

44

RL #34 | AO LARGO

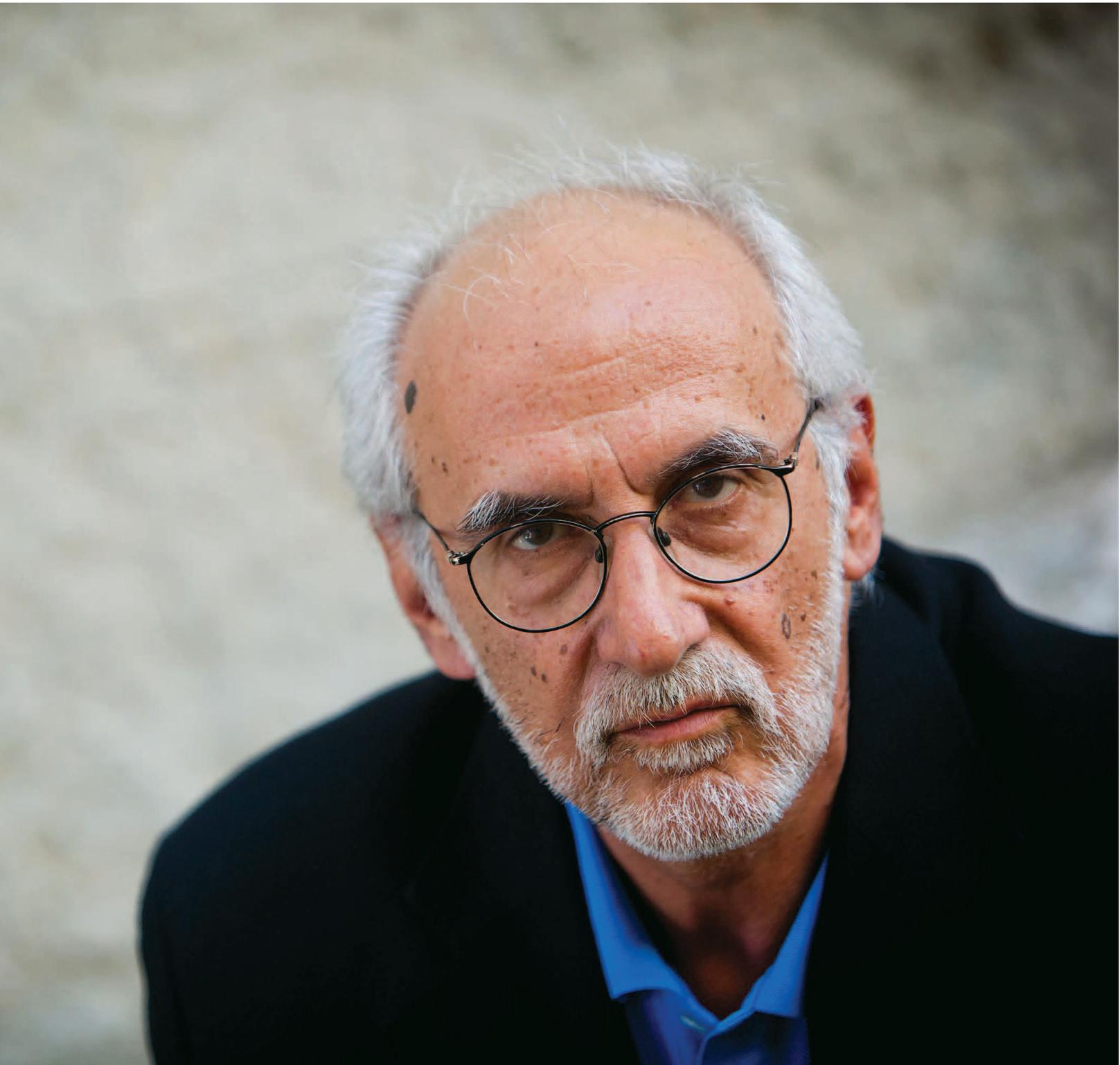
ENTREVISTA

Músico, compositor, intérprete e ensaísta, António Pinho Vargas venceu a 9.ª edição do Prémio Universidade de Coimbra (UC), por ter, nas palavras do reitor João Gabriel Silva, “o perfil de alguém que o merece”. Além de uma profícua e reconhecida carreira ligada à música, com experiências diversificadas desde o jazz à música erudita contemporânea, tem-se dedicado ainda à investigação, sendo professor na Escola Superior de Música de Lisboa e investigador do Centro de Estudos Sociais (CES) da UC.

Nesse contexto, publicou recentemente o livro *“Música e Poder: Para uma Sociologia da Ausência da Música no Contexto Europeu”*, em que se resume a sua dissertação de doutoramento. Licenciado em História e diplomado em composição, compôs óperas, música para teatro e filmes, gravou álbuns e publicou livros. Criador de melodias e de reflexões sobre elas, António Pinho

Vargas não se perde em saudosismos ou lamentos nacionais: antes rema contra eles, de humildade na partitura dos dias e debate social na voz da investigação.





ANTÓNIO PINHO VARGAS

PRÉMIO UNIVERSIDADE DE COIMBRA

“ESTE É UM PRÉMIO PARA TUDO. PARA UMA VIDA”

Na nota que colocou no seu perfil do Facebook, após a divulgação da atribuição do Prémio UC, escreveu tratar-se de uma distinção que muito o honra e comove, por “todas as razões afetivas, racionais e irracionais, por cima das quais paira a forte ligação à Universidade de Coimbra”. Que ligação é esta?

Não é uma ligação muito antiga, mas é forte na mesma. Não se baseia na antiguidade; baseia-se, em primeiro lugar, na minha relação com o CES e com o seu diretor, que foi o meu orientador, o professor Boaventura de Sousa Santos, com quem tive o enorme prazer de trabalhar muitos anos na minha tese de doutoramento.

O CES é um centro muito grande, muito prestigiado, com muita gente, onde fui muito bem acolhido, desde o início. Depois, a partir de um certo momento, percebi que a ligação ao CES também tinha um aspeto psicológico importante: o mundo musical é um mundo pequeno, cheio de tensões internas – todos os campos culturais e científicos têm tensões internas, como [Pierre] Bourdieu nos ensinou. São lugares de combates, disputas, etc. Mas

para todos os efeitos, eu, sendo uma espécie de *outsider*, no CES, senti pouco isso. As sessões de trabalho com o professor Boaventura eram inesquecíveis, porque era a inteligência viva à minha frente, e em movimento, em ação. Eu saía de lá com os meus neurónios aos saltos. Às vezes parava naquele café da Praça da República, para escrever umas coisas, para além de gravar as conversas. Em segundo lugar, e apesar de estar pronta já em 2009, entreguei a minha tese quase no fim de 2010. Pelo meio, eu, que tinha decidido regressar com meio horário à Escola Superior de Música de Lisboa, onde sempre fui professor, fui convidado pela Faculdade de Letras da UC e dei aulas durante um ano, ao curso de Estudos Artísticos. Dei aulas a 40 pessoas num semestre e, depois, a mais seis ou sete, num Mestrado, no segundo semestre. Aquilo cansava-me muito, porque eram quatro horas de aulas entre duas viagens, e uma pessoa com a minha idade também tem de começar a pensar de que forma pode ser útil daqui até à reforma, como professor, não é? Dei as minhas aulas de forma intensa, como me é próprio, e cerca de 20 alunos comoveram-me imenso no dia da defesa da tese, porque decidiram faltar às aulas, combinar entre si, vestir os seus fatos de estudante e assistir a esse momento. No fim, estenderam-me as capas e, parecendo que não, não estou habituado a isso com os meus antigos alunos. Não estou habituado a ser tratado desta maneira. Aí sim, fiquei muito comovido com uma atitude vinda de pessoas que foram minhas alunas durante seis meses e que me mandaram e-mails a agradecer as aulas, sendo que estas até eram, por vezes, não muito simpáticas para eles. O facto é que marcou-os, de alguma forma. Alguns, ainda hoje, enviam-me mensagens a dizer que têm saudades das minhas aulas. É impressionante. A minha ligação à UC tem a ver com esses dois aspetos: por um lado, pelo professor Boaventura, pelo CES e por aquela forma simbólica de agradecimento dos meus alunos, a quem aproveito para mandar um abraço, por esta via.

Afirmou, ainda, que este Prémio reduzia a sua “pequena, ínfima possibilidade de, simplesmente, agradecer”. Ficou surpreendido quando soube que era o vencedor? Muito surpreendido. Não estava, absolutamente, nada à espera. Em 2008, quando estreou a minha ópera *Outro Fim*, e no mesmo ano em que foi editado o meu disco *Solo*, tinha feito uma aposta com o Miguel Lobo Antunes. Disse-lhe: “Nunca ganharei um prémio em Portugal. Nem em Portugal, nem lado nenhum. Aposto contigo.” E mandei-lhe, há uns dias, um e-mail a combinar um almoço, porque perdi a aposta (risos).

Mas 2011 parece ter sido o seu ano... Para além deste prémio, a Câmara da Amadora atribuiu-lhe o Prémio

José Afonso pelo disco *Solos II*.

Perdi a aposta, duplamente. E esse prémio tem um certo valor simbólico - um prémio que se chama José Afonso tem de ser uma coisa bonita. Fiquei muito contente com esse, também. Mas esse é um prémio para um disco, este é um prémio para tudo. Para uma vida.

Embora também já lhe tenha sido atribuída a comenda da Ordem do Infante D. Henrique (1995), sente que, finalmente, dão valor à globalidade do seu trabalho?

Não posso deixar de sentir isso, neste momento. Depois de ter editado os dois discos – *Solo* e *Solo II* –, uma re-visitación da minha música dos anos 1970/80 até meados de 1990, pude ver, de 2008 em diante, que havia muita gente, muito mais do que aquilo que poderia imaginar, que gostou dos meus concertos. De facto, esgotaram as salas ou, quando não esgotava, estava sempre muitíssima gente. A reação foi sempre inesquecível, ouvi coisas inesquecíveis. E isso quer dizer que aquele meu trabalho de há 20 anos atrás tinha deixado marcas superiores àquilo que pensava. Digo isto na mesma altura em que tinha uma certa tristeza por nenhum dos meus discos dos anos 1980, gravados para a EMI, estarem no mercado. Os meus discos desaparecem. Tal como acontece, hoje em dia, com os livros. São coisas diferentes e com um público muito específico potencialmente interessado, por isso há aqui um problema. A lógica comercial, hoje, faz com que tudo seja mais rápido, o que faz com que as livrarias estejam cheias de sucessos que são rapidamente substituídos por outros, enquanto qualquer clássico é difícil de encontrar. Mesmo a minha tese de doutoramento, de 2011, de vez em quando procura-se e não está lá. Nos últimos 20 anos, o centro da minha atividade não tem sido aquele. Estive sete anos sem tocar, com concertos muito espaçados. Em 2002, foi o último antes desse hiato, e considero-o uma repetição do do Porto 2001, com a Maria João, o Rui Júnior e o José Nogueira. Nessa altura, decidi parar. Não tinha tempo, tinha muitas encomendas para fazer, dava aulas, queria compor e, por isso, não fazia sentido continuar a tocar. Não pensei é que o intervalo fosse de sete anos. A última parte da minha vida tem sido para compor a chamada música contemporânea. Ora, se já quando eu comecei o jazz era uma coisa minoritária, só tocada em certos sítios e que um certo sucesso que tive nessa altura, em 1985-87, me permitiu fazer concertos para além do âmbito restrito do jazz, a música contemporânea tem o mesmo problema. Uma tribo. Defendo – enfim, não **defendo** –, na minha tese, que o mundo musical está dividido em múltiplas tribos que se ignoram razoavelmente. Só a designação “música contemporânea” tem uma carga negativa - traduz a separação entre a música que se compõe hoje e a

música do passado (estou a falar da música dita clássica) que ocupa 90 por cento dos programas das instituições culturais – Mozart, Mahler, os suspeitos do costume. Então, nessa atividade, aumenta a sensação de isolamento, porque sobre essa área paira aquela suspensão de hermetica, incompreensível, absurda, por parte do público comum, que prefere ouvir música do século XVIII ou XIX, ou prefere ouvir música pop e rock. Um tipo fica ali entalado entre dois monstros – um global e o outro que se constitui como uma espécie de dispositivo de animação, que torna a vida do criador atual muito difícil. Faço parte de uma tribo, essa tribo é pequena e está subdividida em numerosas tribos que combatem ferozmente entre si. Costumo citar uma frase de Pedro Memelsdorff que, numa entrevista, em resposta à pergunta “como é que vê a música contemporânea?” afirmou que a via como uma espécie de arquipélago enlouquecido, no qual 600 correntes lutam pela primazia. É uma frase icónica e absolutamente certa. É o que sinto.

O seu livro *Música e Poder: Para uma Sociologia da Ausência da Música no Contexto Europeu* (2011), em que se resume a sua dissertação de doutoramento, é bastante polémico, no sentido em que critica a vida musical portuguesa, nomeadamente o universo da nova música erudita. Acha que “os portugueses” são os principais responsáveis pela produção da inexistência dos “portugueses” no contexto europeu?

Acho. Têm forte responsabilidade nisso, considerando que o tal dispositivo de poder dos países centrais, na relação importação-exportação é amplamente dominador. Portanto, as instituições culturais portuguesas, tal como as da maior parte dos países do mundo, fazem esse tipo de programação com o reportório que, atualmente, se diz, na área das Ciências Sociais e da *Musicologia Crítica*, o reportório canónico – *lato sensu*, de 1900 para trás (e não muito, indo até século XVIII). Para a minha tese, não andei a ver o número de vezes que as peças foram tocadas, porque isso seria um trabalho insano e, provavelmente, pouco útil. As coisas medem-se pelo seu valor simbólico e aí mede-se pela presença nas Histórias da música que são publicadas fora de Portugal, pela forma como os compositores portugueses se manifestam face a esse problema e, também, através dos discursos dos musicólogos que escrevem sobre música portuguesa, quer na sua parte lamentosa quando assumem essa posição, quer na parte em que lamentam o lugar subalterno da música portuguesa. Na verdade, o seu lugar está determinado pelos valores do cânone. Limitei-me a analisar todo um conjunto de discursos e dado objetivo das programações das instituições. Havia, aqui, várias dialéticas: a local-global e a centro-periferia. Quando comecei a fazer

a tese, a questão do centro e da periferia existia nas ciências sociais; não existia, como existe agora, no telejornal, por causa do ataque económico às periferias europeias. Começou, justamente, quando estava a acabar a tese. Portanto, de repente, algum vocabulário que parecia um pouco fora das preocupações comuns das pessoas, passou a ser discurso corrente em Portugal. Nesse sentido, há aqui uma coincidência curiosa. Mas, na verdade, quer esteja no discurso, quer não esteja, o problema existe. E no campo cultural, o problema existe com total evidência. Ao mesmo tempo, havia uma espécie de cegueira, criada pela ideia universalista que domina o campo musical e o campo cultural em geral, que é uma ideia partilhada pela maior parte dos agentes, nomeadamente compositores. Não estou só a falar dos responsáveis culturais; nós próprios, como professores, temos tendência a cometer esse tipo de erros, e por isso, há uma zona em que me incluo, numa perspetiva autorreflexiva, entre os produtores da ausência, face às minhas funções de professor. É evidente que, depois de ter feito a tese, ganhou uma evidência uma determinada questão que já, pelo contrário, combate a ausência e a subalternidade.

Recentemente, ilustrou essa tese da ausência portuguesa provocada por ela própria, com uma afirmação de Vasco Graça Moura em entrevista ao jornal Público: “Numa linha muito genérica, posso prever que seja necessário recorrer mais à produção nacional. Mas não me queria comprometer quanto a isso. Se as coisas se tornarem muito difíceis, essa pode ser a conclusão necessária.”

Essa ideia – a de “se houver dinheiro no orçamento, continuaremos a importar produções mais caras ‘lá fora’ - sempre se fez, como sempre se faz em menor ou maior proporção. Isso é uma visão provinciana – de um lado, é uma espécie de um extremo provincianismo filosófico que procura elevar Portugal à categoria, a que o professor Boaventura costuma chamar, “historiografia mítica” ou “psicanálise mítica” do destino português: Portugal como país dotado de um destino, como se os outros não tivessem o seu próprio destino. Do outro lado, há uma subserviência, que é muito mais difícil de detetar, porque está interiorizada. E essa parte foi não só analisada pelo professor Boaventura, mas em muitos livros do Eduardo Lourenço, nomeadamente aquele que eu sublinharia: *Nós e a Europa ou as duas razões*. Só o título ilustra essa ideia: nós e a Europa, como duas coisas separadas. O discurso de Vasco Graça Moura mostra um lado que parece bom senso – parece; nesta história da sociologia, o que parece, no fim, deixa de parecer. Passa a ser um sintoma de qualquer coisa. E, portanto, não me admira aquilo que ele disse e que parece elementar bom senso:

“Como vamos ter pouco dinheiro, vamos ter de recorrer mais à produção nacional”, como se este fosse o último recurso, mais barato, mais pobre, não tão cosmopolita. Limitei-me a aplicar àquilo que ele disse, o aparelho de análise que explica como os responsáveis portugueses encaram o papel da produção musical face ao todo, na sua visão do mundo.

Trabalhou, no passado, como assessor de instituições: na Fundação de Serralves, entre 1994 e 2000, e no Centro Cultural de Belém (CCB), entre 1996 e 1998. Isso fê-lo perceber melhor a engrenagem interna das coisas?

Foi marcante, pois permitiu olhar do lado de fora, do artista, mas sobretudo do lado de dentro, de como se pensa dentro das instituições. Percebi, de facto, que às vezes basta uma pessoa, num determinado lugar, para mudar a orientação de uma instituição. Fazê-la considerar coisas que não eram consideráveis, tornar plausíveis ideias que, antes, pareciam completamente loucas. Tudo isto ao mesmo tempo que há uma enorme angústia pela falta de financiamento, questão típica que envolve a cultura em Portugal. Esse caso das declarações de Vasco Graça Moura só tem relevância na medida em que é uma demonstração a *posteriori* daquilo que digo na tese: é que, na verdade, a maior parte dos programadores culturais rege-se por critérios universalistas e considera aquilo que, no âmbito dessa colaboração, me foi perguntado: “Quem é que você vai trazer cá?”. A pergunta não foi “o que é que vai fazer com o que há?”. Aliás, eu não trouxe cá ninguém, mas a pergunta em si ilustra aquilo que estou a dizer. A análise do discurso é rica, porque vê no dito aquilo que não foi dito. É o dispositivo que melhor nos permite penetrar os valores interiorizados e por isso semi-invisíveis.

É notório, então, que “as instituições culturais portuguesas se preocupam mais em fazer boa figura perante o europeu do centro do que com a ideia de que este é um veículo da nossa cultura”...

“Lá fora” fazem boa figura, porque pagam caro. “Lá fora” ninguém sabe o que se passa em Portugal. Mesmo relativamente à economia, existe agora, porque está quase a ir abaixo. Só se fala nessa circunstância. Mas mesmo quando uma peça de um compositor de um país central é tocada em Portugal, isso só é notícia se vier um crítico francês, alemão ou inglês, cá, que depois escreve no *Le Monde de la Musique*. Não é preciso a [Angela] Merkel e o [Nicholas] Sarkozy para fazer com que o eixo franco-alemão funcione, há décadas, como eixo central no qual assenta a vida cultural europeia, especialmente no campo musical e no campo da música contemporânea. O sucesso “lá fora”, imaginado pelo programador

cultural, não existe. Não há sucesso nenhum. Posso recorrer ao conceito da não-inscrição, do José Gil: “Em Portugal, nada se inscreve”. Posso estar errado nalguns setores, mas se nada se inscreve aqui, como é que se há de inscrever noutra sítio qualquer? E a ideia de sucesso “lá fora” é uma ficção. Chego à Universidade de Durham, entro nos motores de busca dessa universidade, escrevo “Portugal” ou “*Portuguese music*” e aparecem-me dois ou três artigos, alguns sobre fado, alguns sobre a ligação do fascismo ao fado, alguns sobre música antiga portuguesa, porque uma inglesa gravou não sei o quê... Parcialmente para minha surpresa, aquilo mostrou que a coisa ainda era pior do que pensava. Em Portugal, temos ideia de que o Fernando Lopes-Graça é um compositor importante da história da música portuguesa do século XX. Julga que em Inglaterra alguém conhece o Lopes-Graça? Alguém ouviu, alguma vez, alguma peça do Lopes-Graça? É que nem sabem da existência dele. Um musicólogo inglês a quem expliquei o que estava a fazer, na tese, ficou estupefacto com a existência de Lopes-Graça. A reação foi: “Quem havia de dizer que Portugal tem um Béla Bartók!”. Para eles, Portugal não tem nada. Outros países periféricos têm problemas, mas julgo que Portugal é o país periférico da Europa que tem mais problemas, que foi mais aceite como natural que não existe. Por isso é que nas duas Histórias da Música principais que nós adotamos aqui, o único português que aparece é o rei D. João V, que não é compositor, como se sabe. Vem lá porque, num dado momento, contratou [Domenico] Scarlatti, compositor canónico do século XVIII, para vir dar aulas à sua filha. É num percurso biográfico de um compositor canónico importante que aparece Portugal na História da Música. Porque num dado momento, ele passou por Lisboa. Caso contrário, Lisboa não passava pela *História da Música Ocidental*, de Richard Taruskin ou de Donald Grout. Esta realidade é dura de enfrentar: se consultarmos esses livros, passa-se a assumir que Portugal não existe.

Durante 30 anos, teve colada na parede da sua cozinha, a frase de Almada Negreiros: “Coragem, portugueses, só vos faltam as qualidades.” Que verdade vê nela?

(risos) Ainda hoje me faz rir. E é uma frase que expressa uma boa parte daquilo que está na tal zona interiorizada na maneira negativa como nós nos olhamos a nós próprios. Para além de ser extraordinariamente cómica, faz um apelo à coragem, mas como quem diz: “Vocês, aí, os portugueses!”... Ele devia dizer “nós”, também é português. Aliás, esse é um artifício que os portugueses usam, falam dos portugueses como se cada um deles fosse outra coisa. Arranja uma espécie de absolvição de si próprios, dizendo que isto é um “país horrível”. Este dis-

curso tem de ser substituído. Cada um de nós tem de assumir responsabilidades. Essa frase, que recortei de um *Jornal de Letras*, serve para me lembrar de uma espécie de lema para não me esquecer da maneira como os portugueses se veem a si próprios. Portugal é uma sociedade como as outras. Têm coisas boas e coisas más. Tem muitas pessoas admiráveis e muitas pessoas não admiráveis. Agora, tudo isto de que temos estado a falar é vivido por nós com uma dor particular que também tem a ver com a nossa história e com a forma como é contada a nossa história.

O país vive uma óbvia profunda crise económica e financeira, o que tem provocado alterações profundas no quotidiano dos portugueses. Como é que encara os cortes profundos que estão a afetar os campos científico e cultural e a perda de peso de um setor tão importante como o da cultura, efetivado no desaparecimento do ministério que a tutelava?

Isso representa várias coisas negativas. Trabalhei no CCB, na altura em que o Ministro da Cultura era o Manuel Maria Carrilho. De ano para ano, havia um corte no financiamento. Não ter nunca atingido o famoso um por cento do orçamento de estado, revela muito sobre a atividade cultural, em geral... Em Portugal, quando se fala de cultura, fala-se de dinheiro. Há aqui uma ligação intrínseca. Portugal - por exemplo, no campo da música - vivia com uma única instituição forte no ativo, que era a Fundação Gulbenkian. Isso dava-lhe um estatuto hegemónico, naturalmente. A partir dos anos 1990, a coisa mudou bastante, porque foi criada uma série de instituições culturais: CCB, Culturgest, Casa da Música, etc. Estas infraestruturas tiveram uma grande importância nesta área, porque passaram a permitir a existência de lugares para muitos artistas apresentarem o seu trabalho. Tiveram, no campo musical em particular, uma importância especial porque retiraram à Gulbenkian a sua posição hegemónica. Com parceiros no terreno, aumentou a diversidade, que é sempre desejada. Este governo sendo um governo ultra ou neo-liberal ou o que se queira, associado a uma visão económica do mundo que é comandada pelo capital especulativo financeiro, não tem nas suas prioridades a atividade cultural. E quando tem, é porque dá dinheiro. A posição deles é muito simples: o estado deve retirar o máximo das coisas. Ao retirar, deve deixar o mercado fazer as suas escolhas. Ora, o mercado regula-se pelo lucro dos produtos. E por isso, a existência única de um mercado comum, regulador da atividade cultural seria pavorosa para a atividade cultural no mundo inteiro. Há uma coisa chamada indústria cultural que tem como centro, neste momento, e ainda, os EUA, e que produz uma série de coisas: filmes, séries,

jogos de computador e música pop, rock anglo-americana, que tem uma denominação global. Esta denominação quando é negociada politicamente, como foi no caso das negociações GATT (*General Agreement on Tariffs and Trade*), resulta mal: os americanos acusaram os alemães e os franceses, que estavam a defender o direito à sua especificidade cultural, de serem provincianos, pessoas fechadas. O argumento cosmopolita veio a favor daquilo que é uma denominação imperial de uma certa visão do mundo. Eles querem manter a possibilidade de exportar para o mundo todo, que têm, e ao mesmo tempo impor barreiras à importação. Quando os outros querem fazer o mesmo, chamam-lhes provincianos, que é o maior ataque que se pode fazer a um responsável cultural português. Por isso, ele compra, compra e compra, em enorme autocontentamento.

É um autocontentamento falacioso?

Sim, como estamos a ver. Compra aquilo que lhe é dado a comprar. Não escolhe, sequer. A principal função do responsável cultural é estar a par das revistas das várias áreas culturais e saber o que é que deve trazer cá. E, pelo contrário, ele devia estar atento era ao que se passa cá dentro e imaginar que a sua ação iria passar a ser dirigida no sentido da troca cultural e não na compra sistemática. Isto é fácil de dizer, mas muito difícil de realizar. As instituições portuguesas são totalmente inaptas em relação a essa troca cultural, não conseguem negociar: compram, mas não vendem nada de jeito. Nunca. Este diálogo não existe. Uma pessoa que dirige uma instituição cultural em Portugal não tem nas suas funções a exportação. As medidas que se tomam nesta direção são sempre ineficazes, não chegam a passar da linha do governo, não se traduzem em nenhuma ação e quando se tenta fazer isso, ela é apropriada por um pequeno grupo que a usa em seu favor. Vejo com muita dificuldade o papel do ministro da cultura como “grande educador da classe operária” (risos). Neste momento, já nem existe a classe operária, há um neo-proletariado, dizem, que é constituído pela maior parte das populações do mundo, tirando os super-ricos que controlam o capital global especulativo. A nova geração de políticos, de neo-liberais, por mais evidente que seja que o que faz dá mau resultado, não ouve. O neo-liberal é tão surdo como o antigo comunista – antigo ou novo. Só quando levar com uma grande chapada da realidade em cima, é que eventualmente vai mudar. Aquilo nem sequer é uma teoria económica sustentável, é uma crença próxima do religioso. Para essa geração de políticos, a cultura ou é um elemento decorativo de determinada cerimónia ou qualquer coisa da qual eles não têm conhecimento. São profundamente incultos, na maior parte dos casos. Não lhes interessa, são homens de negócios. Que-

rem dinheiro e a cultura é um incómodo. Sobretudo, a cultura das artes minoritárias. Que crime gastar dinheiro com a cultura! Nós, os artistas, somos um conjunto de criminosos aos olhos desta posição política e económica. Nada a fazer. A realidade das medidas é, na realidade, enfraquecer progressivamente a atividade cultural. E naquelas que mantêm os seus orçamentos com alguma solidez, como é o caso do CCB, mesmo assim, quando há problema, aparece o português como salvador da programação. Ter uma grande temporada internacional é o leitmotiv de todo o programador. Há uma quase exclusividade, uma proporção de 90 para 10 por cento. Isto não pode ser. Dificulta a vida dos artistas locais, impede-os de crescer - porque só se cresce no palco. É cortar as pernas dos artistas, antes de eles terem começado a atingir um determinado plano. Vejo isto como uma catástrofe.

Qual seria, então, a solução?

Caberia às esquerdas, que têm outra perspetiva do papel do estado como garante de diversidade cultural, repensar as suas práticas. Não tomar como garantido que tudo o que fizeram no passado está bem feito, principalmente, acompanhar os subsídios que são atribuídos... Tem de ser encontrado um equilíbrio no perigoso aparecimento do estado como polícia que vai interferir na programação cultural de determinadas instituições, porque ninguém tem o exclusivo ou a ideia única sobre aquilo que deve ser apresentado. Tem de haver diversidade, sobretudo. Os diretores de algumas instituições não se deveriam perpetuar nos cargos. Quando uma pessoa está muitos anos numa determinada função, tem uma série de convicções e é da natureza das coisas que se mantenha firme nessas mesmas. A solução é haver circulação de pessoas na direção das instituições. Devia haver pequenas coisas asseguradas, independentemente de quem exercesse o cargo. Isso, sendo uma espécie de consenso interpartidário, é algo impossível em Portugal. Por isso, basta que um presidente da câmara não aprecie algo, para aquilo desaparecer daquela cidade. Se ele gosta, é aquilo que se faz. Não devia haver tanta dependência e tanta assunção de poder por parte das pessoas que num dado momento estão nos cargos. Deviam encarar como um serviço a prestar a uma comunidade e não como um meio de poder de decisão. É um erro crasso.

Por falar em erros, o seu nome apareceu, por lapso, numa polémica petição da Sociedade Portuguesa de Autores (SPA) - por quem é, aliás, representado - que reivindica uma “rápida revisão” da Lei da Cópia Privada “que contemple remunerações sobre os suportes, aparelhos e dispositivos de armazenamento digitais”.

Fui envolvido nisso, estupidamente. Escrevi logo uma

carta a dizer que julgava ser um erro terem usado uma coisa de janeiro, assinada há um ano, sobre o direito de autor (que é um princípio que defendo), mas de forma descontextualizada, como se fosse subscritor de algo bem diferente. É evidente que metade dos nomes que lá figuram, nem sequer sabem que lá estão, porque se o critério foi esse, usar os mesmos nomes para um projeto-lei que a maior parte das pessoas desconhece – como é o meu caso –, foi incorreto por parte da SPA. No meu caso, reconheceram o erro e retiraram o meu nome. Quando vi, achei um disparate. No entanto, do outro lado, está também gente muito atenta, que provavelmente representa interesses razoavelmente obscuros. Comecei a perceber que o lobby poderoso que está a atacar a SPA e o projeto-lei do PS se movimenta com enorme capacidade. Numa manhã, recebi telefonemas de inúmeros órgãos de comunicação social. Não é normal que este erro tenha desencadeado tamanha curiosidade... Há aqui um combate subterrâneo à SPA. Não quero tomar posição em relação ao projeto-lei, porque não o conheço. Aqui, quer a SPA, quer a outra entidade obscura têm interesses que desconheço. Seguramente, são interesses económicos. Basta ver o exemplo da Megaupload que, sob a sua prática aparentemente libertária dos conteúdos, estava a meter dinheiro ao bolso. Quando há uma reação com esta violência, é de estranhar. Disponibilizei a informação relativa ao Prémio da UC e ninguém me telefonou (risos); qualquer coisa que mexa com a possibilidade de ataque à SPA, já move mundos e fundos. Aí, percebi: *something's going on*. E, por isso, meus amigos, comigo não contam. Tenho muitas críticas a fazer à SPA, de outra ordem, e nalguns casos fi-lo publicamente. É uma sociedade de autores cheia de problemas, como todas as outras no mundo.

Afirmou, certa vez, que “os músicos não têm profissão, têm uma vida.” Que vida é esta, a do músico António Pinho Vargas?

Diria que nem todos serão assim, para começar. Alguns encaram como uma profissão. Quando digo isso, quero dizer que ocupa todo o espaço principal do ser no mundo. Em termos prosaicos, para mim não há sábados, nem domingos, nem feriados, nem nada. A minha vida é a música: é compor, estudar piano, e é assim há muitos anos. À ideia de profissão está associada uma espécie de trabalho chato, para usar o velho conceito marxista de alienação: uma pessoa trabalha para receber o seu salário e poder viver, mas não se revê no seu trabalho de uma forma criativa, como qualquer coisa na qual se sente bem a 100 por cento. Na música, uma atitude destas não tem sentido. Por isso, é que digo isso: é uma vida, é tudo.