

COPYRIGHT © 2016 XXXXXXX XXXX

COORDENAÇÃO EDITORIAL Renato Rezende

CAPA E PROJETO GRÁFICO Rafael Bucker e Luísa Primo

DIAGRAMAÇÃO Luísa Primo

REVISÃO Leandro Salgueirinho

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

XXXXXXX XXXX

1ª ed. - Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2016.

ISBN XXXXXXX XXXX

XXXXXXX XXXX

XXXXXXX XXXX

CDD-XXXXXXX XXXX.1

Índices para catálogo sistemático:

1. Poesia brasileira

**SEÇÃO 4: ENTREVISTAS COM O CHAMA 128**

**ENTREVISTA COM PEDRO SÁ MORAES 130**

**ENTREVISTA COM THIAGO AMUD 139**

**SEÇÃO 5: OUTRAS REFLEXÕES 148**

**ESTRANHAS DELÍCIAS -  
DA LITERATURA AO ROCK,  
DA ÉTICA À ESTÉTICA 150**

**NARCISISMO, AMBIÇÃO  
ARTÍSTICA E MERCADO 155**

**CONVERSA COM FABIO  
AKCEL RUD DURÃO 164**

**INDÚSTRIA CULTURAL E  
DÉFICIT DE ATENÇÃO 174**



# Entrevista com Thiago Amud

COM EDUARDO GUERREIRO BRITO LOSSO E JULIANE RAMALHO

**EDUARDO GUERREIRO B. LOSSO** Queria começar dizendo que o *Sacradança* não foi um disco devidamente discutido; já o *De ponta a ponta...* tem sido, aos poucos.

**THIAGO AMUD** Sim. A mera ideia de discussão sobre um disco é hoje um tanto quanto estranha... (risos)

**EGL** O que chamou a atenção no segundo foi que você fez uma leitura integral da história do Brasil. O que eu gostaria de dizer, para início de conversa, é que o *Sacradança* contém a mesma proposta, mas talvez de forma não tão explícita.

**TA** Boa, Losso! Permita-me respirar aliviado. Alguém viu isso. Não há solução de continuidade entre eles. Dissolução de continuidade. Esse termo é curioso. Parece que quer dizer o oposto do que diz. Não há solução de continuidade entre eles quer dizer: há perfeita continuidade entre eles.

**JULIANE RAMALHO** “A marcha dos desacontecimentos” já inicia o que “A saga do grande líder” explicita, parece-me.

**EGL** Eu vejo como duas leituras paralelas talvez do mesmo objeto, dos mesmos problemas... Acho que a “dissolução” está, antes de mais nada, no próprio rumo do Brasil e os dois discos propõem uma leitura disso.

**TA** De antemão, eu preciso esclarecer que as vicissitudes, os rumos misturados da vida quase me fazem ouvir hoje estes dois discos como obras alheias. Preciso me esforçar para lembrar as motivações de algumas coisas.

**EGL** Por quê?

**TA** Porque talvez haja uma radical interposição de humores entre obra e autor. Posso ir falando sobre o assunto, mas é complexo para mim mesmo o enigma que propus em *Sacradança*. Hoje eu o escuto como um convite para que pessoas como vocês completem o seu sentido. É isso. Só coloquei isso porque é provável que eu titubeie mais do que o esperado.

**EGL** O disco é tão prenhe de enigmas, que o próprio autor não vai dar conta deles. Fenômeno que não deixa de ser semelhante ao de “Invenção de Orfeu”. Isso te irmana ao Jorge de Lima.

**TA** Que eu vim a ler depois do *Sacradança*.

**EGL** Nesse caso, é uma estética “hermética” dentro da cultura brasileira, que tem pouca visibilidade.

**JR** E deixou sua herança no *De ponta a ponta tudo é Praia-palma*.

**TA** *Sacradança* vai por aí sim. Deixou sim, Juliane, isso é verdade. Creio que havia ali, na minha travessia até o *Sacradança*, uma fé na capacidade do sugestivo, do não-dito, uma crença numa mística poética.

**JR** Sendo a poesia a porta de entrada para essa experiência mística no *De ponta a ponta*?

**EGL** Que se introduz bem na linhagem simbolista e pós-simbolista de Orfeu, que há na literatura brasileira...

**TA** Eu acho que a porta de entrada para o *De ponta a ponta* foi o Jorge de Lima da *Invenção de Orfeu*, mas muito também o Jorge de Lima de *Mira-Celi* e de *A Túnica Inconsútil*. E a carta do Caminha, e o Villa-Lobos da “Sinfonia Ameríndia”.

**EGL** Esses que você citou são livros do Lima com forte simbolismo católico.

**TA** Embora o catolicismo estivesse nele desde o princípio.

**EGL** Acho interessante explorarmos essa questão do elemento sugestivo. A relação do sugestivo com o invisível, com o inapreensível, por exemplo, em “Gnose song”: “Meu olho em transe adivinha a fresta/ Só que não passa através”. Em “Sal insípido”: “Mal divisamos o nosso futuro”. Em *Sacradança*, você parece estar lutando com a cegueira, uma cegueira de nossa própria época, e a fé em ver o que ninguém vê. É quase como uma oração em “Gnose”: “Por mais que o mundo me deixe cego/ Eu sei que o Verbo me lê”.

**TA** Sim, isso é muito verdadeiro, causa-me espécie que alguém tenha sentido isto, porque eu suspeitava que isso seria subsumido precisamente na cegueira geral. A cegueira que ressurgem em profusão de cores, explosões de estímulos, como sonho de cego. Lembro de escrever os arranjos de modo vertiginoso, ia avançando de modo meio selvagem.

**JR** Quanto à cegueira, estava pensando no “Sol que aponta pro teu rosto e chumba os olhos”.

**TA** Essas canções são muito fortes, nem sempre consigo cantá-las. E quando falo isso, não faço cena, é sério mesmo.

**EGL** Entrando mais no centro da questão do disco, eu observei que há um grande jogo de inversões nele. Isso fica já claro em “Gnose song” e seus palíndromos, as nações rezando ao revés... aqui a cegueira se opõe à revelação, mas também a espelha.

**TA** Sim, como em “Sal insípido” e em “A marcha dos desacontecimentos”.

**EGL** Vejo essas três canções como o centro do mundo demoníaco que o disco apresenta, e de seu jogo de oposições e espelhamentos. Mas também nas outras canções isso aparece.

**TA** É verdade. Eu estava muito ligado na leitura de Baudelaire e no cristianismo às avessas embutido no “satanismo” dele.

**EGL** Por exemplo, em “Inteira, despedaçada”, que a Ju citou.

**TA** Que é “a passante” do disco.

**EGL** O olhar bêbado do eu lírico confundindo a amada perdida com Nossa Senhora...

**TA** Essa canção eu fiz com 17 anos. Não, 19. Essa, “Enquanto existe carnaval” e “Re-gonguz”. São canções desprendidas, eu acho que tem uma carga de desafio meio juvenil nelas, nas próprias curvas da melodia.

**JR** “Enquanto existe carnaval” apresenta aquela dualidade sagrado-profano, em certa medida; os oxímoros de “Pagã santificada”, “Cortesã imaculada”.

**TA** É sim, uma espécie de limiar entre mundo pagão e mundo cristão. Que mais do que um limiar histórico, é um limiar da consciência do homem de todos os tempos. Desse limiar eu fiz *Sacradança*.

**EGL** Sim, pois sua leitura do Brasil é também uma leitura da história da humanidade, e, por extensão, da história universal.

**TA** Será que consegui algo assim mesmo? Não sei, às vezes acho que só consegui falar de mim, de mim e de mim.

**JR** Uma das coisas que percebo nos dois discos é a questão do carnaval.

**TA** É verdade. O carnaval como sinal de mistura do mundo.

**JR** Aproveitando o trecho de Graciliano: “Se a única coisa de que o homem terá certeza é a morte; a única certeza do brasileiro é o carnaval no próximo ano.”

**TA** “O mundo é muito misturado”, que nem falou o Riobaldo (estamos alternando os GRs literários, Juliane). Você no Graciliano Ramos e eu no Guimarães Rosa.

**EGL** Essa questão da relação do disco com a história me parece interessante, no sentido de apontar para uma visão do Brasil que não o isole das questões gerais da humanidade e da história do homem, pois isso mesmo se torna uma redução do Brasil.

**TA** É bom falar disso.

**EGL** O Ocidente sempre se viu ligado à Antiguidade e à Pré-história, e nós só nos vemos ligados à Europa e aos EUA. Para engrandecer um olhar ao Brasil, você olha para o Japão, a Mesopotâmia, os batuques de Elêusis... O carnaval é o ponto de convergência de todos.

**TA** Sim, parece que ainda vigora no campo da música brasileira certa lista negra de assuntos. Não pega bem ir muito longe do mito das três raças. Parece que, ao fazer isso, você já é um pouco arrogante. Mas eu compreendo: há um temor de que isso nos arraste para a dissolução da própria popularidade da palavra “popular” que está na sigla MPB. Só que essa palavra já está um pouco dissolvida; eu cheguei depois dessa dissolução ter sido consumada justamente pelos próprios cultores dela.

**EGL** Você é bastante destemido em palavras eruditas, referências distantes e, é claro, enigmas...

**TA** Palavras são palavras. Não creio em palavras populares ou eruditas. No Guimarães Rosa a entoação do monólogo de Riobaldo faz com que arcaísmos circulem entre regionalismos e neologismos. E o ouvido é o grande fiel da balança. As coisas comunicam, queiramos ou não.

**JR** São as palavras-palavras o que Mário de Andrade faz um pouco em *Macunaíma*.

**TA** Sim, um livro que eu acho que é menos lido do que discutido, vocês não acham? Aliás, no Brasil as coisas são menos lidas do que discutidas.

**EGL** Por isso estamos “lendo” o seu disco aqui. Eu e a Juliane tínhamos pensado em te perguntar sobre essa questão da acessibilidade. Por exemplo, “Aquela ingrata”, “Papoula brava”, “A saga do grande líder”... Você tem uma lista de canções que poderiam tocar na rádio, mas é evidente que as outras são mais difíceis.

**JR** Como você pensa a recepção dessa sua palavra-palavra?

**TA** Tenho pensado muito nisso, e tendo a reconhecer que vou um pouco além do permitido. (risos) A recepção, Juliane, tem sido boa onde eu vou presencialmente dizê-las. Parece que as pessoas confiam mais. Vivenciam junto com as pausas, as intenções, os olhares, as respirações, os ofegos. Você mesmo, Losso, presenciou quando um amigo nosso me comunicou que ouviu que “Thiago Amud não toca nesta rádio”, não é? (Não vou dizer a rádio.)

**EGL** Se não há mediação de rádios, gravadoras, grandes mídias...

**TA** A recepção tem sido atenta. Comecei a compor sem manuais, tentando seguir as regras da arte, o ouvido e o coração. Nunca senti que deveria regatear conhecimentos, acho que o homem é inteligente.

**EGL** Você não subestima o seu público.

**TA** E suspeito que não é a quantidade de informações o motivo pelo qual algumas pessoas ficam avessas à minha música, mas sim uma dificuldade emocional. Dificuldade de lidar com coisas meio barras-pesadas mesmo. *Sacradança* sugere, entre outras coisas, que o demônio é o príncipe deste mundo, e o faz em primeira pessoa. Eu acho que este é um ponto difícil, não para o católico, mas para o medianamente agnóstico.

**EGL** Especialmente em “A marcha dos desacontecimentos”.

**TA** E em “Sal insípido”.

**JR** Seria como se, através desse grande mal, o que há de bom no mundo ganhasse mais enfoque? O foco não seria o demônio em si, mas a necessidade de uma potência espiritual maior que ele, que nos permitisse a vida neste mundo caótico.

**EGL** Mas aí não há encontro com o bem sem atravessar integralmente o mundo demoníaco, inclusive assumindo-o na primeira pessoa.

**TA** É um pouco parecido com a Hilda Hilst explicando porque escreveu livros pornográficos. Para forçar, através do escândalo, a desejarmos a santidade.

**JR** Eduardo, isso vai ao encontro de São João da Cruz, quando, ao chamar o leitor para a purificação espiritual e a renúncia aos prazeres, vai seduzi-lo com uma linguagem erotizada?

**TA** A noite escura... É isso, o *Sacradança* é a noite escura rajada de pesadelos. Eu pensava nessa atmosfera plúmbea, eu a sentia, mover nela para mim ficou fácil.

**JR** Não há santidade sem o corpo.

**TA** E o Verbo se faz carne. Mas há um pequeno (e descomunal) detalhe.

**EGL** Vou fazer uma pergunta curiosa: isso não parece mais uma estratégia luterna do que da mística católica? Lutero é que era obcecado com o demônio.

**TA** A questão do demônio sim.

**EGL** Uma amiga minha muito católica foi num show seu junto comigo, e me disse que você está mais para o demônio do que para Jesus. E fiquei com a impressão que ela te compreendeu mais do que eu.

**TA** Esse é o detalhe.

**EGL** Ela sentiu o escândalo.

**TA** Quando se está obcecado pelo tema do Mal no mundo é muito difícil evitar que algo dele se pegue em nós. Mas eu arrenego o demônio, a sério e quantas vezes for preciso.

**EGL** Sim, porque a questão é que há uma luta pesada no disco...

**TA** Luta renhida, pesada, eu não queria que ele despertasse apenas o cômodo apoio da legião de satanistas que está em marcha. E que age fazendo-nos suspeitar que coisas como Bem, Virtude e Compaixão são palavras ocas. A experiência de fazer o *Sacradança* foi uma de alegria intensa. A arte é uma vitória contra o mal da acídia, da depressão insidiosa do cotidiano. Arrojar vigor contra algumas estruturas terríveis (entre elas, esse nominalismo hodierno geral) é tarefa também para quem crê.

**EGL** Sim, essa questão é bem interessante se pensarmos em como Adorno compara a indústria cultural, que vende belos discursos e finais felizes, e Beckett, que encara o nada e a morte com radicalidade. Para ele, demoníaco é a música fácil que fala de esperança, e aquilo que traz esperança e alegria de verdade é justamente Beckett, que revolve a linguagem e retira do mal a experiência do êxtase estético.

**TA** Não supus em nenhum momento (e não suponho) que alguém pensasse que sou afeito ao demônio. “Transtornei meu livre arbítrio num instinto de toupeira” e “Estamos na vanguarda da apatia” são versos suficientemente claros para qualquer um saber do que estou falando ali. Concordo com Adorno nessa matéria.

**EGL** É que essa minha amiga viu como o atravessamento do mal estava lá.

**TA** Claro. Veja bem: não estou investindo contra o que ela disse não. Essa questão atravessa mesmo muito do que faço, é uma marca, um *estigma*. Mas não pretendo com isso deflagrar a depressão das pessoas. NUNCA. Depressão é onde o demônio atua insidiosamente.

**EGL** Esse na verdade é um desafio que uma arte como a sua joga para o mundo, não é?

**TA** Sim, ela é incompleta.

**EGL** Acho que há aí uma operação dialética essencial. Retirar da franqueza uma força inusitada da resignação. Por exemplo, vejo “Sal insípido” como uma ode à resignação. É uma forma de exibir descaradamente essa resignação que ninguém vê claramente. E aí, toda essa fraqueza se transforma em força. É uma alquimia artística.

**TA** Creio que o que espanta é a primeira pessoa.

**EGL** É o “nós” aí. Eu vejo uma diferença em relação à “Marcha”. A “Marcha” é um “eu”, e esse eu é forte, poderoso, ele comanda a multidão, taca a vida na voragem, põe o mundo na linguagem. Ele não parece ser outro senão Lúcifer. Mas o nós de “Sal insípido” já é o “rancho” da marcha. E a multidão amorfa é levada pela força desse personagem sinistro, levada pela mecânica da roda, que está presente em toda a estrutura do arranjo, uma espécie de roda da fortuna.

**TA** Você diz isso com muito mais propriedade do que eu, mas senti de fato algo dessa natureza ao colocar uma após a outra.

**JR** “Desacontecer” é ser “sal insípido”?

**TA** Juliane, essa questão é uma coisa séria. Pensando o sal insípido como a sinédoque da pessoa deprimida-eufórica, e pensando que a euforia-depressão é o melhor modo de ser dominado por qualquer FORÇA MUNDANA, a resposta é sim.

**JR** Tinha pensado no sal insípido como algo morno que, por isso, “desaconteceria”.

**TA** E, Losso... Pensando melhor aqui... Na “Marcha” e em “Sal insípido”, a voz está sempre confessando, coisa que nunca fará. É como se houvesse um estetoscópio da Verdade, pelo qual passasse um discurso, digamos, progressivo, *prafrentex*, e saísse monstruoso.

**JR** “Porque és morno, nem frio nem quente, estou a ponto de vomitá-lo da minha boca...” Era nisso que havia pensado.

**TA** Tacar a vida na voragem é gastar a vida, ser “cadáver adiado que procria”, como diz Pessoa.

**EGL** queria te pedir para falar dessa estrofe: “Pra glorificar minha vontade/ Eu desconstruí o mundo/ E pus o mundo na linguagem.” Antes, você diz: “Eu tinha um plano de imanência”. Você está se referindo, explicitamente, às terias pós-modernas, não?

**TA** Estou de fato apontando para duas das escolas mais influentes do pensamento contemporâneo. Que concebem as veredas sem o Grande Sertão, somente porque ninguém pode ver o Grande Sertão senão por uma luz outra, diversa da que examina as veredas. Diante do fato constitutivo do conhecer humano mesmo (a saber, o fato de que, para a experiência, os princípios não se revelam senão por conhecimento analógico), deduzem que os princípios são meramente construções.



**EGL** Você, ou melhor, sua letra, esse eu demoníaco, coloca-se como senhor de uma operação que foi feita por toda a filosofia pós-metafísica, ainda que os termos se refiram a Deleuze e a Derrida. Nesse caso, há aí um conservadorismo metafísico seu? Essa é uma pergunta típica que universitários contemporâneos fariam a você, e eu estou curioso para saber como você responde a ela.

**TA** Conservadorismo metafísico que, com muito orgulho, compartilho com Dante, Shakespeare, Dostoievski e Jorge de Lima. (risos)

Vejo aí uma depreciação da capacidade analógica do conhecimento humano, em favor de uma glorificação da lógica científica, que em última instância pode levar o homem até a patética autoglorificação. Se conservadorismo for entendido como defesa de um determinado ideário político, arrenego. Mas se for a busca por um conhecimento intuitivo que não pode ser construído e sim resgatado, digo sim. Resgatado da realidade, com a ajuda da história, quero dizer. Um conhecimento que está NA REALIDADE.

**EGL** Você está utilizando a palavra “conhecimento”, e gnose é um tipo essencial de conhecimento da antiguidade tardia. É o conhecimento da salvação, da revelação. Busca partilhada pelos primeiros padres cristãos, por herméticos e gnósticos. Você se coloca nessa linhagem? Isto é, você assume mesmo essa palavra gnose? Fazer canção é buscar a salvação?

**TA** O doloroso é ter que reconhecer que eu ainda a assumo apenas como metáfora, mais do que como vivência. Ainda ponho demais o mundo na linguagem.

**EGL** Hmm... Isso seria então um ideal? Ideal de vida?

**TA** Um ideal fortemente intuído, longamente cozinhado, constantemente adiado, constantemente realimentado.

**JR** Você concebe o seu momento de composição como uma ascese mística?

**TA** Juliane, não sei bem. Posso dizer que o estado de criação difere bastante do resto da vida. E que algumas vezes me sinto febril e nervoso. Mas não posso afirmar isso. O autoexame inibe muito a espontaneidade da manifestação do que intuo que seja a revelação. E eu estou ainda no estágio do radical autoexame. Vê-se isso pelo meu rosto. Às vezes vejo minha cara e reconheço nela a véspera de um desanuiar, que ainda não está. É curioso, acho que um homem como o Dorival Caymmi foi um iluminado. Intuitivamente, ele chegou nas mais fundas conclusões sobre as coisas que são. Olhem a cara do Caymmi. Taurino como eu.

**EGL** De fato, o rosto dele é semelhante ao de gurus indianos... a expressão...

**TA** Mansamente ele sorri, ele quando canta move os olhos, buliçoso, a voz é um alicerce. Pois é. Acho que isso é uma coisa muito profunda.

**JR** Por isso a melodia tão “doce”/ “singela” em “Outro Acalanto”? É uma das canções que mais me emocionam.

**TA** Obrigado. Quando ele morreu eu fui ao velório dele e vi que o caixão era o último barco. O conhecimento sobre essa questão da gnose e seus entroncamentos com

a criação artística é tabu aqui no Brasil. Mas acho difícil compreender Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst sem ele. Se de fato isso procede, saber sobre o Brasil em grande medida passa por saber sobre isto.

**EGL** É por isso que eu sinto que tenho uma certa responsabilidade quanto tento tratar disso. E também sinto que estou engatinhando.

**TA** Mas é muito importante. você está enfrentando um tema que é central na compreensão artística. Qual é a força que preside os agenciamentos de mitologias pessoais de um livro como *Invenção de Orfeu*? (Acho que eu deveria é estar do lado de lá entrevistando vocês...) (risos) Perguntaria até coisas sobre minhas próprias músicas.

**EGL** Eu me identifico quando você diz que ainda não passou do primeiro estágio da gnose.

**TA** O autoexame radical. A gnose pressupõe uma objetividade radical, até agora essa objetividade radical está no meu trabalho pronto.

**EGL** Ou seja, você está mais para um Rimbaud, meio perdido na cidade, do que para um sábio Caymmi pescando no mar. Nesse caso, a calma das últimas canções de *Ponta*, que se referem a Caymmi, estão mais distantes de seu estado de espírito habitual do que as demoníacas de *Sacradança*...

**TA** Puxa, essa questão é a que mais me interessa. Olha, o Caymmi pescando é uma imagem que nos foi legada em grande medida pela indústria de massa, enquanto o barco bêbado é uma imagem que nos foi legada pela grande tradição literária, mas não vejo discrepância alguma entre a densidade das obras desses dois. Isso me leva a pensar, comparando esses dois *topoi* (a angústia de Rimbaud e a placidez de Caymmi), que pode haver alguma saúde na indústria cultural. Digo no sentido de que são dois absolutos gênios. As duas imagens divergem e são, nessa divergência, realmente horizontes meus. O Caymmi morrendo velho e consagrado é uma doce imagem. O Rimbaud morrendo novo e mutilado é uma imagem pavorosa. De fato, no *De ponta a ponta*, assistimos ao trânsito das coisas saindo do ambiente rimbauadiano do *Sacradança* e chegando no ambiente caymmiano.

**EGL** Suas mortes condizem com cada personalidade...

**TA** Mas já em *Sacradança* há um trânsito da *Fundação da Ilha* para o horror e deste para algo que concebi como uma imagem da gnose, em “Regonguz” e “Madrêmana”. Sendo a fundação da ilha a “Pedra de iniciação”, e o cume do horror, “Sal insípido”.

**EGL** Acho que voltamos à ideia de dissolução da continuidade.

**TA** Tem uma coisa na minha vida que se chama Guimarães Rosa. Essa coisa é a expressão de uma alegria total. E “Regonguz” é isso.

**EGL** E é uma experiência de recriação da linguagem, que é a criação do mundo.

**TA** O que é o oposto de desconstruir o mundo e colocá-lo na linguagem. É recriar a linguagem para dar a ver o mundo não visto.

**JR** Guimarães realmente é o mundo de possibilidades estilísticas, linguísticas, semânticas. Uma fonte incessante e embriagante de linguagem.

**TA** E de mundo.

**EGL** Ser-tão

**TA** Para mim, ele é a prova de que a realidade é inesgotável e se dá em múltiplos planos simultâneos. E “Regonguz”, ali, é uma respiração, que prepara “Madrêmana”, o canto de regresso à terra, à pedra original, à Mãe. “Regonguz” é meu amuleto.

**EGL** “Prova de realidade” da transcendência... Muito legal esse seu esclarecimento do final de *Sacradança*.

**TA** É, eu sentia que precisava falar isso e que eu posso falar isso, porque não é um esgotamento, é uma chave. Deve haver outras portas que eu mesmo desconheço, porque a língua, o som, os *intervalos*, nada disso é meu.

**JR** E a calmaria seguida da tempestade? Acho que *Sacradança* também esboça um arco-íris.

**TA** Eu vejo um arco-íris em *Sacradança*. Um momento ali, no final de “Gnose song”, a entrada dos violinos. “Eu sei que o Verbo me lê”, entram violinos em outra tonalidade. Ali eu acho que é arco-íris.

**JR** Então podemos terminar o *Sacradança* com esse arco-íris, para eu ainda perguntar mais uma coisa do *De ponta a ponta*. Queria pensar “O mito é nada que é tudo” num contexto de povo brasileiro. Pois, em Portugal, temos essa construção da identidade e do ideário português, baseados nos mitos da glória portuguesa, o sebastianismo, mitos que não passam de criações, mas que são TUDO para formar a alma portuguesa. Como disse, a canção de Amud por si só retoma todos esses símbolos portugueses, sendo o fado em si um dos maiores símbolos, e retoma também muito *Mensagem*, onde Pessoa tenta reascender Portugal como potência espiritual. Considerando isso, como você pensa a memória construída do brasileiro? A ideia de nação naufragou?

**TA** Estou pensando em, no próximo disco, seguir falando um pouco sobre isso. Há algumas canções em que o Brasil aparece novamente como tema central.

**JR** Sérgio Buarque fala muito sobre uma visão do paraíso, sobre o “gosto da maravilha e do mistério” numa primeira impressão da *terra brasilis*.

**TA** Sim, essa passagem dele é espetacular. Eu acho que nós, os artistas, nos movemos por intuições, aos saltos. Apegamo-nos a cenas. Talvez, ao longo de muitos anos insistentes, eu possa contribuir com alguma coisa mais do que meras cenas para este debate. Por agora, minha intuição diz que as maravilhas do Brasil nos exigem aprofundamento e insistência.