

Manuel António Pina entrevistado por Luís Miguel Queirós



Publicaste "O País das Pessoas de Pernas para o Ar" no final de 1973. Logo a seguir ao 25 de Abril de 1974, saiu o teu primeiro livro de poemas, "Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde". Seguiram-se "Gigões e Anantes" (1974), "O Têpluquê" (1976) e mais um livro de poemas, "Aquele que Quer Morrer" (1978). Hoje parece óbvio que, desde o início, optaste por navegar em dois rios paralelos, a poesia e a literatura dita infantil. Foi uma coisa programada?

Não tinha muita consciência disso. A literatura infantil era uma coisa que eu fazia com, digamos assim, honestidade, mas que encarava com menos seriedade do que a poesia. Os quatro contos de "O País das Pessoas de Pernas para o Ar" foram escritos em Novembro de 1973 e o livro saiu em Dezembro. Mas o primeiro livro de poemas já estava a ser escrito em 1965. Até há lá um poema que se chama "4 de Julho de 1965" e que é uma colagem de decassílabos perfeitos que encontrei nos jornais desse dia. Ainda tenho em casa o original, com os recortes colados. Acho que o nascimento da minha filha Sara, em 1970 - a Ana só nasceu em 1974 -, terá tido alguma importância para eu começar a escrever literatura infantil. Mas a poesia vinha muito de trás. Desde os seis ou sete anos que escrevia poemas, que depois a minha mãe guardava. As mães são seres admiráveis. Ainda me lembro do início do primeiro que fiz, que era sobre o milagre das rosas: "Nasceu um dia em lua-de-mel uma princesa chamada Isabel.// Casou depois porque quis/ com um príncipe chamado Dinis."

A infância...

Deixa-me contar-te uma coisa engraçada. A minha mãe fazia versos para eu ler às visitas que lá iam lá lanchar nos dias em que o meu pai, que era secretário de Finanças, jantava com o tesoureiro da Fazenda Pública, o sr. Marnoto. Eu lia os poemas atrás da porta, porque tinha vergonha. Quando o meu avô morreu, a minha mãe insistiu comigo para eu fazer um poema à morte dele. "Não faço nada, não faço nada", e não fiz. Um dia a minha mãe disse-me: "Sabes uma coisa tão bonita que eu encontrei na tua mesinha de cabeceira? Aquele poema que fizeste à morte do avô". Tinha sido ela a escrevê-lo, mas queria convencer-me de que tinha sido eu. Já eu era adulto, e ainda continuava a insistir naquilo.

A infância é um tópico central na tua poesia...

Acho que é na de toda a gente. Borges diz que o amor e a morte são os grandes temas. Eu acrescentaria o tempo. Georges Bataille, num livro chamado "Madame Edwarda", observa que uma grande parte do humor é sobre o sexo e sobre a morte, e diz: "Ris-te porque tens medo". Medo do sexo, que está ligado à origem do ser, e medo da morte, que é o seu desaparecimento. É o medo do antes e do depois, os dois grandes abismos. A arte é provavelmente uma forma de lidar com o medo.

Num poema teu...

Ted Hughes [poeta e escritor de livros infantis britânico, 1930-1998] diz que à terceira estrofe a morte já se tornou numa questão de estilo. Os meus pais não me deixavam ter a luz acesa à noite, e eu descobri um truque para não ter medo. Escrevia num papel os pesadelos que tinha. A primeira vez, devo tê-lo feito para contar o sonho à minha mãe, no dia seguinte. Depois descobri que, ao escrever, começava a ter necessidade de encontrar palavras. E a morte, o medo, tornava-se uma questão de estilo. A linguagem afastava-me do medo. Ao escrever, tudo se transforma em literatura.

Num poema teu, a infância é um estranho a bater à porta. E quando lhe perguntas "quem é?", responde: "- É a mãe morta - São coisas passadas/ - Não é ninguém". Sabes (sabes no que escreves) que não é verdadeiramente possível lembrar a criança que foste, e que até este "foste" é uma concessão gramatical. Escreveres para crianças é também um modo de tentares recuperar ao menos a ilusão dessa irrecuperável "(...) infância/ inicial não embaciada/ de nenhuma palavra/ e nenhuma lembrança"?

A infância é algo que só se tem quando se perde, porque as crianças estão perto de mais da infância para se aperceberem dela. Como em outras poesias, na minha a infância -a palavra "infância" e a ideia de infância mais do que a concreta memória de uma infância - é, julgo eu, a melancolia da "primeiridão", de um tempo mítico em que olhámos o mundo e a nós próprios pela primeira vez, com olhos inocentes de palavras e de memória, isto é, "não embaciados de nenhuma palavra/ e nenhuma lembrança". Não é a inocência da criança, que é uma inocência inocente, mas uma nietzschiana "segunda e mais perigosa

inocência", uma inocência que se sabe inocente, ou então apenas uma espécie de vontade de inocência. Neste último sentido, talvez haja na minha literatura para crianças - nunca pensei muito nisso - algo como uma tentativa não de recuperação, mas de vivência segunda, ou tosco sucedâneo, dessa inocência, e muito em particular da inocência linguística, que é a que mais me interessa.

Essa impossibilidade de aceder à infância cruza-se com um tema recorrente na tua poesia que é a ideia de que a origem nos está vedada. A antologia pessoal que acabaste de publicar na Assírio & Alvim, "Poesia, Saudade da Prosa", abre com uma "Arte Poética" que, justamente, parece abordar essa impossibilidade de remontar à fonte. Começas por exortar o poema a que procure "a voz literal que desocultamente fala/sob tanta literatura" e, no final, perguntas. "E todavia/ sob tanto passado insepulto/ o que encontraste senão tumulto,/ senão de novo ressentimento e ironia?"

É que mesmo que ele encontre a Palavra, tem de regressar, como lá digo, "pelo caminho das interpretações e dos sentidos". E não pode olhar para trás, porque senão jamais se perderá. Orfeu não podia olhar para trás para não se perder, mas aqui o desejo é perder-se. E quando lá chega, encontra o que deixou. Estou agora a notar que isto é um bocado eliotiano. Nos "Quatro Quartetos", o T. S. Eliot escreve: "Para chegares aonde estás, para saíres de onde não estás, deves seguir por um caminho onde não há êxtase". Acho até que cito isto em "Aquele que Quer Morrer".

Em 1974, quando publicaste o teu primeiro livro de poemas, Gastão Cruz reunia a sua obra poética em "Os Nomes", Joaquim Manuel Magalhães publicava "Consequência do Lugar" e António Franco Alexandre dava-nos a ler "Sem Palavras Nem Coisas". Se reparares, são todos títulos altamente programáticos. Como é que te situavas, então, nas encruzilhadas da poesia da época, se é que a questão se te punha?

A questão não se me punha.

Não lias outros poetas?

Nessa altura, as minhas leituras de poesia portuguesa contemporânea eram fundamentalmente o O'Neill e o Ruy Belo.

Mas esse teu livro de estreia já tem referências expressas ao Cesariny.

Tens razão. Comprei a "Poesia", uma recolha de vários livros dele. Interessavam-me os surrealistas. O Alexandre O'Neill, lia-o desde os 13 ou 14 anos. Havia aquelas bibliotecas da Gulbenkian, e eu ia lá requisitar os livros. Lembro-me de ter levado para casa um do O'Neill e outro do Tomaz Kim porque estava convencido de que eram poetas ingleses. Ao mesmo tempo, lia o Augusto Gil. Era uma misturada. E recordo-me agora que também já tinha lido o João Cabral de Melo Neto. E o Jorge de Sena.

Seria estranho que não tivesses lido bastante, porque, desde o início, a tua poesia está cheia de citações.

Lia muita coisa, mas ao acaso. No 6o ano, no liceu de Aveiro, ganhei um prémio literário e recebi 500 escudos. Comprei tudo o que havia do Pessoa na Ática, e as obras completas do Eça de Queirós, da Lello, que depois vendi por dez contos numa altura em que precisava de dinheiro. Esse meu primeiro livro tem uma nota, no fim, assinalando diversa colaboração citada e não citada. Até refiro os Beatles, embora não haja nada dos Beatles em poema nenhum. E também não há nada de outros autores que cito, como o Giambattista Vico.

E talvez deixes alguns por citar. Há um poema que termina com o verso "Conto estas aventuras extraordinárias". Ocorreu-me que pudesses ter sacado a expressão de um livro do Poe, que se chama, na edição portuguesa, "As Aventuras Extraordinárias de Gordon Pym".

Não me lembro, mas, inconscientemente, é capaz de vir daí. Também lá aparece uma referência ao "Palácio da Ventura" do Antero. Tenho, aliás, uma teoria sobre esse soneto. É dado como sendo poesia filosófica, mas acho que é erótica. Ora repara: "Sonho que sou um cavaleiro andante. Por desertos, por sóis, por noite escura, [com as mãos vai apontando no seu próprio corpo as partes da anatomia feminina a que Antero se estaria metaforicamente a referir]/Paladino do amor busco anelante [interrompe para emitir sons arquejantes]/ O palácio encantado da Ventura." E vê como continua: "Quebrada a espada já, rota a armadura...". E a seguir : "Abri- vos portas d"ouro antes meus ais!". E vê como acaba: "Abrem-se as portas d"ouro, com fragor.../ Mas dentro encontro só, cheio de dor,/ Silêncio e escuridão - e nada mais!". Está-se mesmo a ver que é uma queca que acabou mal.

Ainda a propósito das tuas leituras. Um aspecto que sempre me intrigou na designação daquilo a que os espanhóis chamam poesia da experiência, é a aparente pouca conta em que é tida, nessa "experiência" do poeta, a percentagem dela que é dedicada à leitura. Dado que os poetas tendem a ser grandes leitores, parece ser de presumir que boa parte do seu "real" se componha de livros alheios. Dir-se-ia que a tua poesia é particularmente irrigada por essa parte do teu real que é a leitura. Estás de acordo?

Inteiramente de acordo. E digo-o em resultado daquilo a que posso chamar a minha própria "experiência", ou, talvez mais rigorosamente, a sua memória, já que se escreve - falo naturalmente de mim - não propriamente com a experiência, mas com a memória dela. Mais sobressalto menos sobressalto, sempre tive uma vida burguesmente pacata; algumas lágrimas, alguns remorsos, alguns sonhos, solidão q. b., medo q.b.. As emoções mais fortes e mais complexas que experimentei foram colhidas em livros e em filmes, ou ouvindo música, e a sua memória é, em mim, permanentemente atravessada pela memória de outros livros e outros filmes, ao mesmo tempo que se confunde com a memória da

minha existência por assim dizer "real". Mas mesmo esta última é, tenho consciência disso, frequentemente contaminada por memórias literárias: cada uma a seu modo, todas as despedidas são Heitor despedindo-se da mulher e do filho, todos os regressos o de Ulisses. Talvez até, quem sabe?, todas as obras literárias fundamentalmente sejam, como pretende Raymond Queneau, ou uma "Ilíada" ou uma "Odisseia".

É mais a leitura de poetas, ou os ensaios também te servem de gatilho?

Servem muito. O livro que gerou "Os Livros" foi uma colectânea de conferências de Borges sobre literatura inglesa. O "Farewell Happy Fields" foi escrito enquanto ia lendo "A Angústia da Influência" de Bloom. "Aquele que Quer Morrer" resultou da influência de dois livros: a "Gaia Ciência", de Nietzsche, e o "Tao Te Ching", de Lao Tsé. Também me inspiro na Bíblia, no budismo, no xintoísmo, em livros de ciência. Vou apontando coisas nuns caderninhos. Tenho aqui um [saca do bolso um pequeno caderno de capa "bordeaux", da Moleskine], mas este ainda vai no princípio. [Folheia as páginas e vai citando:] "Derrida: não há começos"; "Só as certezas envelhecem"; "A retirada da palavra como a deserção de deus da criação"; "estante da Ana: 90 cm de largura". Estás a ver? Tenho aqui tudo... E isto aqui [mostra uma página] é um poema começado, que resultou de uma leitura do Hofmannsthal.

Tinha piada pô-lo na entrevista.

Eu leio: "Perde-se o corpo na inabitada casa das palavras, nas suas caves, nos seus infundáveis corredores;/ pudesse ele, o corpo, o que quer que o corpo seja,/ na ausência das palavras calar-se./ Não, com palavra nenhuma [faz aqui uma pausa e acrescenta: tinha mudado isto, mas é capaz de ser melhor voltar a pôr "com nenhuma palavra"] abrirá a porta,/ nem com o silêncio, nem com nenhuma chave". E ainda tenho aqui uma coisa que não sei se hei-de aproveitar: "A porta está fechada na palavra porta".

Acho que deves aproveitar.

[Fica um ou dois minutos calado, sem ouvir.] "A porta está fechada na palavra porta para sempre". Tem bom ritmo. Fica assim. Espera aí, desculpa lá, deixa-me só tomar nota disto.

Na homenagem que te prestaram na Guarda, Eduardo Lourenço fez uma intervenção de improviso...

Ele ter dito aquilo tudo espontaneamente, sem estar a ler, foi incrível.

Segundo Lourenço, levaste ainda mais longe do que Pessoa a morte do "Eu", transformando-o numa espécie de buraco negro que nenhuma ilusão, nem a ilusão do poder reparador da palavra poética, pode aspirar a suturar. E Osvaldo Silvestre, num depoimento prestado após teres recebido o Prémio Camões, diz que a tua poesia

seria impensável sem o precedente da metafísica pessoana. Pessoa é um ponto de partida essencial?

Há uns anos participei, no Salão do Livro de Paris, num debate inquietantemente intitulado "Faut-il oublier Pessoa?". Como se fosse possível esquecer. Pessoa ou o que quer que seja ... Pessoa é algo de irremediável. Pode fazer-se de conta que o arquipélago pessoano nunca existiu, mas o seu vulto está necessariamente presente, até na denegação dele, em toda a poesia portuguesa posterior. Se não como ponto de partida ou de chegada, ao menos como ponto de passagem. Mesmo um poeta que, por mera e surpreendente hipótese, nunca tivesse lido Pessoa, teria decerto lido outros que o leram. No caso da minha poesia, até onde posso sabê-lo de forma consciente, diria que a sua relação com a modernidade passa, não em exclusividade mas em boa parte, pelo Pessoa ortónimo (que li intensamente na juventude) e, talvez de forma menos evidente, também por Caetano.

A instabilidade do "Eu" na tua poesia, muitas vezes sublinhada por via sintáctica - "a minha vida é uma multidão onde, não sei quem, em vão procuro/ o meu rosto" - é, como dizes, uma herança da modernidade. Rimbaud, também ele forçando a gramática, escreveu "Je est un autre". Pergunto-me como seria este verso traduzido em "pinês". Talvez "Eu (quem?) é um outro (qual?)"?

Ou talvez: "Eu (o quê?) é um outro (quem?, qual?)". Ou ainda: "Eu (isto é, palavras falando) é um outro (palavras escutando)". Ou: "Eu (isto) é um outro (algo, outra coisa)". Talvez prefira a versão do meio. Devo no entanto observar, em defesa da honra do "Eu" na minha poesia, que ele, o "Eu", tem andado um pouco mais estável nos últimos livros. Provavelmente, mas que sei eu?, por cansaço.

Isso leva-me a outra pergunta. A auto-ironia, a sabotagem da eloquência, são marcas que atravessam toda a tua poesia. Ainda assim, não te parece que os teus últimos livros têm uma intensidade declarativa que pareces ter evitado nas obras iniciais? Penso no poema "It's All Right, Ma...", de Cuidados Intensivos (1994), que acaba com uns versos nos quais a ironia não apenas não atenua, mas acentua a pungência: "Que não se perturbe nem intimide/ o teu coração,/ estou só a morrer em vão." Ou no final do poema "Extrema-Unção", que fecha o livro seguinte: "Tínhamos levado as crianças de casa,/ feito os telefonemas, escolhido os dizeres./ O quarto fora arrumado, a cama mudada/ com roupa lavada. Só faltava morreres." Não te parece que, nos teus primeiros livros, dificilmente correrias tão sérios riscos de comover o leitor?

Estou a ir-me abaixo, é da idade. Tens razão, houve uma altura em que me resignei à literatura. Confesso tudo. Dando como testemunha abonatória das boas intenções poéticas desses meus últimos livros, no que toca a comover, o velho Rodolfo Agrícola, para quem a literatura serve "ut doceat, ut moveat, ut delectet", que é como quem diz: "para ensinar, para comover, para deleitar".

[02h55. A mulher de Pina, Fátima, telefona-lhe, a pedir-lhe que confirme, antes de se deitar, se algum dos gatinhos não terá ficado preso numa gaveta de um móvel recém-adquirido na Ikea. "Está descansada que eu vou ver, e não te preocupes, que há lá ar que nunca mais acaba. Lembra-te que fui eu que montei isso.]

Estávamos a falar de quê?

Estava a sugerir que a auto-ironia, que usavas para sabotar a eloquência, era agora posta ao serviço da emoção.

A auto-ironia pode ser muito pungente. Nos meus primeiros livros é gozosa, mas nos outros é mais melancólica. Por isso é que tenho medo dela. A auto-ironia é afastar-me de mim, deixar-me desamparado, entregue à bicharada, é ir para o meio da bicharada ajudar a multidão que me cospe em cima. A ironia é uma coisa triste e a auto-ironia é tristíssima.

Por acaso sei exactamente onde começou essa mudança que observas. Foi num poema do livro "Nenhum Sítio" [1984], quando escrevi pela primeira vez a palavra "pétala". Fiquei assustadíssimo. Percebi que era um risco enorme, que nunca tinha ido tão longe. Nunca

antes poderia ter escrito a palavra "pétala, pelo menos a sério.[O poema em causa fecha com os versos: "Coração, sombra de uma sombra na pétala mais funda da noite"].

A propósito de mudanças de registos. Na última parte de "Farewell Happy Fields" (1993), intitulada "Aos Meus Livros", escreves: "Um bancário calculava que tínheis curto saldo/ de metáforas ". Referes-te - desculpa se revelo informação interna - a uma recensão feita a ao teu primeiro livro, que, segundo o recenseador, pecava por escassez de metáforas. Se hoje seria quase inimaginável que um crítico censurasse um poeta por insuficiência metafórica, a tua resistência à metáfora podia de facto ser vista, nesse contexto dos anos 70, como uma marca distintiva. Já num poema de "Os Livros" (2003), escreves: "(...) Ah sim, claro, o real. Pelos olhos dentro/ e pelo coração dentro, tão perto e tão lento/ que basta estar atento que decerto/ algum sentido há-de fazer ou algum sentimento.// Eu sei, também tenho ido a bares e outros lugares/ igualmente reais. E tenho tido/ Uma vida ou mais. (...)". É difícil não ler aqui uma farpa dirigida a alguma poesia recente que, justamente, se caracteriza por um deliberado abandono da metáfora. E parece-me inegável que a tua poesia é hoje bastante mais metafórica do que o foi na sua primeira fase. Gostas de ser um poeta em contra-ciclo?

Não, não há nisso que chamas de contra-ciclo qualquer deliberação. Aliás, reconhecendo a pertinência das observações que sustentam a pergunta, só agora me apercebo disso. Acontece que, sendo leitor de poesia, tenho uma ideia da que se vai fazendo à minha volta, da poesia, digamos assim, minha contemporânea, ou da poesia contemporânea da minha. E, com efeito, há em alguns poemas meus ocasionais alusões a essa poesia. Mas não escrevo em função dessa contemporaneidade, escrevo em função de muitas coisas mas dessa certamente que não, e muito menos para alinhar ou desalinhar deliberadamente

o passo com ela. Nunca tive estratégia alguma desse género, de conformidade ou de desconformidade. Para falar verdade, estou-me nas tintas para a contemporaneidade poética; quero dizer: uma poesia, ou um processo poético, não me interessam pelo facto de serem ou não meus contemporâneos mas por razões decerto menos objectivas e mais obscuras.

No teu primeiro livro surgem estes versos. "Já não é possível dizer mais nada mas também não é possível ficar calado". Vinte anos depois, em "Cuidados Intensivos", escreves: "A impossibilidade de falar/ e de ficar calado/ não pode parar de falar, escrevi eu ou outro". Essa ideia de que chegámos tarde e de que já está tudo dito, mas que temos de continuar a falar, é um dos mais persistentes tópicos da tua poesia. A estratégia que adoptaste foi a de te deixares impregnar pelas vozes de todos esses que falaram antes de ti...

Um livro que me influenciou muito foi o "ABC of Reading", de Pound. O conselho que ele dá aos jovens poetas é o de que não procurem ser originais e se deixem atravessar por todas as influências possíveis. A originalidade, depois, vem ou não vem.

E cumpriste à risca.

Pois foi. Aceitei as influências todas. Nunca me deu para enfrentar, para ter uma relação edipiana com os antecessores.

Os teus livros estão, de facto, enxameados de citações e alusões, ao mesmo tempo que a auto-ironia te vai servindo para sabotar o que poderia haver de trágico nessa consciência de que estamos condenados a ser uma espécie de Plágio dos Fazeres, para citar uma personagem do teu primeiro livro, também referida como Flávio dos Prazeres. Apesar da persistência da herança modernista na tua poesia, não te parece hoje que ela sempre mostrou algumas das marcas que viriam a ser consideradas constitutivas do pós-modernismo?

Quando pela primeira vez vi a minha poesia referida como "pós-moderna" - acho que foi num texto crítico de Américo António Lindeza Diogo -, fiquei tão alvoroçado como Monsieur Jourdain quando soube que falava em prosa. Corri a comprar "O Pós-modernismo Explicado às Crianças" de Lyotard, que tinha saído por essa altura, acho que na D. Quixote, e não fiquei muito tranquilo. Conta-se que Getúlio Vargas se vestia particularmente mal e que, um dia, a filha lhe entrou agitadíssima gabinete dentro com uma revista de moda na mão: "Papai, Papai, a moda pegou finalmente você!". O que senti foi uma coisa do género, embora menos (muito menos) eufórica.

A tua poesia inicial tem marcas nítidas do surrealismo, uma influência que depois parece ter-se atenuado bastante. Qual é a tua relação com o surrealismo? Seria de esperar que te identificasses com o seu propósito de fuga da Literatura, mas que já tivesses mais dificuldade em partilhar da sua crença romântica numa espécie de poder demiúrgico da palavra poética.

Dava-me jeito poder discordar uma vez ou outra do que dizes. Com efeito li muito alguns surrealistas, em particular os mais heterodoxos. Tenho uma certa inclinação por heterodoxos. E, embora seja naturalmente desconfiado em relação a "movimentos" e congéneres, talvez do surrealismo possa dizer algo semelhante ao que disse antes a propósito de Pessoa: não é possível fazer de conta que o surrealismo nunca existiu. O surrealismo foi um momento charneira (se há tal coisa) da história literária e artística do século XX. Mais do que qualquer outra vanguarda, multiplicou-se em estirpes inumeráveis (e, às vezes, inomináveis) e contaminou as próprias noções de literatura e arte. Mais do que aquilo que chamas de "crenças" centrais dos diferentes surrealismos, as suas marcas na minha poesia julgo que resultam não só da memória da leituras de poetas, como, por exemplo, Cesariny - o escritor, já antes o disse, é um ladrão de túmulos, nada do que escreve lhe pertence, roubou-o a outros e outros lho roubarão -, mas principalmente do recurso, mesmo que diluído, a processos poéticos que o surrealismo fez seus. Por exemplo, o das associações livres. Liberdade, na parte que me toca, condicional; mas até nisso vislumbro a sombra do "abandono vigiado" de O'Neill.

E poetas recentes, lês?

O Borges dizia - acho que é uma "boutade" - que só lia livros com mais de 50 anos, porque o tempo já tinha feito metade do trabalho. Eu leio livros recentes, mas não muitos. Acho que o mais recente de quem li a obra toda será o Ruy Belo. E gosto muito do António Franco Alexandre. Os "Quatro Caprichos" é um livro extraordinário.

Publicaste o teu primeiro livro de poemas há 37 anos, mas não achas que essa consagração que agora culminou no prémio Camões só começou realmente a acelerar quando chegaste à Assírio & Alvim, em 1999, ano em que saiu "Nenhuma Palavra e Nenhuma Lembrança"?

É verdade. Foi o Hermínio que, ainda antes de o livro sair, o andou a entregar a uma data de gente, a tentar que se interessassem por aquilo. Lembro-me de ter saído uma crítica do Eduardo Prado Coelho, uma coisa exageradamente elogiosa, e de o Osvaldo [Silvestre] me ter mandado um mail a dizer: "Sim senhor, quem tem capa sempre escapa". O Hermínio já me tinha convidado muitas vezes a publicar na Assírio, mas eu estava convencido de que era só por simpatia.

Nunca te levaste excessivamente a sério, pois não?

Não, nem nunca me valorizei muito. E sou muito autocrítico. Mas a questão não é bem essa. Tenho um lado nietzschiano, mas que em mim não é uma questão ética, é temperamento. O Zaratustra pergunta-se muito se terá feito batota. Eu também. Quando soube do prémio Camões, perguntei-me: terei feito batota, terei enganado aquela gente toda? O António Guerreiro escreveu que eu sou humilde. Mas não sou nada. Calhando de ganhar, quero ganhar é com mérito, não me basta ganhar. E isso não é humildade, é orgulho. A minha mulher, que é uma crítica dos diabos, às vezes diz-me: "Lá estás tu a

pôr-te em bicos de pés". E normalmente tem razão. Eu recuo logo, vejo que estou a levar-me muito a sério. Mas, às vezes, ela, que me conhece como ninguém, também me diz: "Como é que escreveste uma coisa destas?". Eu próprio, às vezes, lendo uma coisa antiga, pergunto-me: como é que escrevi isto? Não acredito na inspiração, mas há momentos em que escrevemos coisas que não sabemos de onde vêm.

Ou seja, acreditas na inspiração.

É verdade que tenho uma grande desconfiança dos poemas que compreendo perfeitamente, nos quais sei a origem de tudo. Os poemas com os quais tenho melhor relação são aqueles em que não alcanço bem o que quero dizer, mas sinto, instintivamente, que aquilo é verdade. Os outros têm pouca autonomia face a mim mesmo, não têm vida própria, são inteiramente alcançáveis pela razão. Acho que é por isso que muitos artistas usaram as drogas, para a razão patinar. Eu prefiro a mecânica quântica.

Quase me esquecia da pergunta mais importante: o que é que o Prémio Camões mudou na tua vida?

Perturbou-me mesmo o quotidiano. Logo no primeiro dia, dei sete entrevistas. Uma delas, para a RTP1, foi feita ao pé de uma piscina e agora toda a gente pensa que eu tenho uma casa com piscina. E se dantes, nas sessões de autógrafos, assinava 10, 15 livros, agora são 100 ou 200. Só espero que, como disse o outro, não "vá vir" charters da China para me ver jogar.

Já entrevistei alguns amigos e, no papel, trato-os sempre por você. Mas estou tentado a abrir uma excepção, porque talvez seja preferível que se perceba que estás a falar com alguém que conheces.

Acho bem, faz como o Groucho Marx: "Nunca me esqueço de um rosto, mas vou abrir uma excepção para o seu".