

ENTREVISTA COM O ESCRITOR HUGO GONÇALVES

Rodrigo Valverde DENUBILA
Joao Victor Freitas SILVA

Em mais um retorno ao Brasil, dessa vez como convidado para participar como escritor do XXIX Congresso da Internacional da ABRAPLIP, em setembro de 2023, Hugo Gonçalves concedeu esta entrevista - mais em tom de conversa - com o objetivo de relatar sobre a escrita de *Mãe*, publicado, originalmente, em Portugal, com o título *Filho da mãe* (2019). Mas, ao longo da conversa, assuntos como identidade portuguesa, influências e projetos. No decorrer da entrevista, Hugo Gonçalves relata sobre as suas demais obras: *O coração dos homens* (2006), *Enquanto Lisboa arde*, *Rio de Janeiro pega fogo* (2014), *Filho da mãe* (2019), *Deus, Pátria e Família* (2021) e *Revolução* (2022). Em destaque para a sua última obra que foi lançada após a concessão da entrevista

Jornalista por formação e atuante como cronista e correspondente internacional, o escritor comenta o lançamento do seu primeiro livro em 2001, *O maior espetáculo do mundo*, aos 25 anos, como uma tentativa de se afirmar como autor literário.

Hugo Gonçalves: Quando eu penso em pessoas e artistas que admiro e, às vezes, nem necessariamente, são os que me tocam mais, mas que eu acho que tem uma certa coragem, um certo arrojo. São aqueles que fazem uma coisa que dá certo, eu não digo sucesso, porque sucesso é uma coisa subjetiva, mas dá certo, e que depois tentam uma coisa completamente diferente, eu lembro, por exemplo, do Stanley Kubrick, diretor que faz filmes completamente distintos, ou seja, faz o *2001: uma Odisseia no espaço* e faz o *Barry Lyndon*, são coisas completamente distintas. Lembro-me, por exemplo, da música, se pensarmos nos *Beatles*, é o exemplo mais canônico, mas é verdade, ou seja, as mesmas pessoas que fizeram *Love Me Do* são as mesmas pessoas que fizeram o álbum como o *Abbey Road*. Acho isso superinteressante, alguém que vai evoluindo ao longo da sua carreira e está disposta a criticar, elas poderiam para todos os exemplos, percebe-se que o grupo que enchia os shows de mocinhas e eles iam fazer outra coisa, acho isso muito interessante, o próprio, estava a me lembrar de pintores, o próprio Picasso, também arriscou muitas coisas diferentes. Então, achei que nessa altura que tinha que fazer algo completamente diferente do *Mãe*, ou seja, porque se não estava enganando a mim próprio, ou seja, aquilo que me leva a escrever, estava a ser de

alguma forma subvertido, então pensei por escrever um livro a passar nos anos 40, que é um livro com múltiplas personagens, com um enredo que vai desde 1920 até 1940, que anda para trás e para frente...

É o livro *Deus, Pátria e Família*.

Hugo Gonçalves: Exatamente. Ou seja, que é um livro que, obviamente todos os livros têm sempre alguma do autor e tem uma identidade, mas a proposta tinha que estar nos antítipos daquilo que eu tinha feito, e por isso que me arrisquei a fazer o *Deus, Pátria e Família*, foi a razão de fazer um livro tão diferente.

Sabe uma coisa que eu sinto, vou ser muito sincero com você, por uma questão de mercado mesmo, não vende no Brasil, e eu estou esperando, estava esperando alguém ir a Portugal para trazer os seus livros, porque é caríssimo o frete.

Hugo Gonçalves: Já me falaram.

Às vezes, o livro é 20 € e o frete é 40 €, então você vai gastar 60 € e se for converter..., mas assim estávamos esperando. Estou tentando não pensar com a cabeça de teórico, porque estamos batendo um papo, mas quando eu li o *Mãe*, e foi quando eu comecei a falar com o João, estou aproveitando o embalo dos seus romances, do romance que eu li e daquilo que eu li da sinopse do que você está falando agora, eu pensei muito, parece que tem muito uma formação romanesca tradicional, o que eu estou chamando de “tradicional”, você lê *Mãe*, para mim é um romance de formação e aí pelo que eu li aqui do *Revolução*, você está no romance de saga, é muito clássico isso para mim, é muito interessante de você como um contemporâneo está retomando esse gênero da tradição do romance, que muita gente acaba por querer fugir, é muita loucura essa ideia?

Hugo Gonçalves: Não, o que tu disseste é absolutamente verdade, eu tendo não teorizar muito as coisas que faço, deixo isso para vocês, acadêmicos, mas faz todo sentido, e acho que isso tem a ver com o crescimento enquanto escritor, que é, no início, por exemplo, quando olho para o meu primeiro livro que escrevi aos 25 anos, *O maior espetáculo do mundo*, era um livro em que claramente em alguém que estava a tentar mostrar ao mundo que era capaz de escrever um romance, porque a ideia de escrever um romance, talvez as pessoas, os leitores não percebiam muito isso, mas é um desafio tremendo, ou seja, a ideia de você sentar, criar uma história que ocupe 200, 300, 400 páginas, já para não falar no peso histórico que tem a palavra “romance”, quem é que fez isso antes de mim? Não é. Quem é que foram os malucos que no século XIX, no século XX, é com toda a história do

romance, então, eu, claramente nesses romances, sabia que tinha algo destreza com a escrita, tinha sido jornalista, tinha ganhado prêmio de jornalismo, ou seja, percebi que tinha as ferramentas básicas para me lançar em um desafio, obviamente que tinha isso, não quer dizer que funcionasse, mas isso me dava alguma segurança, mas quando eu olho para esses romances, esses são romances de alguém que quer provar que é romancista, então tem várias coisas, um romancista e um romancista conceitual, porque o livro é muito curioso, porque o livro fala lá de alguns temas que fui falando ao longo da minha vida, mas o livro está dividido em três partes: a primeira parte chama-se *Documentário*; a segunda parte chama-se *Filme*; e a terceira parte chama-se *Reality Show*. Então, apesar de ser as mesmas personagens, a forma como está escrito, com o gênero como o documentário, porque está escrito como se fosse um documentário, o *Filme* está escrito quase como em um formato de roteiro, e o *Reality Show* é uma coisa rocambolesca, exagerada, como são normalmente os reality shows, porque eu queria escrever sobre, fui escrever em 2001, algumas coisas são até mais atuais hoje do que antes, porque fala sobre a sociedade do espetáculo, os círculos viciosos de 24 horas, como é que tudo é suscetível para se tornar um show para entreter as massas, então eu pegava em algumas personagens, tinha a personagem do imigrante que vinha da África para a Europa, tinha a personagem do cara que queria ser famoso, mas e pensava, para ser famoso já está tudo ocupado, ou você é modelo, ou você é ator, então ele decidiu que ele ia ser santo, que era uma nova forma de celebridade, porque já não havia santos, então a sua forma de ser célebre, era ser um santo. Mas é curioso isso para dizer o que, que nessa altura é alguém que está a pensar muito numa forma, porque era imaturo e tinha que mostrar.

Mas voltando a questão dos romances clássicos. Eu gosto muito de histórias e gosto de contar histórias, e aquilo que forma, hoje em dia se penso num triunvirato das bases dos meus romances é linguagem, personagem e enredo, não necessariamente por esta ordem. Mas a minha personagem são muito importantes, ou seja, estudo da personagem, a dimensão psicológica, as relações com os outros, claramente o enredo que eu ache cativante, ou seja, não estou constantemente preso ao enredo e, muitas vezes, o enredo é subvertido mesmo no *Mãe*, seja temporalmente, é um estrutura, mas note que há um desejo de criar uma história mesmo que você esteja na infância, depois vá para frente, vá para trás, e, finalmente, mas não menos importante, a linguagem, a língua, ou seja, eu tenho, quero acreditar que tenho, muito cuidado na forma como escrevo, ou seja, cada parágrafo, cada frase, são escritas e reescritas no romance, vou dar um exemplo, no *Revolução* que é um romance de muito fogo, antes de eu enviar para minha editora eu devo ter lido, e quando digo lido, implica uma reescrita, ou seja, quando releio estou reescrevendo, 6, 7 ou 8 vezes, quando ele chega já vai muito limpo, muito seco, e depois obviamente que ela dá centenas e dezenas de notas e você volta a reescrever e depois vai para a revisora, volta para mim, volta a ir para a revisora, volta para mim, para ter essa ideia de um certo apuro

da linguagem é algo que para mim é super importante, ou seja, eu não seria capaz de escrever um livro exclusivamente porque tem um bom enredo, dizeres “não, é uma história incrível”, mas não, eu seria incapaz de descuidar da linguagem.

E pensando nisso, é exatamente um ponto que eu queria tocar, a gente lê muita coisa, muitos romances, e assim, você lê coisa que são chatíssimas, tem coisa que não acontece, porque para mim, a leitura é um ato corporal, o que estou querendo dizer com isso, você sente as coisas, as emoções, são emoções no corpo, e você tocou nessa questão da linguagem, é muito lírico, independente do assunto, que já é um assunto que coloca...

Hugo Gonçalves: É muito engraçado você dizer isso, porque os brasileiros acham muito lírico, mas para os portugueses não é muito lírico. Lírico é, o que será lírico contemporâneo não sei dizer, mas eu claramente não sou de uma tradição lírica portuguesa, por exemplo, se tu pensares Lobo Antunes, não é um lírico clássico, há uma profusão linguística, de imagens e de metáforas, e eu vou te dar um exemplo completamente contrário, que é Marçal Aquino, eu estava lendo um livro dele, que não tinha lido ainda, que é um dos primeiros, que é o *Faroestes*, que são pequenas ficções, fiquei deslumbrado com a capacidade que ele tem, ele trabalha muito com elipses, com entrar no meio de uma história e sair antes do fim, dele em duas, três frases dizer, ou seja, quase como um disparo de um revólver, não é? E ainda que seja crua, a linguagem dele seja crua, não deixa de ter uma beleza, ou seja, a beleza não é exclusivamente, frases frondosas com imagem, nunca antes vista. Eu gosto de vários gêneros, porque eu vinha no avião e vinha lendo dois livros, foram 10 horas, vinha lendo Marçal Aquino, *Faroestes*, e vinha lendo *A selva*, de Ferreira de Castro.

O Ferreira de Castro foi um escritor que teve bastante sucesso na primeira metade do século XX, em Portugal, mas foi um pouco esquecido, e assim, para mim, é uma história incrível, porque é uma história baseada na vida dele, vem ele para o Brasil, para Belém, e foi trabalhar na extração da borracha. Chama-se *Selva*, porque é um livro sobre o trabalho dos seringueiros e de um garoto branco de classe média, que vem, portanto, de repente está trabalhando com o cearense e com outros tipos de pessoas. Então, é um livro sobre a dureza, o trabalho, a desigualdade, a dureza da selva e, ao mesmo tempo, a magnificência da selva. É um livro com vocabulário extenso, com vocabulário tão frondoso, como a própria selva, que eu adoro. Eu tenho nas minhas notas do celular, uma das minhas notas é “Palavras” e estou constantemente, “ah, não ouvi essa palavra antes. Oh, essa palavra é nova”. E com Ferreira de Castro, página sim, página sim, tenho que ir às minhas notas, porque ele utiliza uma palavra que, ou eu não conhecia, ou que eu já não ouvia há muito tempo. E são dois estilos completamente diferentes e, no entanto, são dois estilos que me encantam. Você estava falando que é uma ação corporal ler os livros, eu também tenho isso. No meu caso, e já vamos a questão do lírico, vários

amigos brasileiros dizem isso do lírico, que é para mim, a linguagem tem que estar a serviço do livro que eu quero compor, por exemplo, se você ler *O coração dos homens*, que é um livro sobre violências, o personagem principal é um lutador, eu cheguei um momento que eu disse “eu quero escrever como Muhammad Ali combatia”, porque tinha visto muitas imagens de Muhammad Ali e ele era de uma graciosidade tremenda a lutar, curiosamente, de uma rapidez tremenda a pensar e a falar, e eu juntei isso a um frase que eu lido de um ensaio do Paul Valéry que dizia que a escrita não deve ser leve como uma pena, mas leve como um voo preciso de um pássaro, a ideia de leveza, mas de uma certa assertividade, uma certa intencionalidade, às vezes, até uma certa economia. Então, eu tento sempre escolher, acho que tenho um gênero, mas sempre tento escolher qual é a voz e de algo para contar a história e, no caso de *Mãe*, acho que quem lê o livro percebe, porque quando as histórias são grandes, ou nós julgamos que são grandes, há, portanto, havia muita emoção no livro, e eu não queria correr o risco de tornar o livro um espetáculo de sentimentalismo, porque já estava lá, portanto eu não ia manipular isso, isso já estava lá, portanto eu tinha que ver uma certa contenção e em alguns momentos, e aí sim há uns momentos de lirismo, até porque eu falo da poesia, mas alguns momentos do livro, tem uns momentos quase ensaístico e de algumas reflexões, nunca que exclusivamente disso, mas eu acho que o *Mãe* é, claramente, uma confluência de gêneros, não é? Procuo dizer desde o início que queria escrever como um romance, ou seja, com as ferramentas de um romancista, não com o romance no sentido de ficção, mas em termos de musicalidade, de gênero com as ferramentas de um romancista. Nestes dois últimos romances, *Deus, Pátria e Família* e *Revolução*, voltando à questão do clássico, estamos dando muitas voltas aqui, são histórias que pela sua dimensão, não exclusivamente histórica, mas por sua dimensão dos personagens, pelo tempo que atravessam, atravessam décadas os dois, que eu acho que a melhor forma de eu contar, deixo claro ao leitor, que tinha que ser a estrutura de um romance clássico, não achava que a história que eu queria contar fosse bem comunicada aos caros leitores de forma mais experimentalista, acho que não fazia sentido, e foi por isso que eu escolhi também esse, especialmente, nesses dois últimos romances, estrutura clássica, clássico? Sim, mas se for pensar em escritores que eu gosto contemporâneos, gosto de muita coisa, como disse, mas essa ideia de que... como vou explicar isso? O *Filho da Mãe* é uma espécie de um solo, imagine que eu sou um pianista, estou em uma sala e estou tocando. *Deus, Pátria e Família* e o livro *Revolução* são uma *Big Band*, já dos anos 40, 50, em que você os metais e as percussões, está todo mundo tocando em um palco, em uma sala grande com centenas de espectadores, são romances mais orquestrais. Mas tem a ver, simplesmente, com qual a história eu quero contar e qual é a melhor forma de fazê-la chegar aos leitores.

E é engraçado que você caí na história, porque quando você pensa no maior clássico que a gente tem olhando para a Literatura Portuguesa, a gente vai cair no bom e velho Camões, a gente vai cair n’*Os Lusíadas*, e que eu acho uma coisa muito interessante, à medida que a gente vai vendo a Literatura Portuguesa e vocês que estão produzindo agora e vamos colocar rótulos de “Nova”, “Novíssima”, à medida que eu fui lendo, você percebe esses próprios níveis de escrita, um nível que, na sua escrita é tão forte, que é viagem, então, que você está preocupado nessa questão de busca de você, o narrador do *Mãe*, e também na busca da viagem da escrita, que é um dos níveis que está lá n’*Os Lusíadas*, da viagem- viagem, que é uma viagem de busca, e de uma viagem na própria pátria, que você está fazendo esse movimento agora, nos seus dois últimos romances, então, assim, parece que você está tão distante, mas tão próximo de uma própria tradição lírica-lusíada.

Hugo Gonçalves: E se pensarmos no próprio arco da minha vida, não como escritor, tem muito a ver com isso, a ver por deslocação e isso está super presente no *Mãe*, a deslocação para fora do seio familiar, geograficamente, mas também emocionalmente, Nova York, Madri, Rio de Janeiro, essas megalópoles como locais de procura, mas também de fuga e quando eu volto para o Brasil, eu disse ontem, quase que por brincadeira, que o Brasil era meu romance de formação, mas sim, porque o regresso, ou seja, o regresso a Portugal representa não só uma nova fase na minha escrita, ou seja, há claramente dois momentos, eu não renego nenhum dos meus livros, gosto de todos eles, mas há claramente uma nova fase a partir do momento que eu regresso de trabalho, mas também da minha vida. E eu acho que a ideia da ida, da volta e do regresso é algo já muito comum na literatura, porque se nós pensarmos no Ulisses que saiu de casa, outro dia ouvi uma coisa engraçada que para António Lobo Antunes disse que se pudesse sintetizar a *Odisseia* era “querida, vou chegar tarde a casa” que ele saiu e só voltou 30 anos depois, mas essa ideia de ida e volta é muito comum, no meu caso foi porque isso aconteceu comigo, mas também há uma tradição cultural do português, curiosamente, similar à do brasileiro, que, muitas vezes, se entrecruzam que é da imigração. Você sair da imigração, no caso do Brasil, obviamente do próprio país de emigração, de você ir para a Europa, de você ir para os Estados Unidos, os portugueses que desde o século XVII que venha para o Brasil, depois para os Estados Unidos, para a Europa, então essa ideia da diáspora de você sair do seu lugar, e depois do retorno, é claramente algo que está presente, e depois como disse bem, há temas mais, mais portugueses.

Rodrigo: **Eu sinto que é um movimento tradicional português esse movimento que você consegue enxergar, no próprio Lobo Antunes que você está citando, eu gosto muito do Lobo Antunes da década de 90.**

Hugo Gonçalves: Eu percebo também, eu fui deslumbrado por ele, mas sabes que o último livro dele que eu voltei a Lobo Antunes, já não lia há mais de 10 anos, foi um que se chama *Mundo Inteiro*, acho que é assim, já leu?

Não, não li, eu parei em *Que farei com tudo arde*?

Hugo Gonçalves: Ok. Mas eu já não lia há muito tempo, li este livro, também porque é menor, ou seja, tem só 200 e poucas páginas, e comprei por deslumbramento que eu tinha quando era jovem, pois há algumas coisas que se torna repetitiva, mas há outras em que leio um parágrafo e penso *****, sacana, como você faz essa coisa maravilhosa e continua a ter um dom, é algo daquilo que comentamos, quem sou eu para fazer um comentário em relação ao Lobo Antunes uma pessoa, um escritor, pessoa não, mas um escritor que eu admiro. Mas eu espero não dizer de mim, “ah, esse cara está sempre a escrever o mesmo livro”, espero conseguir isso.

Rodrigo: Olha, sinto como leitor nas coisas que, absolutamente não, você consegue enxergar convergências, eu, pelo menos, sinto convergências que me parecem tão distantes, até desse processo de experimentação de trabalhar com vários gêneros e novas possibilidades.

Hugo: Sim, sim, claro, a minha experimentação, porque acho que a experimentação é necessária ao artista, para que ele não faça sempre a mesma música, o mesmo álbum ou o mesmo filme, tem mais a ver com gêneros, do que tentar inovar a linguagem do romance, ou seja, eu não sou essa pessoa. Não sou e não há mal a outras pessoas que vão fazer isso e tem essa capacidade. Por exemplo, há alguns anos encontrei o Gonçalo M. Tavares na rua, ele é muito simpático, muito escabroso, e falamos um pouquinho, conversa de pessoas que se encontram na rua “ah, como estás?”, mas não somos íntimos, e falei 5, 10 minutos com ele, e quando se despediu eu disse, ele tem um cérebro completamente diferente do meu, ou seja, o sistema operativo, o meu é o *Windows 10* e o dele é outra coisa qualquer, *Linux*, alguma coisa do gênero, porque ele pensa de uma forma diferente, e isso você não controla, ou seja, você pode experimentar, mas há uma parte, há um hardware, genético que você tem, e de fato Gonçalo pensa de uma forma diferente, pensa de uma forma diferente da maioria dos escritores portugueses, ou seja, nem todos os escritores portugueses têm aquela forma pensar, como outros antes dele que capta, são pessoas que tem uma capacidade para criar outra coisa nova em termos de gênero. Eu acho que eu não sou essa pessoa, ou seja, eu não vou o criador do Jazz, espero puder ser um excelente intérprete do Jazz, e, portanto, como sei que não serei essa pessoa e seria perder tempo um pouco, tentar fazer um romance experimental a essa altura do campeonato, fazer um romance experimental, faço aquilo que acho que é, que neste momento que eu tenho mais fôlego e capacidade para fazer, como esse romance [*Revolução*], podemos falar do próximo que é mais próximo do *Mãe*, mas eu nunca tinha pensado nisso agora a falar que a minha experimentação é mais em termos

de gênero do que em termos de tentar encontrar em um romance só uma nova linguagem.

É, e essa questão da linguagem, meio que voltando para o lirismo, foi interessante como você colocou como “Ah, eu tenho que ser um excelente intérprete”, né? E, assim, quando você vem falar de lirismo, o que estamos chamando de lirismo? Lembrei de um ensaio de Jean-Luc Nancy que chama “Fazer, a poesia”, que ele vai dizer que a poesia é uma tentativa de acesso de sentido, não acesso ao sentido, porque sentido seria a verdade, e assim, quando você lê o *Mãe*, talvez por isso, as pessoas aqui notem esse lirismo, está tentando fazer, obviamente valendo-se da linguagem, linguagem como forma literária e todo esse processo, uma tentativa de interpretação de si, do narrador de si, e de um próprio sentimento que é universal, que gera a ideia do lirismo, dessa universalidade, em outros casos de tentar em ter acesso de sentir, do sentir a própria história que é esse segundo movimento da sua obra, pelo menos que fica evidente, mas também desse primeiro momento que vai... mas eu fico curioso com uma coisa, você vê teoria? Você falou do Paul Valéry, eu sei que o Paul Valéry é poeta, mas assim, a gente tem essa figura do crítico, tem vontade de crítica?

Hugo Gonçalves: Nenhuma. Zero. Tem nada a ver comigo, acho que seria um peixe completamente fora d'água.

Por que é um movimento dos escritores, né? Você olha pra Agustina, a quantidade de textos críticos escritos por ela, né?

Hugo Gonçalves: Mas uma pessoa com cérebro muito particular. Mas, não, zero, tenho zero, pensar outra coisa que é, imagino que se eu fosse escrever sobre algum livro, imagino o que escrever sobre esse livro, já escrevi sobre alguns escritores, escrevi quando o Saramago morreu, de um ponto de vista só quando morrem, quando Philip Roth morreu, pediu alguns jornais para falar, mas para escrever sobre alguma coisa, tem que ser alguma coisa que eu gosto muito, não me vejo escrevendo, me dando um livro e eu não gosto do livro e eu vou escrever porque o livro não é bom, tem que ser feito, mas não é uma coisa que eu gostasse de fazer, ou seja, eu gosto de uma coisa que eu posso compartilhar meu entusiasmo e dizer “leiam porque é incrível”, “eu li um *Mãe* e eu tive esse impacto em mim, e fiz essa viagem”, e portanto não me vejo a fazer, deixe-me ficar quieto e sossegado com meus romances.

Agora que você falou sobre o lirismo, estava pensando. No *Revolução* e mesmo no *Deus, Pátria e Família*, claro que há momentos dos livros, é claro, estou a pensar que paro em momentos do livro para fazer descrições de paisagens e de casas e

que sempre do ponto de vista também da relação com a psicologia da personagem que eu estou a falar, não é uma descrição exclusivamente do que as pessoas estão vendo, e, portanto, o espaço é importante, a natureza é muito importante. Estava me lembrando de uma cena no final do *Revolução* que a mãe fica viúva, e há um momento em que a mãe está sozinha na cozinha e está vendo um pássaro no bebedor do lado de fora, e foi a neta que colocou o bebedor d'água, então, e ela começa pensando no marido que perdeu, mas na vida que ainda existe, que aquela casa, e a neta que colocou o bebedor d'água, então a vida está regressando à casa por meio dos pássaros que toda manhã visitam, e a solidão dela, de alguma forma, é mitigada pela presença daqueles pássaros, curiosamente, são todos negros, e, portanto, sim, há um cuidado e, um pouco lírico, confesso, assumo a culpa do lirismo. Eu acho que comparado a outros autores portugueses que são muito mais líricos, mesmo alguns contemporâneos...

Alguns como?

Hugo Gonçalves: Prefiro não falar. Há autores que são mais para o trágico, para quem a linguagem é mais um objeto, como vou dizer isso? Sem ser deselegante, e se eu disser isso pode parecer que eu esteja criticando, mas não é isso, às vezes a linguagem é uma forma de exibir ou de cativar o leitor, mas uma forma de exibição, “olha o que eu consigo”, e todo escritor tem isso, mal se não tivesse, todos escreviam de forma convencional. O que eu acho que eu não consigo pensar nos meus livros, por mais importância que eu dê à linguagem, e é pela linguagem que eu me aproximo da escrita, como leitor e participo da escrita, pela poesia, ouvir poesia, muitas vezes tinha CD's de poesias, então, a linguagem para mim, obviamente, um romancista que assumo, que sou, aproximar-se da literatura e a ler poesia, a importância da linguagem está mais do que presente. Eu não quero é que ela se torne a protagonista do meu livro, exclusivo, o protagonista é o livro e, por isso, que eu falei daquele trio antes, personagem, enredo e linguagem, eu não quero, claro que quero o leitor leia um parágrafo e diga “como isso está bem escrito”, mas não quero que o leitor esteja constantemente na posição de ter que ficar pasmado com a forma como eu escrevo, quero que em alguns momentos esteja completamente imerso na história que está lendo, como quando você está ouvindo uma música e não pensa “ah, esse cara tocou essa escala de notas completamente certo”, “olha, agora ali a bateria está no compasso certo”, não está você está ouvindo uma totalidade de uma experiência, então é isso que eu quero para mim.

Mas isso também não tem um pouco a ver com o seu “eu, jornalista”, por exemplo, nessa questão do “olha como eu falo bonito”, “olha como eu escrevo bonito” que é uma questão da área...

Hugo Gonçalves: Mas eu quero acreditar que escrevo bonito...

Não, mas no sentido de uma escrita muito difícil.

Hugo Gonçalves: Sim, sim.

Por exemplo, uma das partes que eu mais gosto do *Mãe*, é quando você está em Nova Iorque, na sua descrição do 11 de setembro.

Hugo Gonçalves: Que há um lirismo.

Sim, pelo menos, na minha experiência de leitor, não fiquei pensando “nossa, ele colocou esse verbo aqui, olha que bonitinho, olha esse advérbio”, eu estava completamente vendo o que você estava narrando no livro, talvez tenha um pouco desse “eu, jornalista” ou você acha que não?

Hugo Gonçalves: Sim, eu já vou responder a sua pergunta. Mas é curioso você está falando isso, porque para você ler como eu, no caso do *Mãe*, há um trabalho de escrita longo e, ou seja, para eu conseguir com que você tenha essa experiência, a forma como está escrito, a organização das frases, sintaxes, ou seja, como um compositor, eu tenho que escrever a música, depois eu tenho que escrever de uma maneira que quem está a ouvir não tenha que pensar na clave de sol e nas notas. Quando o livro o saiu, o *Mãe*, as primeiras reações eram “ah, chorei muito ao ler o livro”, “o livro é incrível”, “um livro muito bom”, “ficou muito emocionante”, até que em determinado momento eu pensei “pô, mas ninguém diz que há aqui um trabalho literário importante? Será que ninguém nota isso?”, eu estava feliz que o leitor tivesse uma relação quase visceral com o livro, e em um dia que fiz uma viagem com um colega escritor e ele diz “li o teu *Mãe*, nota-se que ali há muito trabalho literário”, e foi “ah... [alívio] alguém entende”, porque nós precisamos um pouco dessa validação, porque eu sei que o leitor comum, nem faz sentido que o leitor comum “ah leu, e faz um trabalho literário”, não faz sentido isso, não quero isso, mas é importante quando um, seja um acadêmico, seja um outro escritor diz “ok, esta forma, aparentemente simples, têm muito trabalho por trás”, não é aquela ideia de que eu me sentei isso saiu de um jorro... não, não. E ainda bem que tu disseste isso João, que tu sentisses isso, sentisse que estava lá, sentisse, porque foi escrito exatamente para isso.

O jornalismo. Eu não sei, sabes? Várias pessoas me perguntam isso, e é normal me perguntarem. Eu acho que o jornalismo, ou como deu, foi uma capacidade de explorar a minha curiosidade comum, ou seja, abriu um mundo para que de repente, me deu estar viajando, me deu estar entre os sem teto e no outro dia estar com um milionário, porque você faz muitas matérias, e isso é importante para um escritor, porque contribui muito para um escritor, e talvez um outro ponto, eu ainda sou

de um tempo no jornalismo em que era importante nas redações escrever bem, e isso acabou, não acabou, mas não sei como está no Brasil, sei que no Brasil também já foi assim, quando você pensa nos jornais são os Rodrigues da vida, e ao mesmo tempo, havia muitos escritores em Portugal que eram jornalistas, ainda há pouco tempo havia uma figura, em 1975, do José Cardoso Pires, do Fernando de Assis Pacheco e do Urbano Tavares Rodrigues, que são todos escritores em uma redação de jornal, portanto todos trabalhavam em jornal, e eu lembro de que quando entrei, isso no final dos anos 90, que era importante para um jornalista, para os mais velhos que eles dissessem “muito bem escrito esse artigo”, não era só você tem um furo, era muito importante ter um cuidado com a língua, havia revisores nas redações ainda que diziam “olha, essa palavra para essa concordância está errada”, “essa palavra está mal escrita”, eu acho que se deu nisso, e deu nisso, deu nessa ideia de que, um lado do ofício da língua que você não pode escorar, mas em termos de estilo, acho que não e digo o porquê. Porque há jornalistas que escrevem com mais qualidade literária do que certos escritores literários, ou seja, eu já li matérias de jornalistas que talvez nunca venham a escrever um romance e que tem uma qualidade de escrita e uma qualidade literária que ganha de 10 a 0 de alguns livros ditos literários, são apenas de gêneros diferentes, e se você pensar, até se pensar no novo jornalismo nos Estados Unidos, naqueles caras, com aporte, começaram a ter caras que escreveram, o Hemingway escreveu para jornais, Norman Mailer escreveu para jornais, isso na tradição mais americano, porque é a tradição que tem mais escritores a trabalhar no jornalismo. No Brasil também há alguns, obviamente. Então, eu compreendo que façam essa pergunta, e perguntam muitas vezes isso “ah, porque você veio do jornalismo”, mas eu em termos de estilos, não acho que foi isso que me influenciou, até porque as minhas influências literárias, da escrita do romance, não são as influências do jornalismo, são livros, eu quando comecei a escrever livros, as minhas influências eram os escritores que eu mais admirava, mas, obviamente, os anos que eu fiz jornalismo, e outra coisa curiosa, eu muito cedo, saí do jornalismo de redação, eu nunca trabalhei em um diário, curiosamente, trabalhei sempre em revistas, e depois como correspondente, e sempre tentei muito cedo fazer um tipo de jornalismo que fosse mais “A grade reportagem”, “A crônica”, eu escrevi muitas crônicas, cheguei a ter crônicas diárias em um jornal, escrevi crônicas para revistas, para jornais, escrevi crônicas no Rio de Janeiro, só sobre a cidade, que é também um gênero literário, e então, mesmo no jornalismo, eu nunca fui do chamado jornalismo de estar lá pela manhã e dizer “hoje tem a manifestação do sindicato tal, saia para a rua e vá fazer a cobertura”, que são obviamente necessários para você estar informado, “hoje há uma coletiva e você vai lá”, fiz muito pouco isso, e procurei sempre encontrar uma linguagem, ou seja, mesmo no jornalismo sempre procurei encontrar um vilão em que eu pudesse ser um pouco mais literário e ir mais além das colunas do dia, daquela coisa do que é visto hoje é lido amanhã.

O trabalho literário é um trabalho braçal, a gente esquece isso, sabe aquele mito de que Fernando Pessoa escreveu os poemas de *Guardador de rebanhos*, do Alberto Caeiro, de uma só vez, algo do tipo. Mas, acredito que farei uma pergunta tão óbvia, mas é que começou a me incomodar em certo momento, enquanto professor, repare que quando nós vamos falar do *Mãe*, nós acabamos falando de você, que não é você, você é um narrador que tem um personagem, que tem a ver com um processo de construção, mas você... você quis misturar?

Hugo Gonçalves: É o livro que é mais eu, dos meus livros.

Mas te incomoda, por exemplo, o que está acontecendo agora “você”, “você”, você teve um trabalho para construir o narrador, sendo esse, exatamente, o ponto que estamos tocando.

Hugo Gonçalves: Mas o trabalho que eu tive para construir esse narrador, ou seja, o trabalho literário para o narrador ter essa voz, eu digo isso no livro, eu conto essa história que é, em certa altura eu encontrei a uma amiga minha, a história que minha avó fez um aborto, uma coisa muito violenta quando tinha 16 anos, e ela disse, ela é escritora, “mas por que tu queres escrever isto?”, e eu expliquei que, a escrita desse livro tinha que estar na proporção contrária ao desconhecimento que eu tinha tido da minha mãe, portanto era onde havia sombra, tinha que haver luz, onde havia desconhecimento, tinha haver descoberta. A proposta era, o luto tinha sido desconhecimento, tinha sido sombra, tinha sido segredo, tinha sido o não dito, e o livro tinha que ser o oposto, ou seja, eu não podia deixar de saber o que foste, eu tinha que ir ao mais fundo possível, tinha que fazer as perguntas mais difíceis, tinha que ver os factos, as memórias, as cartas, as conversas, eu falo isso, eu fui procurar a ficha médica da minha mãe, ao ponto de querer saber que tipo de câncer ela tinha, eu não sabendo, tentar inferir qual é que era, como isso afetou a própria sexualidade dela e identidade dela, porque era um cancro do útero, e depois se alastrou para o intestino, ou seja, eu sei que para a maioria das pessoas, as pessoas podem pensar “mas esse cara é masoquista”, mas não tinha a ver com isso, tinha a ver com essa tentativa de descoberta e de identificação, e muita relação com essa mulher que não era exclusivamente mãe, o que essa mulher de 32 anos passou realmente? E acho que não só o filho, mas o escritor, obviamente que o filho está a conduzir o escritor, tinha, na proposta desse livro, tinha obrigação de fazer isso, portanto, apesar de haver um narrador, é curioso porque a proposta era a censura se houver ou pelo menos o que eu fosse entre o eu e o narrador, tem que ser mínima possível, e eu contei coisas, em alguns momentos, as minhas relações com as mulheres, as minhas relações com drogas, e que podia não o ter feito ou tê-lo feito de uma forma mais suave, sem ser tão exposta, mas eu achava que para contar essa história só podia ser isso, porque tudo estava interligado, então se eu fizesse um exercício de

contenção ou de esconder, eu estava apenas a perpetuar aquilo do qual eu queria fugir. Então, sim, obviamente que há um narrador, mas eu nunca, esse narrador nunca foi utilizado para esconder o eu, ou seja, o livro desde o início “não, não, este é o Hugo Gonçalves”, ou seja, esse é um livro biográfico, esse é um elemento biográfico, eu digo isso, há uma vez no início em que falo da questão da memória, não é? Que a memória é uma espécie de imaginação, mas se eu, obviamente, falhei em alguns fatos e que todos nós falhamos em alguns fatos, e falhando em alguns fatos e lembrando de uma coisa de uma maneira e não de outra, ela está lá, essa maneira na minha memória, porque a minha história estava procurando um sentido, e foi organizada dessa maneira que isto aqui, mas não houve em nenhum momento, acho que não foi consigo que falei isso João, mas ontem alguém me perguntou “mas o que você considera? Autoficção, memória, biografia?”, nunca pensei muito no gênero, mas eu sinceramente não acho que seja autoficção, porque quando eu penso em autoficção eu penso em caras como o Karl Ove Knausgard, aquele que escreveu a morte do pai, que é um norueguês. Eu quando li o primeiro livro dele, ele descreve durante cem páginas uma festa em que ele foi, cheia de gente, ele descreve com minúcia, tudo o que aconteceu nessa festa, a sacola de plástico, como ele está vestido, impossível como você saber isso, repare, eu não estou dizendo que eu não posso escrever esse livro, mas isso sim é autoficção, uma coisa é você ter lampejos, outra coisa é, como eu fiz, quase todos diálogos, os discursos diretos, são retirados das conversas que eu tive com a minha avó e com o meu irmão das quais eu tirei notas, eu tive esse cuidado, não quer dizer, que em um ou outro momento que a imaginação não possa ter criado alguma coisa, mas eu nunca quis fazer isso, ou seja, eu nunca quis criar uma cena, uma fala, uma reação, que eu não tivesse memória dela ou que não fosse contado por alguém.

Também se fosse autoficção não ia chamar aqui no Brasil como chama. Por isso que foi uma coisa que discutimos [Rodrigo e João], agora pensando academicamente, se fosse autoficção não ia se chamar *Mãe*, ia ser “Os anos de aprendizado...”, uma coisa muito mais personalizado. À medida que você foi falando, você parece obcecado pela história, assim, a da sua para outra, quando você fala em história, você fala em identidade, isso que você falou do processo da busca do documento, isso é um processo de historiador, isso é um processo de quem está buscando uma história, uma identidade, está buscando uma memória que pode ser inventada, não quer dizer que é ficção, não é involuntário, você falou do livro, acho que são discussões muito significativas, esse interesse pela história pessoal e coletiva, está, me parece, configurando uma marca da sua poética.

Hugo Gonçalves: Sim, porque é uma história/ memória são identidade, e identidade é um dos temas universais da Literatura. Acho que agora que estamos falando isso, mas liberdade e identidade são temas, especialmente nos últimos livros, são muito presentes, mesmo a liberdade no caso de *Deus, Pátria e Família*, nos anos de, não posso chamar de “anos de ouro da ditadura”, porque claramente não são de ouro, mas os anos de chumbo da ditadura, a não opção da liberdade, escolher mundial, aqui [*Revolução*] o fim da ditadura e a aprendizagem da liberdade em um povo que não sabia o que era liberdade porque tinha passado 50 anos e se vê com liberdade nas mãos, o que você faz? E claramente também a ideia de identidade se eu pensar nas personagens principais tanto do *Revolução* quanto do *Deus, Pátria e Família* são todos tipos de personagens que estão baseados na identidade.

Morei e fui [Rodrigo] algumas vezes a Portugal. Algo que me chamou muita atenção é a quantidade de gente que sente saudade do Salazar. Lembro de um concurso que elegeu “A personalidade portuguesa do século XX” e Salazar ganhou. Você lembra? E você escreveu um livro sobre esse momento da história portuguesa, sobre esses acontecimentos. Enfim, o que passa na cabeça quando você vê as “viúvas” do Salazar?

Hugo Gonçalves: Eu, em algum momento, pensava que estavam todos à beira da morte, que era uma geração que ia desaparecer, e que tinham um saudosismo, um saudosismo baseado em uma ilusão. Nada era melhor no tempo de Salazar, a não ser talvez para as cinco famílias que dominavam o país, e há em *O ano da morte de Ricardo Reis*, que é um dos meus livros favoritos, surge da ideia de um verso do Ricardo Reis que é sábio, é aquele que se contenta com o espetáculo do mundo, e o Ricardo Reis é o contemporâneo do início da ditadura, então o que Saramago diz foi a proposta do romance dele “Sr. Ricardo Reis, já que o senhor se contenta com o espetáculo do mundo, então aqui está o espetáculo do mundo em Lisboa, em 1935, veja se isso é um espetáculo”, é um livro muito sobre aquela pobreza, diferença social, e foi um livro muito comum, e eu, obviamente, não sendo ativista como escritores que tem uma coisa e vida pessoal é outra, mas essa ideia caminhou muito no *Deus, Pátria e Família*, eis um Portugal de 1940, um Portugal glorioso, que fez a exposição do mundo português, que se apresentava como o último grande império que ainda tinha posições e isto é que há pessoas morarem em grutas em Lisboa, não é? As mulheres não podem entrar em cafés, se não forem acompanhadas, e outras coisas muito mais graves. Então eu queria trabalhar essa contradição que está presente naquilo que você disse “as pessoas gastam de Salazar”, eu acho que, obviamente que eu já ouvi isso, eu acho que um desconhecimento e ignorância, ou seja, as pessoas não sabem o que era e como era no tempo do Salazar, todos os indicadores, todos, todos, analfabetismo, mortalidade infantil, escolaridade, tudo, ou seja, eu lembro de ver um documentário em que um português dizia “a primeira

vez que usei sapatos foi quando fui cumprir o serviço militar, até lá eu não tinha sapato, foi me dado os primeiros sapatos quando cheguei ao Exército”, portanto eu acho que as pessoas há uma tendência de glorificar o passado, eu até falei disso que é há uma coisa comum aos movimentos radicais, ou populista, há várias coisas, um dívida providencial, e outro é a ideia de que houve um tempo, antes desse, uma bella-épouque, uma época dourada, em que nós fomos grandiosos, em que temos que comprar essa ideia, meio que um “make American great again”, no caso de agora, e no “ah, no tempo de Salazar é que era bom”, e há pouco tempo houve um caso em Portugal de um primeiro-ministro, e as pessoas estavam muito revoltadas, e, em determinada altura, houve um juiz que decidiu retirar algumas acusações, e era uma questão processual, esse juiz não, eu não gostei das decisões, mas obviamente foram me explicar porque retirou as acusações e houve várias pessoas, obviamente, comoção, “isso é grave ao país”, “no tempo de Salazar não era assim”, como se as ditaduras são cheias de corrupção, a União Soviética era um país profundamente corrupção, não exposição da corrupção, e eu lembro de ver, e o que me choca mais, e, por exemplo eu pensava que todos íamos morrer, e vi em um post de alguém, uma menina que não tinha mais de 20 e poucos anos, uma menina que dizia “não, na época de Salazar não havia corrupção”, e eu tenho como política não comentar nada nas redes sociais, acho que é completamente inconsequente, mas eu tive a atenção de dizer “olha, se tu aos 20 anos vivesse antes da Revolução, vou te dizer o que não podias fazer: não podias sem autorização do teu pai ou do teu marido, não podias abrir uma empresa, abri uma conta bancária, sair do país, ser diplomata, ah, se fosse mulher, nem com autorização, não podia ser nem diplomata, nem juiz. Se fosse professora ou enfermeira, precisava de uma ordem do Estado para se casar”, e essas pessoas nem se quer tem noção disso, ou seja, alguém disse na família dela que “na época do Salazar é que era bom”, e ela nunca foi estudar, nunca foi saber, e eu acho que em um país que passou por um período político conturbado que é muito fácil quando as coisas estão mal, e quando as pessoas estão de certa forma zangadas, é muito fácil vir alguém como uma narrativa a prometer respostas simples a problemas que são super complexos, e as pessoas...

A base do totalitarismo...

Hugo Gonçalves: Claro, quem é que nunca, por mais instruído que você seja, quem é que nunca em um dia zangado, disse um f***** e tentou culpar alguém, ou a prefeitura, ou o presidente, ou o chefe, ou as finanças, né? Porque é normal, é da natureza humana, é do nosso cérebro, por mais evoluído que seja, ainda tem um núcleo, que foi feito só para reagir às coisas e não para meditar sobre elas, e quem tem esse discurso encantador, e as pessoas vão atrás.

E houve alguém aqui que utilizou o mesmo lema de lá.

Hugo Gonçalves: Sim, e isso para mim, foi duas surpresas ao mesmo tempo, mais chocantes e mais hilariantes, e eu explico o porquê. O “Deus, Pátria e Família” a origem está no fascismo italiano e depois, obviamente, se propagou, era um bordão que se posicionava, nos anos 30 perto dos anos 40, e eu achei que o livro, era um título, complicado, não era chamativo, mas eu achava que era chamativo, porque todas as pessoas já ouviram isso, e há a cá uma curiosidade e “quem é esse cara?”, esse cara é um fascista, portanto, eu acho que esse há pelo menos um levantar de sobrancelhas e dizer “que p**** é essa?”, “quem é que é o maluco que está escrevendo com o “Deus, Pátria e Família?”. E depois que o livro é sobre isso, é sobre Deus, é sobre Pátria e é sobre Família, um livro que fala muito sobre a questão da religião, como instrumento de controle das massas, de manipulação, porque fala da Pátria da ideia da identidade, muito por causa do que estava acontecendo em Portugal, mas também por causa dos judeus que foram extraviados da Alemanha, em Portugal, eu falo no livro *Deus, Pátria e Família*, dos judeus que foram expulsos no século XVI e que não eram os judeus dos judeus, não eram judeus, eram portugueses que professavam a religião do judaísmo, porque quando você diz judeus está dizendo que é o outro, os judeus estavam na Península Ibérica antes das fundações dos reinos católicos, portanto, tem tanta propriedade quanto os outros, então quando você diz os judeus já há de alguma forma, acho que, a repulsa de Portugal e Espanha eram tão fortes que as pessoas que foram expulsas no século XVI, distratadas, roubadas, enterravam as chaves das casas, porque tinham um sonho de voltar a viver em Lisboa e em Portugal, tanto que as pessoas que foram expulsas, mas que continuavam a se identificar como portuguesas, ou seja, continuavam a ter uma paixão tremenda por um local que tinha sido expulsas, porque sentiam essa identidade, agora quando é que se vocês fossem expulsos do Brasil por alguma razão, por serem professores universitários, você não deixava de amar o seu país, ou seja, não gostava do Estado, no gostava do Brasil, mas havia uma seria de patrimônio emocional que não iriam embora por conta disso. E essas pessoas conservaram esse patrimônio que é muito marcante de gerações em gerações.

Você comentou que, em 2024, *Deus, Pátria e Família* sai aqui no Brasil. Penso se muita gente ultraconservadora não pode comprar o livro “enganado”, digamos assim? Depois eles colocaram o “e Liberdade” nessa tríade. Mas o título gerar esse movimento de gente conservadora comprando.

Hugo Gonçalves: Mas será que essa gente conservadora vai à livraria comprar?

É isso que eu ia falar, essa gente conservadora não vai à livraria comprar livro.

Hugo Gonçalves: Está é a parte hilariante, porque em algum momento eu estava buscando “Deus, Pátria e Família”, eu já no final do livro, fazendo uma busca e vejo que a maioria das ocorrências, eram coisas bolsonarista e então eu fui investigar, eu não sabia. O que eu achei hilariante é que você está no século XXI, você tem todas as críticas, inventa um slogan novo, algo mais contemporâneo, até nisso é algo obsoleto, até nisso, mas achei curioso, eram milhares de ocorrências de grupos de apoio, grupo de Facebook, com o “Deus, Pátria e Família”, ou seja, aquilo que eu fui suspeitando ao longo da escrita do livro, que virou uma série de questões de 1940 que tinha ressonância no século XXI, algumas delas não foram surpreendentes foram intencional, mas algumas delas, vou te dar um exemplo, o uso das tecnologias para controle das massas, naquele caso era a rádio, o Joseph Goebbels mandou construir um rádio, que chamava O símbolo do Goebbels, que era um rádio super barato, que só pegava, tinha as estações fixas, você não podia passar, então, era uma forma de todo mundo ter em casa a mensagem nazi. Se você pensar as redes sociais são a versão contemporânea disso, só que ao invés de você ter um Goebbels, você tem um algoritmo e você próprio é o seu próprio Goebbels, porque você vai estar afunilando as informações que quer receber e você cria, aquilo que o rádio tinha, que é você só ouve as duas estações, neste caso, nas redes sociais só lê aquilo que fundamenta a sua opinião, então, foi curioso porque neste livro que ideia que eu achava rançosas e ultrapassadas de fato não, porque continuam a ter ressonância nas pessoas que são atrativas de alguma forma.

Imagino que as pessoas que leram *Deus, Pátria e Família* te perguntam se você se identifica ou não com as personagens.

Hugo Gonçalves: Você me perguntou uma coisa que acho um bocado importante que eu não respondi, que era da exposição, é pouco comum do taxista, não pode reclamar do trânsito, “cara, você é taxista”, eu quando escolhi ser escritor, sabia que haveria um nível de exposição mesmo se você escrever ficção, o leitor vai sempre pensar “o que há aqui desse cara?”, “ah, eu já vi ele falar isso em uma entrevista”, “ah, isso é ele, isso não é ele”, todo leitor faz isso, então eu sabia que isso ia acontecer. Quando eu cheguei em Nova Iorque, ainda não tinha escrito nenhum livro, queria escrever um livro, foi em 2001, tinha acabado de sair um ensaio do Norman Mailer na revista *New York*, chamado “Carta a um jovem romancista”, e que era um ensaio que era uma exultação aos jovens romancistas, o que eles poderiam fazer em uma época em que a realidade ultrapassava a ficção, ou seja, em que dois aviões tinham adentrado pelas torres adentro, e uma das frases que ficou comigo para sempre em que ele dizia é “se queres ser escritor e não queres lidar com problemas, não pode estar preocupado com tua família, com teus pais, com teus amigos, e até mesmo com as mesmo que não conhece”, então desde cedo eu percebi que há um elemento de exposição, e repara que não é você o que você

estão entregando para os outros, não é o “ah eu faço tudo”, ou seja, eu não é você ter uma licença porque é escritor para magoar os outros, e, obviamente, que em alguns momentos desse livro [*Mãe*] se eu deveria escrever ou não, mas escrevi tudo o que eu queria, mas eu pensei qual é o impacto que isso vai ter, mas nunca me prendi a isso, e acho que de alguma forma, as pessoas que estão a minha volta e que não entendem, meu pai, que não está mais vivo, mas estava quando o livro saiu, meu irmão, não sendo pessoas no meio literário, não tem que compreender o que eu faço, eu acho que há um ar intuitivo que eles entendem que as coisas tem que ser assim, não é como vocês entendem, ou como eu entendo, mas é uma coisa como “ok, essa foi a vida que ele escolheu”, e então, eu nunca me preocupei muito com isso, não por uma questão de indiferença, porque eu tenho carinho pelas pessoas que aparecem no livro, mas por uma questão que faz parte do ofício. E outra coisa que é se o livro fosse uma espécie de um ajuste de contas, de revelação, “agora vou revelar o que aconteceu comigo”, “o meu padrasto era mal”, sabe aquelas coisas?, “a minha madrasta era mal”, não, o livro não vem de um lugar mal-intencionado, e mesmo com um pai que é um personagem muito proeminente, ou seja, o mesmo que a mãe é pela ausência o pai é pela presença, quando eu olho para o livro e falo das relações complicadas, da cisão, das discussões, eu acho que mais que tudo que há uma compaixão e um entendimento de um filho, e acho que todo mundo sente isso, que é mundo você é adulto e você diz “ah, ok, eu entendo, eu entendo coisas que o meu pai fazia, posso não estar de acordo com elas, mas já tenho maturidade suficiente para entender”, e acho que com esse livro me ajudou também a entender isso, entender melhor o meu pai.

Para encerrarmos, acho que o escritor nunca para, mas já há algo.

Hugo Gonçalves: Sim, já falei com a minha editora.

Para continuar a história.

Hugo Gonçalves: Estou entre dois livros. Um deles que é continuar nessa senda e fazer um livro que eu quero fazer há muito tempo relacionado com a Guerra Colonial, e que quero escrever, temos Estado Novo, temos Revolução e depois um momento que liga é a Guerra Colonial e que é muito pouco falado pela Literatura lá em Portugal é muito pouco falado pela sociedade, as pessoas que combateram, estão com 70, portanto não vão durar muito mais tempo, portanto é um livro o qual eu quero escrever. Não tanto um livro sobre a Guerra em si, sobre as pessoas que estiveram lá...

Um livro tipo *Os cus de Judas*...

Hugo Gonçalves: É até porque eu não estive lá, tenho que ter o cuidado sobre o como eu vou escrever isso, mas sobre o depois, sobre não só as pessoas que vieram de África, mas os soldados que voltaram, e uma coisa que sempre me achei tremendo, por que há pessoas que vem da guerra e continuam sua vida normalmente e há pessoas que vem da guerra completamente destroçadas, ou seja, que não são capazes nunca de superar aquilo e continuam a ter sonhos? E eu tenho dois exemplos desses na minha família, ou seja, pessoas que tiveram experiências completamente diferentes, e obviamente, o que isso representa em termos históricos do Império Colonial, do fim do Império Colonial, este é um livro. O outro livro que deve ser o próximo que vou escrever agora, até porque já são dois desses históricos, que é um livro que tem o título, talvez um tanto controverso, que chama *Faz-te um homem*, que é algo que você diz lá em Portugal quando um garoto cai e se diz “ah, faz-te um homem” que é uma coisa muito datada, mas que continua a ser dita, porque desde que escrevi o *Filho da mãe* que sabia que escreveria um livro que tivesse a personagem do pai mais presente, e o meu pai morreu quatro meses antes de nascer o meu filho, e como tal eu nunca fui pai e filho ao mesmo tempo, ou seja, eu fui filho, meu pai morreu e depois eu vim a ser pai, e esse paradoxo, esse contrassenso, que é super comum, eu já conheci não sei mais quantas pessoas a quem aconteceu a mesma coisa, mas despontou algo em mim, está impossibilidade do avó conhecer o neto, esse hiato de tempo que foi arrancado da família, então eu pensei que seria importante escrever um livro, em que eu falo com a gana da minha relação com meu pai e o do fato de eu ser pai agora de um rapaz, fazer um livro que fosse uma espécie, não será um ensaio, será um livro mais próximo do *Filho da mãe*, que eu pretendo, mas sobre a masculinidade e a paternidade, sobre a relação de pais e filhos, filhos homens, nesse aspecto, porque é muito diferença de mãe e filha, pai e filha, e ver o que ficou do meu pai para mim e o que eu quero passar ou não passar para meu filho, e o que inevitavelmente vai passar para o meu filho apesar dos meus esforços, e mais do que tudo a questão o que significa ser homem hoje? Homem no sentido de gênero, de identidade masculina, porque, obviamente, nós estamos passando por um processo de mudança, múltiplas identidades, mas vai continuar haver muitas pessoas com o gênero masculino, isso não vai deixar de existir, então é um tema que me interessa, especialmente quando eu tenho um filho, porque, qual o modelo de masculinidade que meu filho vai receber?

É muito impeditivo quando você vai pensar em modelo de masculinidade, é uma impressão minha, quando a mulher é muito ligada à questão do corpo, né? “Não pode fazer isso”, “não pode fazer aquilo”, no homem é “se você fizer isso vai se parecer com mulher”, “não pode chorar, não pode ter sentimento”, é o contrário do que você vem fazendo, é muito difícil quando você vai entrar na questão da masculinidade. Assim, não se compara, mas eu tenho dois sobrinhos que hoje um tem quatro e o outro tem sete, quando você começa a ver que tipo

de homem você vai criar, eu tenho quarenta anos, já ficou autobiográfico, que me tentaram fazer na década de 90 e essa é...

Hugo Gonçalves: Eu acho que esses dois temas estão super ligados, questão da masculinidade e da paternidade, eu falando assim parece ensaístico, mas não será, será próximo do *Filho da mãe*, cheio de históricos, cheios de saltos no tempo, cheios de memórias, cheios de dúvidas também, e como tal eu vejo escrito mais no tom do *Filho da mãe*, mas com uma temática diferente, mas mais nesse tom, obviamente, vou pisar em alguns temas que parecem ser polêmicos ou controversos, especialmente se eu fizer com alguma honestidade, e eu quero acreditar que escrevo com honestidade, ou seja, não quero acreditar que eu escrevo um livro que seja um panfleto de uma associação pelos direitos de igualdade, ou seja, eu acredito neles, mas como escritor quero levantar questões que são problemáticas, que tipo de violência a pessoa do meu pai, que era um homem que se fosse preciso saia na porrada para resolver um problema, e isso por mais que eu queria e por mais que eu seja contra a violência, isso está em mim, já ouvi situações em que a minha reação foi, foi uma reação impulsiva e eu vi o meu pai em mim, e então eu quero falar sobre isso, eu quero escrever um livro que vai higienizar, se não era um livro sem problemática, então não seria um livro interessante, dizer “ah, meu pai estava errado, e eu agora vou ser completamente diferente, vou ensinar ao meu filho”, eu quero explorar os paradoxos, os contrassensos. E já estou a falar com muitas pessoas, e algumas pessoas estão próximas da morte, espero que não, mas têm 80 anos, 70 anos, quero falar com algumas pessoas, já tenho uma vasta bibliografia sobre a questão da masculinidade que muito me interessa, já estou guardando os poemas e as músicas, vou construindo uma espécie de biblioteca pessoal, então depois vou retirando para utilizar no livro, acho que o próximo desafio será esse, *Faz-te um homem*.

E será meio que, uma pergunta óbvia, o povo vai ser como uma continuação, né?

Hugo Gonçalves: Sim.

Você quer que seja?

Hugo Gonçalves: Ou seja, *Mãe* é um livro muito marcado pela questão do luto, né? Mas eu acho que talvez daqui alguns anos, os livros pudessem ser em uma edição conjunta, ou seja, são projetos diferentes, eu não vou pensar nesse livro como uma sequência deste livro, ou um livro complementar. É um livro completamente autônomo. A minha mente de escritor não me permitiria, neste momento, fazer, fazer uma continuação, um “*Mãe 2*” para ver se as pessoas leriam, mas acho que

falando com as mesmas imagens, mesmas épocas, mesmas memórias, eu acho que vai ser inquestionável é que haverá uma ligação entre os dois livros.

A gente só não falou de um livro apenas que é *Enquanto Lisboa arde, Rio de Janeiro pega fogo*, mas, nós não o temos aqui no Brasil, porque ele trata de um personagem, pelo que temos aqui, que vem para o Rio de Janeiro e muitas coisas que, resumidamente, acontece em Lisboa com ele, acontece, basicamente, no Rio de Janeiro, como se fosse uma ideia de cíclica e isso foi algo que aconteceu com você?

Hugo Gonçalves: Ele será publicado agora em 2024. Mas, não, nesse caso ele é um alter ego, é como se o Hugo tivesse se dado mal, ou seja, tivesse ocorrido mal essa experiência, se o Hugo tivesse ido mal. E isso que você está dizendo, que se várias coisas na sua vida tivessem ocorrido mal, tivesse ido para esquerda ao invés de ir para a direita, quem é que era essa pessoa? Se isso foi extremamente prazeroso, porque eu pude fazer todas as coisas erradas que, algumas delas ainda bem que não fiz, e deixei para o personagem, então o *Enquanto Lisboa arde, Rio de Janeiro pega fogo* há mais uma experiência em algum gênero. Eu já em algum tempo queria escrever um livro que de alguma forma fosse uma versão contemporânea dos livros de aventuras, a ideia do tesouro, a ideia do explorador que sai do Velho Mundo e vem para o Novo Mundo com ilusões de atravessar o continente e ter novas experiências, de remexer, essa ideia de que você pode vir para o Novo Mundo e ser uma pessoa diferente, e na verdade, é que na maioria das vezes não, você continua sendo a mesma pessoa, passa a ter outro entorno, e a história dessa personagem é um pouco isso, ou seja, que a mudança não é geográfica, ela existe dentro de ti ou não está, mas sempre com essa questão de gênero, tivesse esse componente de aventura, ele chega ao Rio de Janeiro, e de repente o amigo dele que ele tinha estudado em Lisboa que era brasileiro e tinha voltado ao Rio estava metido em um negócio de drogas e com caras, então, ele de repente está atravessando diversas geografias das cidades, desde as construções do alto Leblon até a comunidade do Vidigal, e outra coisa que eu queria desconstruir, só escrevi o livro dois anos depois de estar no Rio de Janeiro, que era fugir completamente a visão do cartão postal, ou seja, eu queria que ele chegasse com essa visão, como muitos gringos chegam, sendo que gringo e portuga são coisas diferentes, portuga é uma versão do gringo, eu não diria que é a mesma coisa, eu dizia várias vezes isso com um amigo, então essa ideia, deque “deixar a Europa e ir para o Novo Mundo e acabou se suicidando”, e então eu criei essa história que é uma tragicomédia, um cara que vem e que tudo corre mal, a garota que ele conhece, o amigo entra numa furada com os traficantes de drogas, mesmo final apoteótico em que há uma enxurrada e ele é levado literalmente e fica submerso e perde uma orelha, mas eu queria fazer uma coisa meio neorrealista, então, eu devo ter rido horrores ao escrever o livro, é um livro que teve um imenso

impacto na autoria, porque haviam muitos portugueses vindo morar ao Brasil e eu cheguei a ser abordado na rua a dizer “Tu não és o Hugo Gonçalves? Eu li o teu livro no avião, não conseguia parar de ler”, então, foi curioso porque teve um impacto em tempo real com aquelas pessoas e isso foi muito curioso, porque é uma coisa que muitas vezes não acontece com os livros, você está tratando de uma realidade que está acontecendo por um momento e mais uma vez eu gostei muito de escrever esse livro, porque foi um livro completamente vocabulesca, acontece as maiores peripécias, mais absurdas, que de certa maneira espelha o Rio de Janeiro, e eu queria dismantelar o clichê do Rio de Janeiro, porque era “ok, há esse bioma, o erotismo, a praia, o povo, da música, a glamorização e romantização através da arte, dos livros”, mas desvio o bioma e vá ver o que está atrás e eu vi o que está atrás, e o Rio de Janeiro e eu fui em todos os locais, visitei todas as gentes, eu não vivi a experiência que muitos portugueses vivem de viver entre Ipanema e o Leblon, e o Rio de Janeiro é uma cidade cheia de contradições, e eu queria ir além, era esse o processo, de certa maneira era o romance de formação daquela personagem, sendo que ele ao contrário de mim, e voltando a sua pergunta, e ontem eu disse isso, o Brasil é o meu romance de formação, por todas as circunstâncias, o Brasil me ajudou a dar um salto de maturidade, não foi só o Brasil naturalmente, foi também a fase da minha vida, a relação que eu tinha a cá, mal chegamos a Portugal e essa relação terminou, e, portanto, também foi um luto, um luto do Brasil, porque fiquei quatro anos, é um luto dessa relação, então, nesse aspecto eu acho que eu tive uma curva de aprendizagem maior do que a da minha personagem. Às vezes, eu acho interessante porque as personagens não aprendem, porque eu acho que na maioria das experiências humanas as pessoas não aprendem, e eu acho que precisamos explorar isso, obviamente, ele aprendeu alguma coisa, impossível passar por tudo, mas de fato não é que termina e diz “ah, tive uma epifania e minha vida vai ser completamente”, não é esse o caso.

E é exatamente nesse retorno que começa Mãe.

Hugo Gonçalves: Exatamente. Nesse retorno começa uma nova fase na minha escrita.

