de multiplicar a capacidade de atração que opera em direção aos sentimentos humanos. Essa forma de arte popular é capaz de transpor fronteiras políticas e culturais, de ser amada mesmo sem ser compreendida, de renascer em outros idiomas sob a forma de versão ou, simplesmente, de servir como fonte de inspiração. Na minha prática, percebo que traduzir uma canção é viver a fusão entre esses três mundos: o som conduz

o ritmo das palavras, a poesia oferece a imagem e o sentimento, e a tradução dá forma a essa energia em uma nova língua. E quanto à memória, ela está praticamente no ponto de partida das minhas traduções. A obra de arte musical tem o poder de despertar lembranças que dormem em algum lugar do nosso ser, então quando traduzo, repito, não me limito a transpor palavras, mas vou em busca de fragmentos da minha própria história e da história de outros. Por isso, acredito que música, poesia, tradução, memória, estão unidas porque ambas nascem de uma experiência sensível e se realizam no desejo de permanecer.

8. O tradutor ainda luta pela justa visibilidade e reconhecimento ao recriar um texto. No caso da tradução de músicas, raramente se menciona o tradutor da letra de músicas nos créditos ou no material de divulgação. Qual a sua opinião e experiência nesse sentido?

No universo da música, de maneira geral, o papel do versionista sempre foi reconhecido. No passado, sobretudo durante as décadas de 1960 a 1980, quando o formato físico do disco (LP, fita, CD) predominava, o nome do versionista aparecia com destaque nas fichas técnicas, frequentemente ao lado do compositor e do intérprete. Essa visibilidade era uma forma de reconhecimento da autoria criativa envolvida na adaptação da letra a outra língua.

Essa realidade mudou recentemente com a chegada da música “líquida”, desmaterializada, consumida em plataformas digitais, nas quais esses créditos, infelizmente, muitas vezes não são mencionados. Estamos assistindo assim a um processo de apagamento simbólico de muitos profissionais envolvidos na criação e mediação das obras. A ausência de créditos completos, além de desvalorizar o trabalho do versionista, empobrece a memória cultural, pois retira do público a possibilidade de compreender a complexa rede de agentes que torna uma canção possível em outro idioma. Acredito, portanto, que o reconhecimento da obra de um tradutor/versionista é fundamental, constituindo um direito legítimo de ser mencionado. O mesmo se aplica à tradução de obras literárias, cuja importância é ainda maior, dado o potencial de difusão cultural que o livro proporciona.

Na minha trajetória, felizmente, sempre encontrei reconhecimento entre artistas e produtores com quem colaborei diretamente. O meu trabalho me permitiu participar de forma próxima do processo criativo, dialogando com compositores, intérpretes e músicos, e, com o tempo, várias dessas relações profissionais transformaram-se em grandes amizades.

9. Frequentemente os ouvintes de uma música traduzida de outra língua/cultura desconhecem que a “original” não é a que escutam. No Brasil temos muitos casos, como *Eva*, da Banda Eva

(Umberto Tozzi), *Era um garoto que como eu...* de Engenheiros do Havaii (Mauro Lusini), *Minha história*, de Chico Buarque (Lucio Dalla), *Quem de nós dois*, de Ana Carolina (Gianluca Grignani), *A noite*, de Tiê (Giuseppe Anastasi), dentre muitas outras. Você acha importante que o público tenha acesso a essa informação ou é irrelevante?

Como mencionei anteriormente, as plataformas digitais nas quais atualmente se consome música não fornecem essas informações. Trata-se de uma questão grave, uma limitação de acesso à informação que poderá se tornar uma deficiência cultural. Em outras épocas, quando o público adquiria discos físicos, a relação com a música era mais material e informada: as capas traziam créditos completos, indicando autores, compositores, tradutores/versionistas, intérpretes e produtores. Esse registro, além de reconhecer o trabalho coletivo que dá forma a uma canção, servia como um instrumento de memória e de formação cultural. O ouvinte tinha consciência de que uma música não nasce de modo isolado, mas faz parte de um trabalho exaustivo que envolve vários profissionais. O apagamento das origens das canções não apenas empobrece o conhecimento do público, mas também descontextualiza a cultura que ela carrega e fragiliza os vínculos culturais entre línguas e países. Saber que *Quem de nós dois* foi originalmente *La mia storia tra le dita*, ou que *Eva* vem da *Eva* de Umberto Tozzi, não é um detalhe técnico,

e sim, é uma oportunidade de compreender como as culturas dialogam, se transformam e se reinventam mutuamente por meio da tradução. Nas minhas conversas e atividades profissionais, percebo que muitos ouvintes se surpreendem ao descobrir que determinadas canções brasileiras têm origem italiana. Esse espanto revela a potência da tradução musical, mas também a lacuna informacional em que vivemos. Penso que tornar visíveis essas conexões entre culturas é uma forma de educação estética e histórica. Do contrário, no futuro, não reconheceremos a origem das músicas que ouviremos, e podemos nos limitar a apreciá-las apenas pelo poder atrativo que possuem por meio da poesia e da melodia, e não pela história que, eventualmente, cada composição carrega desde a sua criação.



Max De Tomassi com Toquinho e Ivan Lins (2016)



Max De Tomassi com Caetano Veloso e Gilberto Gil (2015)

10. Letras de músicas são textos que devem ser cantados. Determinadas palavras ou sons favorecem a projeção da voz e a construção do fraseado muda de uma língua para outra. Esse aspecto está presente no seu processo criativo? Poderia falar um pouco do seu processo de tradução? Você segue alguma metodologia específica ao realizar o seu trabalho? Você escolhe as canções que quer traduzir?

As músicas que gosto de traduzir são aquelas que despertam em mim uma intensa emoção interior. Impulsionado pela magia criada pela união entre letra e melodia, resolvo encarar a tarefa de traduzir uma canção com o propósito de transmitir ao novo ouvinte a mesma sensação que me emocionou e me fez apaixonar pela música. Então posso dizer que essa emoção inicial é o ponto de partida, e não é

apenas uma motivação subjetiva; ela funciona como critério estético e ético, pois o meu objetivo, repito, é proporcionar ao novo público o mesmo arrebatamento que a música provoca em mim. É aí que se inicia o processo criativo, que acontece em várias etapas: num primeiro momento, traduzo literalmente a poética da canção, buscando compreender o texto original em sua totalidade: palavras, imagens, sons e cadências. Fico muito atento ao efeito sonoro de cada termo, à musicalidade interna das palavras e à maneira como elas se articulam com a melodia. Em seguida, procuro, no idioma para o qual estou traduzindo (neste caso, o italiano), palavras que possam corresponder às do texto original e ocupar posições semelhantes nos versos, buscando também reproduzir o ritmo, as rimas e os sufixos da língua de origem. A canção traduzida é como um espelho da própria escuta do tradutor/versionista, pois nela se inscrevem a sua voz, seu ritmo, sua história e sensibilidade.

A escolha das canções que traduzo não é aleatória. Opto por obras que dialogam comigo em termos de sensibilidade estética e significado cultural, aquelas que me permitem experimentar técnicas poéticas e ao mesmo tempo preservar ou ressignificar a memória de um artista, de um movimento cultural. Felizmente, muitos desses artistas com quem trabalhei e ainda trabalho são também amigos ou colaboradores próximos, e essa amizade possibilita um trânsito de confiança e abertura criativa, permitindo que as

minhas interpretações e adaptações sejam feitas e acolhidas com respeito. Cada versão, assim, é um gesto de continuidade cultural, um modo de perpetuar tradições musicais e literárias, um modo de preservar e fazer conhecer a memória de um artista para além das próprias fronteiras.

Em síntese, meu trabalho de tradução/versão não segue um método rígido, mas uma metodologia flexível, reflexiva, que inicia, como eu disse, pelo impacto que a canção causa em mim; depois passo à análise do texto e da melodia, sempre tendo como horizonte o compromisso ético e cultural com a trajetória do artista e da obra. Se não há um método ou receita pronta, posso dizer que cada canção traduzida é, portanto, uma experiência única, que combina estudo, criatividade, subjetividade, emoção, o que ao final acaba por se tornar uma extensão da própria vida da canção.

11. Ao transitar entre dois universos musicais tão ricos, Itália e Brasil, que diferenças chamam a sua atenção na forma como cada país concebe a canção?

Antes de tudo, devo dizer que existe uma grande diferença não apenas no universo da canção em si, mas também na maneira como os compositores e intérpretes se posicionam diante da música e das pessoas. Sempre fui apaixonado por música, e desde criança ouvia os grandes *cantautori* [compositores

intérpretes] italianos – Lucio Battisti, Claudio Baglioni, Riccardo Cocciante, Francesco De Gregori, Fabrizio De André, Antonello Venditti, Lucio Dalla. Todos eles escreveram canções lindíssimas, mas, curiosamente, não eram muito comunicativos com o público.

Lembro que, quando eu era adolescente, várias vezes encontrei alguns desses artistas e percebi que eles eram bastante reservados, pouco abertos ao diálogo. Os artistas brasileiros, ao contrário, sempre me pareceram muito mais acessíveis. Quando cheguei ao Brasil, com dezenove anos, podia encontrar Caetano Veloso, Gilberto Gil, Cazuza ou Milton Nascimento em um bar à noite e conversar com eles naturalmente, como se já fôssemos amigos, mesmo eu ainda não sendo conhecido no meio musical brasileiro.

Com o tempo, quando comecei a ganhar visibilidade na música brasileira e a trabalhar nesse trânsito entre Itália e Brasil, algo curioso aconteceu: os artistas italianos, que antes eram mais distantes, passaram a querer me conhecer, conversar, propor projetos, conhecer outros artistas. Acabei me tornando amigo de Lucio Dalla, que considero até hoje um dos maiores cantores de todos os tempos, depois de trabalharmos juntos no mercado brasileiro. Isso é muito bonito, mas também me fez compreender como os artistas italianos tendem a ser mais fechados, enquanto os brasileiros te recebem de braços abertos.

Outra diferença importante está na relação dos artistas com as suas próprias canções.

Os italianos costumam escrever músicas pensando em si mesmos, para cantar o que vivem e sentem; já no Brasil, muitos compositores, como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil, escrevem não só para si, mas também para outros. E se compõem uma canção que gostam, mas percebem que combina melhor com a voz ou a sensibilidade de outro artista, simplesmente a oferecem. Na Itália, isso dificilmente acontece: os artistas não costumam compartilhar ou colaborar tanto entre si. Hoje em dia essa dinâmica está mudando um pouco, mas muito mais por exigência do mercado do que por um desejo genuíno de troca ou parceria artística.

Cada país, portanto, concebe a canção de modo diferente. No Brasil, as músicas nasceram em contextos sociais e políticos muito particulares. Na época da Bossa Nova, as letras eram mais leves, voltadas para o cotidiano e o amor. Já durante a ditadura militar, os compositores passaram a usar metáforas e simbolismos para criticar o regime.

Na Itália, algo parecido ocorreu em 1968, com a revolta dos jovens e o desejo coletivo de mudança: muitos artistas se engajaram nesse espírito de protesto e renovação.

Apesar de todas as diferenças, existe um ponto em comum entre os dois universos: o amor. Tanto os compositores/intérpretes italianos quanto os brasileiros sempre cantaram o amor com canções realmente maravilhosas, seja o amor correspondido, seja aquele não correspondido.

12. Considerando a sua experiência, quais são os maiores desafios culturais ao traduzir canções entre esses dois contextos?

No que diz respeito ao desafio de trocas culturais traduzindo canções, o desafio está unicamente ligado ao fato de que a Itália e o Brasil, justamente por essa grande convivência que existe entre eles, mantêm uma relação muito particular.

Basta lembrar que há cerca de 30 milhões de descendentes de italianos no Brasil, e que os brasileiros, na Itália, são sempre muito bem recebidos, por inúmeros motivos: razões culturais, dentre as quais, por exemplo, a participação dos “pracinhas” na libertação da Itália durante a Segunda Guerra Mundial; além do fato de que muitos italianos, do norte, do sul e do centro do país, emigraram para o Brasil. Assim, ficou na memória coletiva italiana a lembrança de um parente que partiu para longe e que, por acaso, foi para o Brasil.

A grande questão, portanto, é um desafio cultural: para que os dois países continuem a se querer bem, precisam continuar se conhecendo, e esse conhecimento só pode acontecer se, no campo da cultura, ambos conseguirem dialogar e contar suas histórias.

Hoje, no Brasil, infelizmente, a música italiana que ainda se conhece é principalmente a dos anos 1970, de artistas como Pino Donaggio, Rita Pavone, Sergio Endrigo e tantos outros artistas que sem

dúvida marcaram época, mas que muitas vezes já nem estão mais entre nós. É verdade que a música é eterna, mas ela também tem a capacidade de evoluir, de se transformar, e por isso, acredito ser necessário que o público brasileiro conheça a música italiana contemporânea, assim como o público italiano deve conhecer a música brasileira.

Esse é o trabalho que eu faço: o que realizo, junto com o trabalho de outras pessoas que organizam festivais e encontros culturais ligados ao cinema, ao teatro, à dança. Todos nós procuramos apresentar um Brasil contemporâneo. No meu caso, com o programa que vai ao ar há 26 anos na principal emissora nacional, a Rai Radio 1, procuro mostrar tudo o que há de novo na música popular brasileira. E, obviamente, ao mesmo tempo, recordo o legado dos grandes nomes, como os de Tom Jobim, Caetano Veloso, Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil, as vozes maravilhosas de Maria Bethânia e Gal Costa, o importante movimento do rock brasileiro dos anos 1980, e aqueles que hoje representam a música popular brasileira no mundo, como Marisa Monte, por exemplo.

Penso que o maior desafio, o verdadeiro desafio cultural seja exatamente este: aproximar os dois países, fazendo com que Itália e Brasil contem um ao outro as suas transformações culturais, o seu momento histórico-político, as emoções que disso derivam.

13. Existe um repertório ou uma tradição musical italiana que considera particularmente próxima da sensibilidade brasileira, ou vice-versa?

Eu não gosto muito da música que o novo cenário trap e pop está produzindo atualmente na Itália, embora ainda existam no meu país excelentes compositores e intérpretes que insistem em criar letras e melodias que compõem canções de qualidade.

É preciso reconhecer que, em uma cidade italiana, há muitos anos, talvez no final do século XIX, foi criado um modo de cantar e de compor que acabou por revolucionar todo o mundo latino, e não só: falo de Nápoles. Acredito que Nápoles sempre uniu os nossos dois países, sendo talvez a cidade onde nasceu aquela estrutura melódica que seduziu a música latino-americana produzida no México, em Cuba, na Argentina e em outros países de língua espanhola e latina.

Ao mesmo tempo, essa melodia, esse modo de cantar, essa técnica não apenas transformou, mas sobretudo influenciou profundamente a música brasileira. Assim, no Brasil das décadas de 1920, 1930 e 1940, ao lado do samba, criado por nomes como Noel Rosa e Lupicínio Rodrigues, por exemplo, a música melódica recebia forte inspiração da música italiana, que por sua vez trazia em si a marca da tradição da música napolitana.

Penso, portanto, que os dois países dialogam

naturalmente tanto no plano melódico quanto no plano temático. Como falei anteriormente, o Brasil tornou-se musicalmente conhecido sobretudo no período em que os grandes compositores e intérpretes contestaram o regime militar; o Brasil também é conhecido pelo samba e pelo carnaval, expressões culturais, contudo, muito distantes da realidade italiana. O que talvez una os dois países, para além desse elo napolitano, seja a música regional.

No sul do Brasil, por exemplo, usa-se muito a gaita, que na Itália é chamada de *organetto*, um instrumento muito popular, simples, presente em toda a península. As percussões, por sua vez, são mais características do universo da música napolitana e, naturalmente, evocam o Brasil; porém, nelas não há afrodescendência. Talvez exista, sim, uma influência mediterrânea (aliás, certamente existe), mas não se pode considerá-la afrodescendente no mesmo sentido que a influência africana que marcou profundamente a música da Bahia e do Rio de Janeiro e que fez do Brasil um país reconhecido justamente por sua riqueza rítmica.

14. Como o público italiano recebe a música brasileira traduzida? E como o público brasileiro acolhe a canção italiana em versão em português?

Bem, no que diz respeito ao público italiano – aquele que escuta as versões que os compositores e

intérpretes italianos realizam a partir de textos brasileiros –, trata-se geralmente de um público com elevado nível cultural, que, com base em seus conhecimentos sobre música brasileira, ouve uma canção sabendo, muitas vezes, que ela foi originalmente composta no Brasil ou que já a escutou em português.

Podemos dizer, portanto, que há uma escuta atenta e também uma crítica honesta, por meio da qual o ouvinte é capaz de afirmar: “gosto desta versão” ou “não gosto desta versão”, ainda que não conheça o português. Isso não significa, porém, que conhecer o português permitiria estabelecer uma comparação direta.

Como eu disse antes, a versão pode ser tão livre que, do ponto de vista poético, pode afastar-se completamente do original. No entanto, se a versão é bela, se o texto é inspirado, se há um giro poético expressivo, mesmo um ouvinte iniciante, sem familiaridade com a música brasileira, pode perceber se se trata de uma versão feita com o coração e, sobretudo, com a arte do poeta.

Quanto à música mais popular, em geral, a música brasileira chega à Itália por meio de sucessos como os de Michel Teló ou de outras produções consideradas, entre aspas, “pop”, no sentido pejorativo do termo. Essas canções chegam já em português, sem necessidade de tradução, pois pertencem a esse universo de música “descartável”, típica do verão – aquilo que na Itália se chama *tormentone*. Já sei

namorar, por exemplo, nunca foi traduzida para o italiano, e mesmo assim foi um grande sucesso no país. O mesmo ocorreu com *Ai se eu te pego*, de Michel Teló, que também se tornou um sucesso na Itália, embora se insira em um circuito mais comercial, mais “pop” e, de certo modo, de menor densidade cultural. Esses exemplos mostram que determinadas canções podem conquistar ampla difusão e reconhecimento do público mesmo sem que haja a mediação do tradutor/versionista.

Já a reação dos brasileiros, por sua vez, parece-me diferente: quem ouve hoje a nova música italiana, especialmente as canções traduzidas recentemente, pertence a um público especializado, interessado em tudo o que vem da Itália e dotado de uma notável capacidade de discernimento e crítica. Assim, penso que esse grupo reduzido, se comparado à totalidade da população brasileira, mas interessado nas traduções de canções italianas para o português, é capaz de manter-se atualizado quanto ao que acontece musicalmente na Itália.

É claro que, quando uma canção se torna popular, como *A noite*, de Tiê, ou *Quem de nós dois*, de Ana Carolina, por agradar a um público mais amplo, nem todos se preocupam em buscar a origem da composição, descobrindo, por exemplo, que entre os autores há um certo Giuseppe Anastasi (no caso de *A noite*), ou seja, um compositor italiano que poderia, de fato, ser objeto de pesquisa. Infelizmente, nesse nível,

poucas pessoas se dedicam a compreender de onde vem a canção que estão ouvindo.

15. Traduzir entre duas culturas também envolve lidar com estereótipos e expectativas. Já se deparou com imagens fixas (da “canção brasileira” ou da “canção italiana”) que precisou questionar ou reinventar?

Penso que, no que diz respeito à música brasileira, ela é tão vasta que, entre os ouvintes com maior nível cultural, nenhum deles acredita que existam estereótipos. Esses estereótipos, infelizmente, existem aqui na Itália, quando se fala do Brasil com pessoas que não possuem muita cultura.

Assim, aqueles que querem participar da conversa ou parecer informados acabam dizendo, como sempre acontece: “o Brasil é o país do futebol”, “o Brasil é o país do samba” – e, pior ainda, cometem o erro de usar o gênero feminino, dizendo *la samba*, “a samba”. Ou afirmam: “o Brasil é o país dos cariocas”, imaginando que todos os habitantes do país sejam cariocas, quando, na verdade, carioca é apenas quem nasce no Rio de Janeiro.

Os estereótipos, infelizmente, pertencem àqueles que não se informam, que não têm interesse em adquirir cultura. E talvez o que eu busque fazer seja justamente isso: mostrar ao público que ouve a Rádio 1 que o Brasil não é apenas samba e futebol; que o Brasil é feito de uma infinidade de nuances, tão vastas

quanto o número de seus habitantes e a extensão do território – um país onde cabem vinte e três Itálias, três Europas, e cuja população é quatro vezes maior que a italiana.

Portanto, é preciso que aqueles que desejam começar a se informar e conhecer melhor o Brasil compreendam que se trata de um país onde não existem estereótipos, justamente por possuir uma imensa diversidade cultural.

Já os estereótipos sobre os italianos no Brasil não dizem respeito à música. Não me recordo de nenhum episódio que tenha me levado a pensar que a música italiana seja estereotipada no Brasil. Talvez o único estereótipo, se assim se pode chamar, esteja ligado às canções italianas dos anos 1970, quando se cantava sobretudo o amor. Mas, ainda hoje, o estereótipo italiano continua sendo a pizza, o espaguete. Os estereótipos italianos estão relacionados a outras manifestações e expressões culturais da Itália, mas não à sua música.

16. Há alguma tradução ou composição que guarde como um momento particularmente emocionante da sua carreira?

Existe uma tradução em especial. Dizem sempre que o primeiro amor a gente nunca esquece. Quando comecei a trabalhar na tradução de *Como uma onda*, de Nelson Motta e Lulu Santos, era a segunda vez que

eu ia ao Brasil – eu tinha vinte anos. Lembro-me de que, naquela época, eu começava a falar bem o português e já conhecia o Nelson. Essa canção não saía da minha cabeça, e o Nelson me incentivava a traduzi-la para o italiano.

Além disso, o Nelson também havia morado na Itália, e eu vivia com ele naquele período. Ele me ajudou muito nesses primeiros passos, a compreender qual deveria ser a postura de um iniciante no campo da tradução, especialmente ao versionar uma canção. Lembro-me de ter me trancado no quarto, na casa onde eu estava hospedado, para traduzir essa música.

E a canção acabou ficando ali, guardada.

Mais tarde, mostrei a tradução a Nelson Motta, e ele a mostrou a Lulu Santos. Um dia, fomos juntos com Lulu a um estúdio de gravação para gravar a canção, e eu estava lá explicando a ele como deveria cantar em italiano. Junto com essa, lembro também de ter traduzido *De repente, Califórnia*, e ele também a cantou e gravou.

Lembro-me de ter levado para casa uma fita cassete com as gravações, mas, infelizmente, acabei perdendo com o passar dos anos. Depois de muito tempo (aquilo aconteceu em 1984, e quase dez anos se passaram), recebi um telefonema de Renato Russo, que eu ainda não conhecia. Ele me disse que viria à Itália para escolher algumas canções para o álbum *Equilíbrio Distante*, no qual pretendia celebrar as suas origens italianas. Contou-me que já havia conversado

com Caetano Veloso, que lhe dera algumas sugestões, e também com Fiorella Mannoia. Com Caetano porque sempre fora um grande apaixonado pela Itália e pela música italiana; com Fiorella, por ser uma artista italiana. Quando Renato veio a Roma, costumava ir frequentemente à minha casa. Ouvíamos música juntos, e eu lhe dei várias sugestões; algumas ele aceitou, outras acabaram não sendo aproveitadas.

Antes mesmo de começar a gravar, ele me pediu que traduzisse duas canções brasileiras para o italiano: *Como uma onda*, de Nelson Motta, e *O cantador*, também de Nelson. Eu, porém, nunca tive coragem de concluir a tradução de *O cantador*, porque é uma canção de uma tristeza infinita, e eu sinceramente não conseguia mergulhar naquela tristeza. Cada vez que escrevia uma frase, ela me parecia banal, embora, em 1992, a minha experiência como tradutor e versionista já fosse muito maior: eu simplesmente não conseguia encontrar o tom certo para aquela canção.

Como uma onda, por outro lado, já estava pronta. Entreguei-a assim que ele pediu, e ele a cantou. Talvez seja essa a tradução que guardo com mais carinho, primeiro porque Renato foi extremamente gentil comigo: escreveu-me uma carta, comprou vários discos brasileiros e me presenteou com eles, e foi sempre muito afetuoso.

Mas aquele encontro aconteceu poucos meses antes da sua morte, por isso foi ao mesmo tempo intenso, bonito e profundamente triste. O álbum,

contudo, foi um grande sucesso: Renato vendeu mais de dois milhões e quinhentas mil cópias, uma verdadeira vitória para ele e para a música italiana.

Uma lembrança muito dolorosa é que Renato me entregou uma carta para cada artista italiano cujas canções ele havia cantado – Renato Zero, Claudio Baglioni, Raf – e me pediu que as entregasse pessoalmente a cada um deles. Infelizmente, nenhum dos artistas respondeu.

17. Poderia compartilhar algum fato de bastidor inesperado/inusitado, um episódio curioso ou até uma recusa que o marcou?

Bem, é sempre muito bonito poder conversar e trocar ideias com o artista quando se decide fazer uma versão. Em geral, a ideia de criar uma versão nasce de um encontro meu com algum artista italiano, a quem apresento a proposta, explico a minha ideia e, às vezes, aproximo-me dizendo: “Olha, acho que você deveria cantar esta canção, ela foi feita para você, em italiano ficaria lindíssima.” Na maioria dos casos, as músicas que traduzi são de Chico Buarque.

Tenho uma amizade com Chico que já dura pelo menos trinta e cinco anos, embora eu o tenha conhecido há quarenta e dois. Toda vez que inicio uma tradução de um texto de Chico, inevitavelmente estabeleço um diálogo com ele, e ele é de tal forma generoso que me oferece sugestões, ideias, orientações, mas, ao mesmo

tempo, me deixa totalmente livre para interpretar as suas canções. Ele só intervém quando sente que algum ajuste pode subliminar o aspecto poético da versão italiana.



Max De Tomassi com Nelson Motta e Caetano Veloso (2024)



Max De Tomassi com Lulu Santos (2018)

Quando comecei a traduzir em 2014 algumas músicas para o álbum de Susanna Stivali, uma cantora de jazz italiana que fez um álbum dedicado a Chico Buarque, intitulado *Caro Chico*, fiz cinco versões nesse álbum – há ainda versões de Sergio Bardotti, Vinicio Capossela, Ivano Fossati, Bruno Lauzi e Enzo Jannacci, tradutores bem mais importantes que eu. Obviamente eu tenho o privilégio de poder dialogar com Chico e de enviar para ele as traduções para que ele verifique se está tudo certo.

Um exemplo é a tradução da canção *A noiva da cidade* (que em italiano traduzi como *La fidanzata di tutta la città*). Há uma estrofe que diz: “Ai, como essa moça é distraída, sabe lá se está vestida ou se dorme transparente. Ela sabe muito bem que quando adormece está roubando o sono de outra gente.” Na minha tradução, escrevi: “Ah, questa ragazza che è distratta, chi lo sa che cosa veste o se dorme senza niente. Lei sa molto bene che quando si addormenta sta rubando il sonno a tanta gente.” Quando enviei essa estrofe para o Chico, ele respondeu: “Está muito bonito, mas por que você não coloca ‘trasparente’?” Eu expliquei que queria especificar que essa moça dormia sem nada, dormia nua, porque pensei que, quando o autor escreveu *se dorme transparente*, queria dar a entender que a moça dormia nua. E Chico me disse: “Mas por que não deixar a poesia? Desse modo se mantém o tom poético. Se você deixar *trasparente*, as pessoas podem imaginar que ela dorme sem nada ou

com um vestido transparente.”

Esse é apenas um dos muitos episódios que me vêm à mente, mas eu não poderia deixar de mencionar Chico, que sempre foi um grande mestre para mim. Ele me ajudou enormemente nas traduções, embora traduzir ou versionar Chico exija uma atenção múltipla, porque Chico é a perfeição. De todo modo, até hoje ele sempre me presenteou com um *bravo!*, e até me deu um apelido carinhoso: para ele, eu não sou *Max*, sou *Maxíssimo*.

18. Algum artista reagiu de forma surpreendente a uma versão sua?

Na verdade, fui eu quem ficou surpreso quando já havia começado a traduzir, e já era relativamente conhecido no meio da tradução de música brasileira, quando um dia, estando no Brasil, comecei a produzir um álbum para Patty Pravo, uma cantora italiana famosíssima.

Patty havia escolhido uma canção de Adriana Calcanhotto intitulada *Ambar*, que traduzi como *Ambra*. Quando iniciei o trabalho de tradução e enviei o pedido de autorização à editora da artista, Adriana me procurou. Nós já nos conhecíamos, mas não muito bem, e devo dizer que ela me tratou de modo um tanto desconfiado, até um pouco brusco. Fiquei realmente surpreso, pois não imaginava que ela quisesse revisar comigo a tradução, algo que nunca me havia

acontecido antes. Nem mesmo Chico Buarque me pede para revisar as versões: sou sempre eu quem as envia espontaneamente.

Mas, nesse caso, foi diferente. Adriana quis verificar palavra por palavra o que eu havia escrito e,



Max De Tomassi com Chico Buarque de Hollanda (2023)

a princípio, não queria nem experimentar a canção traduzida. Só o fez depois que expliquei detalhadamente o sentido de cada verso. Naturalmente, depois desse episódio, a nossa amizade se fortaleceu ainda mais. Talvez seja a arte, a poética, a própria poesia que nos aproxima.

19. Quais projetos ainda gostaria de realizar, como tradutor/versionista?

Bem, como tradutor e versionista, eu gostaria muito de realizar ainda dois projetos. O primeiro seria um álbum de traduções de Jorge Drexler, um excelente cantor e compositor que considero um dos mais importantes que o mundo latino já teve.

Ele é um grande amigo, uma pessoa encantadora, com quem compartilhei muitas experiências bonitas. Fizemos juntos uma viagem de barco com Marisa Monte, e acompanhei a sua participação em um show que, para mim, foi talvez um dos mais belos da minha vida, o show de um artista espanhol chamado C. Tangana, do qual ele participou. Gostaria muito de traduzir, versionar algumas das suas canções.

Contudo, tenho a íntima impressão de que ele não gosta que as suas obras sejam vertidas para outras línguas, que ainda não esteja pronto para aceitar, experimentar ou compreender versões das suas canções em outro idioma – neste caso, o italiano.

É algo que lamento, mas que deve ser absolutamente respeitado, pois o artista que escreve sua obra deve ter a sua decisão integralmente preservada. Cabe a ele, com toda razão, dizer “sim, aceito esta versão” ou “não, não aceito”.

O outro projeto que desejo realizar é o terceiro álbum de *Inventario*, uma releitura em chave jazzística da obra de um compositor brasileiro. Eu sinceramente tenho muita vontade de concretizar esse terceiro álbum. Infelizmente, hoje os recursos que orbitam o mundo da música já não permitem a realização de um trabalho desse tipo. Ainda assim, Ivan Lins, mais de uma vez, expressou a mim e aos que idealizaram o projeto *Inventario* – Ferruccio Spinetti e Giovanni Sciaccarelli, dois músicos italianos – o desejo de gravar *Inventario 2*, com ele próprio. Seria maravilhoso.

20. Que conselho deixaria para os jovens que desejam trilhar caminhos semelhantes?

Primeiramente, eu recomendaria que se ouvissem, que se colocassem à prova com pequenas tarefas, para perceberem se realmente têm aptidão para a tradução, não a tradução literal, mas a tradução musical. Ou seja, respeitando aquelas regras que mencionei anteriormente: a melodia, a métrica, o ritmo, o som das palavras. Esses são elementos fundamentais para que uma versão preserve a sua organicidade, sua integridade estética.

A primeira orientação, portanto, é ouvir-se a si mesmo. A segunda é ter muita paciência e possuir um vocabulário excelente, capaz de acessar palavras raras e complexas, mas, ao mesmo tempo, sonoras. Encontrar uma palavra que tenha o som certo é como descobrir uma pepita de ouro.

Eu aconselharia ainda a ler bastante, criar uma base cultural sólida por meio da leitura, e também ampliar o vocabulário graças aos livros e, sobretudo, tirar essas palavras dos livros e fazê-las cantar, cantando-as primeiramente você mesmo.

Um aspecto essencial da adaptação da tradução musical é exatamente este: antes de apresentar a versão ao cantor, é necessário cantá-la, respeitando rigorosamente a métrica que a melodia impõe. Sem esse respeito, não se deve apresentar a obra a um intérprete. Se permitirmos uma métrica incorreta, uma sílaba a mais, uma melodia alterada, não se faz bem nem à obra original, nem ao trabalho que você criou. O respeito às regras, à métrica, ao som das palavras e à melodia é absolutamente fundamental para se aproximar de um autor e dizer: "Fiz uma versão da sua canção, espero que goste." Então, boa sorte a esses jovens, moços e moças, que querem traduzir e adaptar músicas. Eles certamente serão as novas pontes culturais entre Itália e Brasil no futuro.

21. Max, além do trabalho com versões e traduções de músicas, você traduziu também *Noites Tropicais*,

de Nelson Motta, livro ainda inédito em italiano. Para concluirmos a nossa conversa, gostaríamos que falasse um pouco sobre essa experiência. Traduzir um autor profundamente ligado à história da música popular brasileira deve ter representado um desafio particular, sobretudo pela riqueza cultural e afetiva que atravessa o texto, escrito por uma pessoa que lhe é tão cara. A tradução de escritores vinculados ao universo da música brasileira ainda é rara na Itália? Que lacunas você identifica nesse diálogo entre as duas culturas? Quais são suas expectativas quanto à publicação e à recepção da obra? E, finalmente, em que medida acredita que a tradução de *Noites Tropicais* possa contribuir para dar maior visibilidade à canção brasileira no cenário cultural italiano?

Sendo um grande apaixonado pela música brasileira, acredito que seja um trabalho fundamental aquele de traduzir textos importantes sobre esse cenário, escrito por autores que frequentaram e ainda circulam no cenário musical brasileiro. Autores como Ruy Castro, que escreveu sobre a Bossa Nova, ou biógrafos de grandes nomes, como Tom Jobim, Caetano Veloso, Gilberto Gil, dentre outros, já tiveram algumas de suas obras traduzidas para o italiano, mas a presença de livros sobre a música popular brasileira ainda é limitada no contexto editorial italiano. Penso que uma obra como *Noites Tropicais*, de Nelson Motta, representa um compêndio indispensável para compreender as várias

facetas da música brasileira desde os anos 1940 até os nossos dias. É um livro que o próprio Nelson Motta considera best-seller, dada a sua repercussão e vendas, e contém não apenas uma narrativa rica e detalhada sobre artistas e movimentos musicais, mas também fotografias belíssimas que documentam visualmente esse universo.

Pessoalmente, tive a oportunidade de conviver por muito tempo com Nelson, ele foi um grande mestre para mim, uma das pessoas que me foram mais importantes do ponto de vista profissional: não apenas me aconselhou e me incentivou a traduzir *Como uma onda*, mas também me ensinou a compreender profundamente a relação entre música, cultura, sensibilidade e linguagem.

Penso que a tradução de *Noites Tropicais* seja realmente significativa, pois permite que o público italiano, que gosta da música brasileira, mas muitas vezes não conhece profundamente o idioma, consiga acessar de forma direta, em um único livro, a história e a evolução da música brasileira em suas fases mais importantes.

Enquanto questões de financiamento editorial ainda não foram resolvidas, estou realizando atualizações na tradução, incorporando as revisões da nova edição do livro publicada recentemente por Nelson Motta, que inclui informações sobre a música brasileira contemporânea. A meu ver, trata-se de um projeto de grande relevância cultural, por isso espero e desejo

ardentemente que seja publicado, para que a riqueza da música e da cultura brasileira possa ser melhor apreciada também fora do Brasil.

EXCERTOS DE TRADUÇÕES

Como uma onda no mar

(Lulu Santos / Nelson Motta)

Nada do que foi será
De novo do jeito que já foi um dia
Tudo passa, tudo sempre passará
A vida vem em ondas
Como um mar
Num indo e vindo infinito
Tudo que se vê não é
Igual ao que a gente viu há um segundo
Tudo muda o tempo todo no mundo
Não adianta fugir
Nem mentir
Pra si mesmo agora
Há tanta vida lá fora
Aqui dentro sempre
Como uma onda no mar

Do álbum *O ritmo do momento* (1979)

Come fa un'onda

(Max De Tomassi)

Niente di ciò che verrà domani
Sarà com'è già stato ieri
Tutto passa tutto sempre passerà
La vita, come un'onda
Come il mare
In un va e viene infinito
Quel che poi vedremo è
Diverso da ciò che abbiamo visto ieri
Tutto cambia, il tempo tutto nel mondo
Non serve a niente fuggire
Né mentire
A se stesso
Amore, se hai ancora un posto nel cuore
Mi ci tuffo dentro
Come fa un'onda nel mare

Do álbum *Equilibrio distante*, de Renato Russo (1995)

Guarde nos Olhos

(Ivan Lins/ Vitor Martins)

Guarde nos olhos
A água mais pura da fonte
Beba esse horizonte
Toque nessas manhãs

Guarde nos olhos
A gota de orvalho chorado
Guarde o cheiro do cravo
Do jasmim, do hortelã

Guarde o riso
Como nunca se fez
Corra os campos
Pela última vez

Guarde nos olhos
A chuva que faz as enchentes
Vai um pouco com a gente
Rumo a capital

Vai dentro da gente
Vamos pra capital
Tá nos olhos da gente
Vamos pra capital

Do álbum *Nos dias de hoje* (1978)

Dentro ai tuoi occhi

(Max De Tomassi)

Dentro ai tuoi occhi
C'è l'acqua che nasce alla fonte
Il più puro orizzonte
Questo sole è per te

Dentro ai tuoi occhi
Due gocce che fermano il pianto
La rugiada nel campo
Mi raccontano te

Nel tuo sorriso
Io sto scoprendo me
Fiori nei prati
Nel profumo che c'è

Dentro ai tuoi occhi
La pioggia che gonfia i torrenti
Affonda nei sentimenti
Più di questa città

Resposta ao tempo

Aldir Blanc / Cristóvão Bastos

Batidas na porta da frente
É o tempo
Eu bebo um pouquinho pra ter
Argumento
Mas fico sem jeito, calado e ele ri
Ele zomba do quanto eu chorei
Porque sabe passar
E eu não sei

Num dia azul de verão,
Sinto o vento
Há folhas no meu coração
É o tempo
Recordo um amor que perdi
Ele ri
Diz que somos iguais
Se eu notei
Pois não sabe ficar
E eu também não sei

E gira em volta de mim
Sussurra que apaga os caminhos
Que amores terminam no escuro
Sozinhos

Risposta al tempo

Max De Tomassi

Chi bussa alla porta per me,
È il tempo
Un sorso di vino mi dà
Argomento
Ma resto in silenzio e lui ride di me
Quando piango e il perché io lo so
Lui sa come passare
E io no.

Nel cielo più azzurro d'estate
Sento il vento
Le foglie già cadono ma
Non è tempo
Ricordo un amore perduto
Così
Lui mi dice:
"Tu sei come me
Perché pace non ho
E nemmeno te".

E poi se la prende con me
Che devo pensare al domani
Che tutti gli amori per lui
Son vani

Respondo que ele aprisiona
E eu liberto
Que ele adormece as paixões
E eu desperto

E o tempo se rói com inveja de mim
Me vigia querendo aprender
Como eu morro de amor
Pra tentar reviver

No fundo é uma eterna criança
Que não soube amadurecer
Eu posso, ele não vai poder
Me esquecer

Può uccidere ogni passione
Ch'io risveglio
Negare ogni gesto d'amore
Che voglio

E tutto sommato
Mi invidia anche un po'
Quando vuole capire com'è
Che io muoio d'amore
E rinasco da me

In fondo è un eterno bambino
Che mai maturare saprà
Finché non vivrà come me
La realtà

Desde que o samba é samba

(Caetano Veloso e Gilberto Gil)

A tristeza é senhora
Desde que o samba é samba é assim
A lágrima clara sobre a pele escura
A noite, a chuva que cai lá fora
Solidão apavora
Tudo demorando em ser tão ruim
Mas alguma coisa acontece no sempre agora em mim
Cantando eu mando a tristeza embora

O samba ainda vai nascer
O samba ainda não chegou
O samba não vai morrer
Veja, o dia ainda não raiou
O samba é o pai do prazer
O samba é o filho da dor
O grande poder transformador

Do álbum *Desde que o samba é samba* (1993)

Da quando il samba è samba

(Max De Tomassi)

La tristezza è signora
Da quando il Samba è Samba è così
La lacrima chiara sulla pelle scura
Nel buio una pioggia che fa paura
Non c'è strada sicura
La solitudine a volte è così
Però c'è qualcosa che accade a chi canta un samba, se
La gioia che non c'era più, ritrova

Il samba nascerà per te
A notte fonda arriverà
Vorrà vedere insieme a te
Quando il giorno nuova luce avrà
Un padre per ogni piacere
Un figlio per ogni dolore
Potere che tutto trasformerà

Cajuína

(Caetano Veloso)

Existirmos a que será que se destina?
Pois quando tu me deste a rosa pequenina
Vi que és um homem lindo e que se acaso a sina
Do menino infeliz não se nos ilumina

Tampouco turva-se a lágrima nordestina
Apenas a matéria vida era tão fina
E éramos olharmo-nos intacta retina
A cajuína cristalina em Teresina

Do álbum *Cinema transcendental* (1979)

Ma chi lo sa

(Max De Tomassi)

Ma chi lo sa, la vita a cosa ci destina
Quando mi hai dato quella rosa piccolina
Hai visto il mio ricordo dove si incammina
Verso quell'amicizia, pura turmalina

Nel suo equilibrio fermo, senza alcuna spina
Ma su una corda che il destino volle fina
E i nostri occhi si capivano da prima
La cajuina, cristallina a Teresina.

A noiva da cidade

(Chico Buarque)

"Tutu-marambá não venha mais cá
Que a mãe da criança te manda matar
Tutu-marambá não venha mais cá
Que a mãe da criança te manda matar"

Ai, como essa moça é descuidada
Com a janela escancarada quer dormir impunemente
Ou será que a moça, lá no alto
Não escuta o sobressalto do coração da gente
Ai, quanto descuido o dessa moça
Que papai 'tá lá na roça e mamãe foi passear
E todo marmanjo da cidade
Quer entrar nos versos da cantiga de ninar
Pra ser um Tutu-Marambá
Ai, como essa moça é distraída
Sabe lá se está vestida ou se dorme transparente
Ela sabe muito bem que quando adormece
Está roubando o sono de outra gente
Ai, quanta maldade a dessa moça
E, que aqui ninguém nos ouça, ela sabe enfeitiçar
Pois todo malandro da cidade
Quer entrar nos sonhos que ela gosta de sonhar
E ser um Tutu-Marambá

"Boi, boi, boi, boi da cara preta
Pega essa menina que tem medo de careta
Boi, boi, boi, boi da cara preta
Pega essa menina que tem medo de careta"

Do álbum *Meus caros amigos* (1976)

La fidanzata di tutta la città

(Max De Tomassi)

Ah questa ragazza disattenta
Con le imposte spalancate
Vuol dormire impunemente
Perché questa ragazza là dall'alto
Non ascolta mai il sussulto
Dei cuori della gente?
Ah, ma che imprudente la ragazza
Se il papà sta lavorando
E la mamma poi uscirà
Visto che in città non c'è un ragazzo
Che non ha
Il desiderio di cantare a lei
Quel canto che la ninnerà
Ah questa ragazza, che distratta
Chi lo sa che cosa veste
O se dorme trasparente
Lei sa molto bene che quando si addormenta
Sta rubando
Il sonno a tanta gente
Ah, quanta malizia la ragazza
Che nessuno qui ci ascolti
Ma incantare bene sa
Già che qui in città non c'è un ragazzo
Che non ha
Speranza di entrar nel il sogno che
Lei fa quando poi dormirà

Do álbum *Caro Chico*, de Susanna Stivali (2015)

Renata Maria

Chico Buarque

Ela era ela, era ela no centro da tela daquela manhã
Tudo o que não era ela se desvaneceu
Cristo, montanhas, florestas, acácias, ipês
Pranchas coladas na crista das ondas, as ondas suspensas no ar
Pássaros cristalizados no branco do céu
E eu, atolado na areia, perdia meus pés
Músicas imaginei
Mas o assombro gelou
Na minha boca as palavras que eu ia falar
Nem uma brisa soprou
Enquanto Renata Maria saía do mar
Dia após dia na praia com olhos vazados de já não a ver
Quieto como um pescador a juntar seus anzóis
Ou como algum salva-vidas no banco dos réus
Noite na praia deserta, deserta, deserta daquela mulher
Praia repleta de rastros em mil direções
Penso que todos os passos perdidos são meus
Eu já sabia, meu Deus
Tão fulgurante visão
Não se produz duas vezes no mesmo lugar
Não, não
Mas que danado fui eu
Enquanto Renata Maria saía do mar
Eu já sabia, meu Deus
Tão fulgurante visão
Não se produz duas vezes no mesmo lugar
Mas que danado fui eu
Enquanto Renata Maria saía do mar
Ela era ela, era ela
Renata Maria
Ela era ela, era ela
Renata Maria

Do álbum *Carioca* (2006)

Lei era lei

Max De Tomassi

Lei, era lei, era lei la sua luce cambiava scenario per me
E tutto il resto svaniva nell'oscurità
Cristo, montagne, foreste, acacie e ipè
E sulla cresta delle onde sospese le tavole stavano lì
Come gabbiani, segmenti di bianco nel blu
E nella sabbia il mio passo affondava così
Ho immaginato realtà
Che la paura gelò
Cristallizzando parole che ormai non dirò
Nessuna brezza soffiò
Quando Renata Maria usciva dal mar
Giorni su giorni alla spiaggia con gli occhi smarriti che cercano lei
Calmo come un pescatore che fretta non ha
Quando rammenda le reti che poi butterà
Notte di spiaggia deserta, deserta, deserto, ora che non ci sei
Tracce di passi si inseguono dove non so
Penso che ognuna delle orme che vedo è la mia
Ma lo sapevo mio Dio
Che una visione così
Non si ripete due volte, non replicherà
Quanti pensieri ebbi io
Mentre Renata Maria usciva dal mar

Do álbum *Caro Chico*, de Susanna Stivali (2015)

Beatriz

(Chico Buarque)

Olha, será que ela é moça
Será que ela é triste
Será que é o contrário
Será que é pintura
O rosto da atriz
Se ela dança no sétimo céu
Se ela acredita que é outro país
E se ela só decora o seu papel
E se eu pudesse entrar na sua vida
Olha, será que é de louça
Será que é de éter
Será que é loucura
Será que é cenário
A casa da atriz
Se ela mora num arranha-céu
E se as paredes são feitas de giz
E se ela chora num quarto de hotel
E se eu pudesse entrar na sua vida
Sim, me leva pra sempre, Beatriz
Me ensina a não andar com os pés no chão
Para sempre é sempre por um triz
Aí, diz quantos desastres tem na minha mão
Diz se é perigoso a gente ser feliz
Olha, será que é uma estrela
Será que é mentira
Será que é comédia

Beatriz

(Max De Tomassi)

Guarda, chissà se è una bimba
Chissà se lei è triste
Chissà se è il contrario
Chissà se è finzione
L'attrice è già qui
Se nel settimo cielo ballerà
Se lei si crede in un'altra realtà
O se soltanto recitare sa...
E se potessi entrar nella sua vita
Guarda, chissà se è cristallo
Chissà se è nell'aria
Chissà se è follia
Chissà se è teatro
L'attrice è già qui
Se in un palazzo immenso abiterà
O è di cartone quella casa che
Con le sue lacrime poi crollerà
E se potessi entrar nella sua vita
Sì, portami via per sempre Beatriz
E fai volare i passi miei da qui
Via da questa vita, in libertà.
Ah, Ah, quanti disastri qui nelle mie mani!
Quanto farà male la felicità?
Guarda, chissà se è una stella
Chissà se è bugia
Chissà se è commedia

Será que é divina
A vida da atriz
Se ela um dia despencar do céu
E se os pagantes exigirem bis
E se o arcanjo passar o chapéu
E se eu pudesse entrar na sua vida

Chissà se è divina
L'attrice è già qui
E se dal cielo un giorno scenderà
E se i paganti chiederanno il bis
E se qualcuno fiori le offrirà
E se potessi entrar nella sua vita

À primeira vista

(Chico César)

Quando não tinha nada, eu quis
Quando tudo era ausência, esperei
Quando tive frio, tremi
Quando tive coragem, liguei

Quando chegou carta, abri
Quando ouvi Prince, dancei
Quando o olho brilhou, entendi
Quando criei asas, voei

Quando me chamou, eu vim
Quando dei por mim, tava aqui
Quando lhe achei, me perdi
Quando vi você, me apaixonei

Amarrara dzaia soiê
Dzaia dzaia
Aí iii iinga dunrã

A prima vista

(Max De Tomassi)

Quando non c'era niente ero lì
Quando tutto era assenza per me
Quando il buio scendeva scopri
Quale strada portava da te

Quando la tua voce arrivò
Quando cantò Prince, ballai
Quando il desiderio bruciò
Quando misi le ali volai

Ora mi chiami, sto qui
Dimmi dove mi porterai
Incontrando ciò che persi
Rivedendo te mi innamorai

Oh amar a zaia sognei
Zaia, zaia, aii gaduua

Max De Tomassi Entrevista foi composto nas fontes Avenir e Copperplate, impresso sobre os papéis Supremo 250 gramas e Avena 80 gramas, com tiragem de 500 exemplares para a Editora Medusa, em Curitiba, Paraná, Brasil, na primavera de 2025.