

**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**HILDA FURACÃO,  
UM ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO**

**TEVIE ALVES DA SILVA SEXTO**

**Passo Fundo  
2010**

**UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO**  
**INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**HILDA FURACÃO,**  
**UM ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO**

**Orientando: TEVIE ALVES DA SILVA SEXTO**

**Orientador: Prof. Dr. PAULO RICARDO BECKER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UPF, para obtenção do título de Mestre em Letras - Área de Concentração em Estudos Literários.

**Passo Fundo**

**2010**

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus e à Nossa Senhora de Fátima pela fé e força em todos os momentos de minha vida e pela realização deste sonho.

Aos meus pais João Sidney e Carmen Teresinha pela vida, ensinamentos e grata companhia.

As minhas irmãs Tatiana e Paloma pelo sincero apoio nesta jornada.

Ao professor Dr. Paulo Ricardo Becker, pela sua dedicação, compreensão, orientação e ensinamento que tanto ajudaram para desenvolver este trabalho.

As professoras Dr. Tânia K. Rösing e Dr. Márcia Helena S. Barbosa pelas prestimosas e saudosas aulas, meu eterno agradecimento.

Às Direções da Escola Agrotécnica Federal de Concórdia, Escola Estadual de Educação Básica Victor Felipe Rauen, Escola Estadual de Ensino Médio Fernandina Rigotti, Escola Estadual de Ensino Fundamental Marieta Tozzo e Escola Estadual de Ensino Médio João Caruso pelo apoio e compreensão, a eles meu sincero agradecimento.

Aos meus ex-alunos da Escola Agrotécnica Federal de Concórdia, Escola Estadual de Educação Básica Victor Felipe Rauen, Escola Estadual de Ensino Médio Fernandina Rigotti, Escola Estadual de Ensino Fundamental Marieta Tozzo e Escola Estadual de Ensino Médio João Caruso minha sincera amizade e carinho.

Aos meus amigos Daiane Cavalheiro, Juliano Rodrigues, Teresinha Sordi Rambo, Julio César Krebs, Rita Bendlin, Nedilce Helena de Souza, Ivanisa da Silva, Elci Mores, Terezinha Aguiar, Idalvina Prandini, Fernanda Doré, Bernardete Pavan.

Aos meus amigos de Concórdia, Wagner, Douglas, Cristhofer, Zizo, Christiano e Willian, nossa eterna amizade.

A minha amiga e colega Professora Dr. Carla Rosane da Silva Tavares , pela sua amizade, conhecimento e profissionalismo, meus sinceros agradecimentos.

As minhas colegas de mestrado Daiane Casagrande, Lidiane Guerra, Nathalia Ribas, Maria Isabel Bristtot e Maria Cristina Cerezer, obrigado pelos momentos de companheirismo, aprendizado, estímulo e descontração que jamais esquecerei.

Sendo assim, agradeço a todos que de alguma forma direta ou indiretamente contribuíram para realização deste trabalho.

A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la.

Gabriel Garcia Marquez

## RESUMO

O presente trabalho de dissertação de mestrado intitulado *Hilda Furacão*, um romance autobiográfico apresenta uma pesquisa sobre o histórico da autobiografia e biografia com base nos estudos do teórico Mikhail Bakhtin, também analisa a diferença existente entre Pacto Autobiográfico, Biográfico e Novelesco, de acordo com as referências de Phellippe Lejune e Maria Ritzel Remédios.

Têm-se como objetivo geral mostrar o caráter autobiográfico que o escritor mineiro Roberto Drummond utilizou na produção de seu romance, para tanto buscou-se testemunhos de amigos e do próprio autor que comprovam o caráter memorialista da obra.

Além disso, realiza-se uma análise crítica do romance *Hilda Furacão* contemplando o estudo do narrador, a intertextualidade, sua influência social e histórica e a importância da personagem de ficção.

O romance *Hilda Furacão* é uma obra autobiográfica, na qual o autor fez o uso de recursos memorialistas e intimistas, utilizou-se de um narrador-personagem, portanto em primeira pessoa, realizou um apanhado dos principais fatos de sua vida e, através da lembrança e do instituto da saudade, privilegiou alguns fatos e deixou outros à sombra, por fim criando uma personagem fictícia que ultrapassou as páginas do livro e se perpetuou no imaginário popular dos leitores brasileiros.

**Palavras-chaves:** Autobiografia. Depoimentos. Memória. Personagem de ficção.

## **ABSTRACT**

The work of this master's thesis entitled Hurricane Hilda, an autobiographical novel presents a study on the history of autobiography and biography on the basis of theoretical studies of Mikhail Bakhtin also examines the difference between Covenant Autobiographical, Biographical and soap opera, according to the studies Phellippe leJune and Mary Ritzel Remedies.

We aim to present the general character of the autobiographical work of the writer Roberto Drummond mining used in the production of his novel, for both seek to testimony from friends and the author's own evidence to the character of our memoirs.

In addition we carry out a critical analysis of the novel Hilda Furacão contemplating the study of the narrator, intertextuality, social influence and importance of historical and fictional character.

We conclude that the novel Hurricane Hilda is an autobiographical work, because the author used the resources and intimate memoir using his work in a narrator-character, so in first person, made an overview of the main facts of his life and through the memory and the Institute of nostalgia privileged few facts and let others in the shade, finally created a fictional character who crossed the pages of the book and if immortalize in the popular imaginary of the brazilians reads.

**Keywords:** Autobiography. Testimonials. Memory. Character of fiction.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO.....</b>	<b>06</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>07</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>1 O ROMANCE BIOGRÁFICO E AUTOBIOGRÁFICO.....</b>	<b>10</b>
1.1 As personagens de ficção .....	15
<b>2 A VIDA DE ROBERTO DRUMMOND.....</b>	<b>24</b>
2.1 Biografia de Roberto Drummond.....	25
2.2 Roberto Drummond nas palavras de seus amigos .....	25
2.3 Roberto Drummond por inteiro .....	28
<b>3 ANÁLISE DA OBRA .....</b>	<b>31</b>
<b>3.1 O discurso narrativo na obra Hilda Furacão.....</b>	<b>32</b>
3.1.1 O narrador- testemunha/ “Eu” como testemunha .....	34
3.1.2 Hilda Furacão- Análise do Enredo.....	41
3.1.3 Análise dos personagens .....	45
3.1.4 O mito de Cinderela em Hilda Furacão .....	49
3.1.5 Dona Anja.....	52
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>55</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>58</b>



## INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado intitulada, *Hilda Furacão um romance autobiográfico* é de caráter bibliográfico e tem como objetivo principal comprovar que o renomado romance, do escritor mineiro Roberto Drummond é, na realidade, um diário autobiográfico, no qual o autor, utilizando do poder da lembrança, fantasia, imaginação e da criatividade tenta recriar passagens análogas de sua vida.

Em razão disso, dividi-se o trabalho em três capítulos: o primeiro de conhecimento teórico que aborda o histórico da autobiografia, de acordo com os ensinamentos de Mikhail Bakhtin, Philippe Lejeune e Maria Zaira Turchi.

Discute-se nesse capítulo o nascimento da autobiografia grega, que antes era de caráter geral e público e, que posteriormente se tornou individual e de caráter familiar. Também se faz uma diferenciação entre o estudo da autobiografia grega e a ocidental, que até hoje está presente na vida diária.

Além disso, realizou-se a análise da Personagem de ficção, através dos estudos dos renomados estudiosos Antonio Candido, Anatol Rosenfeld e Roland Bournef.

No segundo capítulo, apresenta-se um estudo atualizado da biografia do escritor mineiro Roberto Drummond, faz-se um levantamento de sua produção literária, os prêmios literários ganhos no decorrer de sua vida, sua incursão profissional no mundo do jornalismo, sua paixão pelo futebol, além, é claro, de depoimentos de ex-amigos e conhecidos que tiveram o prazer de conviver com o escritor, fazendo uma revisão, sob o olhar destes, sobre a pessoa Roberto Drummond, e, por fim, a última entrevista do escritor, dias antes de sua morte.

No terceiro e último capítulo, apresenta-se a análise literária da obra, tendo como objetivo geral comprovar que o romance *Hilda Furacão* é uma autobiografia do escritor Roberto Drummond.

Para isso é discutido e analisado o Discurso narrativo predominante durante todo o romance e sua significância na obra.

Por fim, trabalha-se com a intertextualidade que está presente na obra, através do conto infanto-juvenil *Cinderela*, de Charles Perrout e a obra do escritor gaúcho Josué Guimarães, *Dona Anja*.

## 1 O ROMANCE BIOGRÁFICO E AUTOBIOGRÁFICO

As primeiras produções biográficas surgiram na Grécia por volta do século IV; de acordo com o teórico Bakhtin (2002), essas produções nasceram da união do costume de cantar as façanhas dos heróis nacionais e também com o desenvolvimento do individualismo e da prosa. Mais tarde em Roma, houve o hábito de elogiar os parentes mortos em funerais, ficando este hábito conhecido como *discurso laudatório - fúnebre*, o qual também foi impulsionado pelas técnicas do discurso e criando outros tipos de prosa como o *discurso encomiástico*.

Para Bakhtin (2003) o encômio (*enkomiom*) substituiu o antigo lamento (*trenos*) e originou a primeira autobiografia antiga, que ficou conhecida como o discurso de defesa de Isócrates, que exerceu influência em toda literatura mundial.

De acordo com o teórico Bakhtin (2002, p. 255), o encômio não só originou a primeira autobiografia antiga, como também despertou a consciência biográfica do homem da Antiguidade clássica. Nessa época, a vida de um cidadão falecido era contada em praça pública e avaliada pelos seus compatriotas; não havia nada de sigiloso ou íntimo, pois a vida desse indivíduo estava aberta para que todos os cidadãos pudessem avaliá-lo publicamente, não havendo, portanto, diferenças entre biografia e autobiografia.

Segundo Bakhtin (2002), ainda na Antiguidade clássica, para o povo romano, a autobiografia era um documento familiar e ancestral, que mantinha o caráter público que já havia iniciado com os gregos. Essas famílias romanas possuíam arquivos pessoais, onde conservavam documentos manuscritos de seus antepassados. Para os romanos as autobiografias eram escritas, pois tinham os objetivos de perpetuar as tradições da família e transmiti-las aos descendentes.

Para Bakhtin (2002), a autobiografia romano - helênica era muito próxima da romana, pois também apresentava escritos pessoais e sofreu influência direta dos esquemas autobiográficos platônicos, onde o homem trilhava seu caminho em busca do (re) conhecimento; nessa época também surgiram as expressões biográficas. Para Bakhtin, o primeiro tipo de biografia foi a energética, e tinha como fundamento o conceito aristotélico de energia. Esclarece Bakhtin (2002, p. 258) que “a essência e a existência do homem está em uma ação, uma forma ativa (‘energia’). Essa ‘energia’ é a manifestação do caráter nos atos e expressões.”

Já o segundo tipo de biografia era a romano-helênica chamada também de analítica. Para Bakhtin (2002), esse tipo de biografia estaria centrada na vida social e familiar, nos comportamentos, na guerra e nas relações com amigos.

De acordo com o teórico, as autobiografias antigas podem ser consideradas como uma “tomada de consciência pública do homem” (2002, p. 258) tornando-se um elemento importante para a construção das autobiografias literárias mundiais, nas formas biográficas e autobiográficas e ao romance que começava a se desenvolver.

Vale ressaltar que, de acordo com o teórico Bakhtin (2002), a consciência autobiográfica dos gregos e dos romanos não tinham o mesmo interesse histórico. Para os romanos, a autobiografia existia como meio de conservação e transmissão das tradições aos seus descendentes; já para os gregos era um meio de exaltação dos feitos de seus entes falecidos em praça pública, através dos discursos laudatórios - retóricos.

De acordo com o teórico Bakhtin (2002), as formas antigas de biografia e autobiografia estão calcadas na imagem que o homem construiu de si próprio, e o caminho que percorreu em vida. Na realidade, no classicismo grego havia dois tipos de autobiografias. A primeira chamou-se Autobiografia platônica, que era uma espécie de conscientização do homem que buscava, ao longo de sua vida, o verdadeiro conhecimento. De acordo com Bakhtin (2002, p. 250), “o reconhecimento desse indivíduo deve ser limitado, pois o caminho a ser trilhado passa da ignorância presunçosa, pelo ceticismo autocrítico findando no conhecimento de si mesmo, para o verdadeiro reconhecimento.”

Já o segundo tipo de autobiografia identificado na Grécia era baseado no discurso civil, fúnebre laudatório, chamado pelos gregos de auto-informe-confissão, ou seja, aquilo que a família dizia do indivíduo depois de morto.

No período do Renascimento, de acordo com Burke (1997, p. 87) foram escritas biografias de figuras importantes, como Dante e Petrarca. Segundo o teórico, “a partir de fins do século XV, era freqüente que a vida dos escritores famosos fossem escritas e publicadas como prefácios de suas obras.”

Essa atitude deu início a um esquema (auto) biográfico e colaborava para o entendimento de suas obras.

Para Bakhtin (2003, p. 139), não existe um limite certo entre biografia e autobiografia, “o eu-para-si (a relação consigo mesmo) é o elemento organizador constitutivo da forma. Entendo por biografia ou autobiografia (descrição de uma vida) a forma transigente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida.”

A forma autobiográfica para Bakhtin ocorre quando houver:

(...) uma eventual coincidência entre a personagem e o autor nela, ou melhor, porque coincidência entre personagem e autor é *contradictio in adjecto*, o autor é elemento do todo artístico e como tal não pode coincidir dentro desse todo com a personagem, outro elemento seu. (...), do ponto de vista do caráter particular do autor em sua relação com a personagem. (2003, p.139)

De acordo com Bakhtin (2003), ocorrendo coincidência entre o autor e personagem se está falando em autobiografia, não em seu todo, mas algumas características, que possam identificar facilmente essa relação autor-personagem.

Já na biografia, o autor está próximo do protagonista, pode ter conhecido o biografado, ou ter interesse em sua vida e realizado exaustiva pesquisa sobre a vida da pessoa biografada. Por isso, de acordo com o teórico Bakhtin (2003, p.139), “há coincidência pessoal entre personagem e autor, além dos limites do todo artístico.” Para Bakhtin, a forma biográfica literária ocorre, quando o “eu” que escreve coloca-se na condição da personagem; o “eu” criado e apresentado, e é assim que o narrador se torna personagem- protagonista.

Bakhtin (2003) diz que a biografia literária começou a se desenvolver no início do Cristianismo. Havia uma espécie de biografia e/ou autobiografia, com as quais se mesclavam elementos romanescos (ficcionais). Em virtude desses elementos ficcionais criou-se uma espécie de biografia romanceada e que aos poucos colaborou para o desenvolvimento do romance.

A vida biográfica não é possível fora de um contexto histórico. Graças ao vínculo, que a vida biográfica estabelece com o tempo histórico, é possível à

narrativa romanesca proceder a uma representação mais profunda da realidade. De acordo com Bakhtin (2003), a única mudança que ocorre em alguns romances biográficos e autobiográficos é a crise pelo renascimento da personagem.

Para Bakhtin (2002) o Ocidente começou a valorizar a autobiografia, somente em 1800, quando o homem ocidental adquiriu uma maior consciência histórica de sua existência.

Segundo o teórico Bakhtin (2003), os modos de criação do romance biográfico perduraram até a segunda metade do século XVIII e contribuíram para o desenvolvimento do romance do século XIX, sobretudo o realista. Assim, configura-se o vínculo da biografia e da autobiografia para o desenvolvimento do romance.

De acordo com o crítico Lejeune (1994), os estudiosos tentam definir a autobiografia, mas uma definição fechada não existe, por isso o estudioso aponta elementos que podem aparecer em textos autobiográficos.

Para o crítico Lejeune (1994), as condições imprescindíveis que distinguem a autobiografia e/ou a biografia e a novela é que a primeira identifica o autor, cujo nome remete a uma pessoa real, o narrador; a segunda é a identificação do narrador com o personagem principal. Nesse caso, para se considerar um texto como autobiográfico, é necessário que haja a identificação do autor, do narrador e do personagem principal.

Para melhor diferenciar e dirimir a dúvida existente entre os conceitos de autobiografia, biografia e novela, o crítico Lejeune (1994) criou os conceitos de Pacto autobiográfico, o Pacto novelesco e o Pacto referencial. Na autobiografia, a identidade do autor, do narrador e do protagonista acontece através do nome próprio, que ocorre com a narração em primeira pessoa.

Quando não ocorre a identificação autor/narrador/personagem-protagonista o crítico Lejeune (1994) classifica como Pacto novelesco, que ocorre quando o autor não é o narrador. Esse pacto novelesco não elimina os traços autobiográficos existentes no texto.

De acordo com o crítico Lejeune (1994), o texto biográfico e o texto autobiográfico são textos que contêm informações sobre uma realidade exterior à obra e que pode-se submeter à provas de veracidade acerca dos fatos extratextuais. Dessa forma, Lejeune (1994) diz que os textos biográficos e autobiográficos opõem-se à forma ficcional e estabelecem um Pacto referencial, pois fornecem informações

acerca de uma realidade extratextual, que é a verificação de uma prova, a qual o leitor reconhecerá como verídico.

Para Lejeune (1994), o Pacto referencial ocorre sempre, quando o relato parece real, e isso acontece graças ao leitor, pois cabe a ele elaborar critérios particulares que lhe permitam reconhecer o valor extratextual verídico ou histórico da obra.

Para que aconteça o Pacto autobiográfico, nas palavras de Lejeune (1994), é necessário que esse texto apresente uma leitura e escritura particulares, estabelecendo uma forma de pacto entre leitor e autor.

Esse pacto está implícito dentro da obra, ou seja, o leitor aceita como verdadeiro o relato narrativo e acredita e pensa que ele possui traços e aspectos ficcionais.

Segundo Lejeune (1994), a autobiografia, num sentido profundo, é um tipo especial de ficção, na qual o “eu” e sua verdade são realidades criadas, (re) descobertas e representadas. A autobiografia, segundo o teórico, é uma ficção produzida em circunstâncias especiais, com base na realidade, ou seja, o “eu” é sempre vários “outros”, quando escreve, inclusive quando escreve a respeito de sua própria vida. Ao criar o texto autobiográfico, o autor cria um “eu” que não existiria.

Para a ensaísta Remédios (1997), a narrativa autobiográfica pode ser uma recriação de fatos e acontecimentos vividos, em que memória e imaginação criativa andam juntas conferindo-lhe caráter ficcional.

No entender de Turchi (1997), a autobiografia literária não é a invenção de algo não vivido; são os fatos revistos, à distância, pelo sujeito que narra ou pelo leitor, que lhes dão tonalidades de imaginação e de ficcionalidade. Além disso, há de se considerar que estão presentes também recursos estilísticos e estéticos para a construção da narrativa, para que se estabeleça o contrato de leitura entre autor e leitor; onde o último ao ler a história deverá acreditar nos fatos relatados e considerá-los verídicos e/ou com traços ficcionais.

Sendo assim, de acordo com os estudos de Lejeune (1994) e Turchi (1997) considera-se que os textos biográficos e autobiográficos literários são também criação artística; pois de acordo com a ensaísta Jacoby (1997), ao se ler um relato de vida, o escritor, ao tentar recuperar o passado estará realizando um exercício de criação. Dessa forma, a autobiografia, a biografia e a novela são uma espécie de construção, pois se representa e se recria o relato da história de uma vida.

Para a ensaísta Jacoby (1997), ao recordar e recuperar fatos passados, o escritor autobiográfico realiza uma releitura das suas próprias experiências de vida, e o escritor biográfico faz uma (re) leitura das experiências de um outro ser, no caso o biografado. Ambos acrescentam ao “eu” vivido um outro “eu”, dependente do “eu” que escreve, pois aquele que escreve não é (mais) aquele que viveu no passado.

Como o ser humano não consegue recriar o passado como exatamente foi, o texto literário autobiográfico não alcançará também esse propósito; assim, o escritor que cria um “eu” só vai existir no determinado texto criado, pois o mesmo não será submetido a uma prova de validação, para comparação com a realidade extratextual vivida. Dessa forma, deduz-se que não existem textos literários puramente autobiográficos e biográficos, pois ambos estão entrelaçados com a ficção.

Para a crítica Benvenuti (2004), é nas narrativas ficcionais autobiográficas que se enquadram as novelas autobiográficas. A novela autobiográfica apresenta uma dupla representação, ou seja, no texto o personagem principal, ao mesmo tempo, relata e constrói sua auto-representação.

Esse tipo de novela é também uma rememoração sentimental de um ser que, em algum momento de sua vida, esforça-se em parecer-se com aquele que foi no passado e que, no presente, é lembrado.

Concluindo, a biografia e a autobiografia em conjunto com a novela recuperam um relato perdido; é na ficção da voz de um outro que a voz autoral encontra lugar para (re) contar uma história.

### **1.1 As personagens de ficção**

Tema controverso é a diferença entre a realidade e a ficção, entre personagens fictícias e as pessoas reais de carne e osso.

Segundo o crítico Rosenfeld (2004), as pessoas reais, são totalmente determinadas, pois são unidades concretas portadoras de operações cognitivas especiais. Diferente dos personagens de ficção, que sempre são uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico, eles são projetados como um indivíduo real.

Desta forma, o personagem secundário Roberto Drummond, em *Hilda Furacão* é uma idealização do escritor Roberto Drummond, uma projeção de um indivíduo real.



Em virtude da concentração de ações, limitações de ideias, ou seja, a limitação da obra ficcional, os personagens adquirem um cunho definido e definitivo, pois o autor seleciona os aspectos que deseja mostrar, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade.

Sabe-se que se fosse acompanhar a trajetória cotidiana de uma pessoa verdadeira, seria um marasmo sem igual, diferente de uma personagem idealizada, pois essa personagem possibilita ao leitor viver e contemplar fatos selecionados pelo escritor, como, por exemplo, adentrar e investigar seu pensamento.

Assim, a ficção é o lugar onde o escritor pode privilegiar o que é melhor para ser mostrado, onde ele vive a plenitude de sua condição, de ser autoconsciente e livre, e pode desdobrar-se e distanciar-se de si mesmo e de reescrever sua própria condição.

Já a personagem de ficção em si representa uma possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, através dos mecanismos de identificações, projeção e transferência do leitor, constata-se assim, que o romance é uma relação entre o ser vivo e o ser fictício, cuja manifestação da personagem é uma criação do ser humano.

Segundo Candido (2004), a personagem é um ser fictício, mas a criação literária tem como base a verossimilhança, fazendo que um ser de ficção, ou seja, uma criação da fantasia represente a impressão da mais verdadeira realidade.

Para Aristóteles, a Verossimilhança, ocorre na epopéia e na poesia trágica e também na comédia, na poesia ditirâmbica, como parte da aulética e da citarística, pois todas são artes de imitação que constroem a fábula com o intuito de obter o belo poético. Os meios de imitação não são os mesmos, nem os objetos que imitam, nem a maneira de imitar.

Vale ressaltar também, que se pode fazer imitação segundo um modelo de cores e atitudes, uns com arte, outros levados pela rotina, outros enfim com a voz; dando a entender que a imitação é produzida por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia, empregados separadamente ou em conjunto.

A personagem de ficção apresenta recursos de caracterização que o romancista utiliza para descrever e definir uma personagem, onde dará a impressão de vida a este ser, que se revelará por inteiro perante o leitor.

A função da personagem é dar a impressão de que vive. Para Candido (2004), ela tem que agir como um ser vivo, no entanto, deve lembrar um ser vivo,

isto é, ela deve manter certas relações com a realidade do mundo, participar de um universo de ação e sensibilidade que se iguale ao modo de vida que os leitores tenham conhecimento.

No entanto, esclarece-se que o romancista não reproduz a realidade, mas ele obedece regras de criação própria, pois há nelas uma lógica preestabelecida pelo autor, que as torna verdadeiras.

Segundo o escritor Autran Dourado (1976), mesmo quando o romancista pretende retratar uma pessoa da vida real, que ele tenha conhecido, o que na verdade está fazendo não é retratar a pessoa da vida real, mas transpor para o romance uma figura que agora existe dentro dele; ou seja, uma pessoa real filtrada pelas lentes da memória e da imaginação, subordinando-se à composição do livro. O romancista é que deve aumentar ou diminuir ou apagar seus traços mais marcantes, seguindo o ritmo e a necessidade estrutural da obra por ele criada.

Segundo o crítico francês Muriac apud Bourneuf (1976), a natureza da personagem de ficção depende da função que exerce na estrutura do romance e das intenções do romancista. Assim, o aspecto mais importante de um romance é a composição da personagem de ficção, e também a estrutura coerente da obra, tais como, a verossimilhança e o sentido da realidade que representam a unificação e a organização dos seres fictícios, os quais dão às personagens de ficção, vida, calor e coesão, tornando-os mais reais e atuantes que os seres vivos.

De acordo com Forster (2005), a função do romancista é revelar a vida oculta em sua fonte contando mais sobre um determinado personagem que se poderia saber, ou seja, adentrar em seu âmago, no interior de seu ser.

Segundo o crítico francês Alain apud Foster (2005), todo ser humano tem dois lados, um histórico e outro ficcional. Tudo que pode ser observado no homem, como ações e existência espiritual, pertence ao domínio da história; já tudo que se refere às paixões puras, ou seja, os sonhos, as alegrias, as tristezas, as auto-confissões e as situações de polidez e vergonha pertencem ao domínio da ficção.

Por isso, de acordo com o ensaísta inglês citado, se diz que o historiador registra e o autor de romances deve criar.

As personagens criadas pelos escritores são, na sua maioria, compreendidas pelos leitores, pois têm suas vidas interiores e exteriores expostas. É por isso que elas parecem mais delineadas e mais visíveis que as pessoas reais, e não guardam nenhum segredo. Dependendo do foco narrativo, o romancista pode lembrar e

entender tudo que lhe convier, ele conhece toda a vida do personagem de seu nascimento e, inclusive, se quiser, à hora de sua morte.

Assim, as personagens de ficção são criadas nas mentes de milhares de escritores e estes têm métodos contraditórios de criação, sempre diferentes uns dos outros, mas uma coisa é certa; geralmente os personagens nascem de repente, são capazes de morrer aos poucos, não precisam de muito alimento, nem de sono e se ocupam incansavelmente de relacionamentos e o mais importante, pode-se saber a respeito deles mais do que sobre qualquer criatura que se conhece, porque seu criador e seu narrador são um só ser.

Nas palavras de Rosenfeld (2004) as pessoas reais, assim como todos os objetos reais, são totalmente determinados, apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, os quais acontecem, através de operações cognoscitivas especiais que somente os seres humanos conseguem desenvolver. Para o crítico, a visão de realidade em geral é extremamente fragmentária e limitada.

Diferentemente acontece com as personagens de ficção, para Rosenfeld (2004), em termos psicológicos, esses seres humanos se tornam transparentes à visão, por se tratarem de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos.

Para Aristóteles, a imitação se aplica aos atos das personagens e por isso, eles não podem ser bons ou maus, por isso que, as personagens são representadas ou melhores ou piores ou iguais a todos nós.

De acordo com o crítico Candido (2004) a personagem não é o ser principal de um romance, ela só existe em razão de um fato, que é o enredo.

Através da leitura de um romance fica também a impressão de uma série de fatos organizados num enredo, e das personagens que vivem estes fatos.

Enredo e personagem exprimem, ligados, os institutos do romance, a visão da vida dele, os significados e valores que o animam.

Para que exista a personagem de ficção é necessário co-existir um enredo e um fato para que eles se liguem e se entrelacem. A personagem necessita do enredo, pois sem ele não existiria um romance.

Portanto, três elementos centrais são necessários na composição de um romance o enredo, e a personagem que representam sua matéria; as ideias que representam o seu significado, e que segundo o crítico Antônio Candido (2004) são

no conjunto elaborados pelas técnicas, pois estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados. No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor.

A obra literária vive, pois consegue atrair mais leitores com o passar dos tempos, e assim emocionar mais pessoas que desejam conhecer o cerne de determinada obra.

Cabe salientar, que as personagens não têm a mutabilidade e a finitude dos seres humanos reais, por isso a obra literária dependerá da força de seu enredo para se perpetuarem no decorrer dos tempos. Contudo, os acontecimentos da vida, os fatos históricos podem se sucederem e variarem, mas a obra como tal não muda.

De acordo com Rosenfeld (2004), na ficção em geral, o raio de intenção se dirige à camada imaginária, sem passar diretamente às realidades empíricas possivelmente representadas, fazendo assim, o leitor viver imaginariamente os destinos e aventuras dos heróis. Quanto mais uma obra literária prender seu leitor e realizar um paralelo com o mundo real, o romance desenvolverá seu papel mimético de empreender como verdadeira uma história que não existiu, mas que para o leitor tem caráter de verdadeiro.

Ao prender atenção do leitor, a obra literária e o seu enredo imaginário enriquecerão e aprofundarão o inconsciente do leitor, fazendo uma comparação com o mundo real que circunda o receptor desse romance.

A grande obra de arte literária (ficcional) é o lugar em quem se defronta com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em amplas medidas transparentes.

As personagens de ficção são seres pré-determinados por seus criadores, por isso previsíveis ao leitor em suas atitudes e gestos, pois necessitam demonstrar interesse rápido ao leitor, para que cada vez mais possa se interessar pelo enredo da história e seu desfecho.

Diferente dos seres humanos, a personagem de ficção consegue exprimir aspectos profundos e incomunicáveis presentes no ambiente da imaginação e do inconsciente. Ele exprime suas mais simples, belas, maravilhosas ou torpes ideias e cabe aos leitores acreditarem nas suas ações e atitudes junto ao romance.

Cabe salientar novamente que, a personagem de ficção é direta, sem nuances e falsidades que tão brilhantemente diferenciam os seres humanos.

O ser humano é inconstante, cheio de surpresas, caracterizado de rompantes e pensamentos fantásticos ou perversos, que não podem ser lidos pelas pessoas, mas analisados na seara da psicologia.

Através do pensamento das personagens descobre-se que com mentes nebulosas e imaginativas, consegue-se desvendar seus mais íntimos segredos.

Somente neste mundo da verossimilhança consegue-se identificar a personagem e seus sentimentos, pois cabe a cada leitor a criação e imaginação de cada personagem.

Segundo Candido (2004) existem afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, e que as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento da verdade, que é a verossimilhança. O ser humano não é capaz de abranger a personalidade do outro, mas sim apenas a configuração externa do próximo (raiva, desejo, alegria) e isto ocorre em virtude da diferença de natureza dos próprios objetos de percepção.

Dessa forma, conclui-se que a noção que se tem de uma pessoa é sempre incompleta e também fragmentária. Tem-se sempre uma impressão de uma pessoa, pois jamais se consegue uma ideia única de um ser humano, até porque o ser humano não é uno, nem contínuo como uma personagem de ficção.

Para o crítico Candido (2004), os seres humanos são por sua natureza, misteriosos e inesperados. Daí a psicologia moderna ter ampliado e investigado as noções do subconsciente e inconsciente, que explicariam o que há de insólito nas pessoas que são reputadas, e que muito surpreendem em seus atos, é como se outra pessoa entrasse nelas, invadindo inesperadamente a sua área de essência e de existência.

Já o crítico Rosenfeld (2004) diz que o próprio cotidiano ao se tornar tema de ficção, adquire outra relevância e condensa-se na situação-limite do tédio, da angústia e da náusea.

Todavia, o que mais importa é que não só contemplam-se estes destinos e conflitos à distância, mas sim o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar.

De resto, quem realmente vivesse esses momentos extremos, não poderia contemplá-los por estar demasiadamente envolvido neles. E se os contemplasse à

distância (no círculo dos conhecidos) ou através da conceituação abstrata de uma obra filosófica, não os viveria.

É precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar simultaneamente tais possibilidades, graças ao modo de ser irreal de suas camadas profundas, graças aos quase-juízos que fingem referir-se a realidades sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecerem concretos e quase-sensível deste mundo imaginário nas camadas exteriores.

Nas obras literárias, as situações comuns que os personagens vivem são sempre beirando o extremo, o clímax, pois o leitor necessita acreditar no enredo e imaginar que tudo aquilo é real e verdadeiro.

No romance, o leitor tem o privilégio de acompanhar conflitos e ações que sofrem muitas mudanças, conflitos que se fossem realmente verdades, esses fatos não poderiam ser contemplados em sua totalidade, pois o emocional arrebataria o racional dificultando deste modo a total compreensão dos fatos acontecidos.

Somente a ficção pode relatar acontecimentos que envolvem pessoas nos seus mais íntimos conflitos e penetrar no cerne do pensamento de seres imaginários e conseguir compreender os motivos que levam essas criaturas a tomarem decisões e atitudes que muitas vezes surpreendem e emocionam o leitor, passando uma falsa ideia da realidade.

Por esta razão, o grande escritor que consegue arrebatar o leitor, faz este crer que tudo aquilo escrito no romance aparenta ter acontecido realmente ou ter sido vivenciado por seu criador, quando na realidade tudo não passa de uma ideia genial fruto de sua imaginação.

A obra literária é o lugar onde o homem pode vivenciar uma vasta gama de estilos de vida diferentes de seu modo de ser; assim descobrirá formas diferentes de ver o mundo que o cerca e aumentar seu conhecimento de vida.

Através da leitura de uma obra literária, o homem pode acabar vivenciando vários papéis e conhecer um número maior de estilos de vida e também modos e maneiras de agir e pensar, distanciando-se da realidade que o cerca e aumentando o poder de seu conhecimento.

Nas palavras do crítico Candido (2004) na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência, no romance ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. Daí a

necessária simplificação, que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos que marcam a personagem para a identificação do leitor.

A força das grandes personagens acontece em relação ao sentimento que se tem de sua complexidade, mas isso ocorre em virtude da unidade, e à simplificação estrutural que o romancista lhe deu; graças aos recursos de caracterização, isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se perante ao leitor.

Graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza, tem-se a personagem como um todo coeso ante a imaginação. Por isso, segundo Candido (2004) a personagem é mais lógica, embora não mais simples do que o ser humano.

Na vida, são estabelecidas interpretações de cada pessoa, a fim de poder conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos de ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem.

A interpretação do ser humano é variável, modificando com o tempo ou as condições de sua conduta.

No romance, pode variar a interpretação de uma personagem, mas o escritor lhe dá, desde logo, uma linha de coerência fixa delimitando seu jeito de ser. Por essa razão, a personagem aparenta ser mais lógica e fixa que os humanos. E isso não quer dizer que ela seja menos profunda, pois sua profundidade é um universo imaginado pelo escritor que selecionou e limitou sua criação.

De acordo com Candido (2004), o romance moderno procurou aumentar cada vez mais o sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuiu a ideia de seu esquema fixo, de ente delimitado, que decorre da seleção do romancista. Isso acontece porque ocorre o trabalho de seleção e combinação que permite uma margem de experiência, que cria um máximo de complexidade, de variedade, com um mínimo de traços psíquicos, de atos e ideias. A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se comparado com o máximo de traços humanos.

Para o crítico Bourneff (1977), a personagem de ficção só existe, porque ao se ler uma obra acredita-se na história que se está lendo, e também nas peripécias que as personagens vivem, por isso elas tornam-se verdadeiras em sua plenitude.

A personagem de ficção existe porque os leitores acreditam na sua existência e nos problemas em que se enredam, pois caso contrário, as obras literárias e suas personagens. As personagens de ficção existem porque estão dentro de um enredo e, nele, desenvolvem suas vidas entrando em contato com as demais personagens da história e revelando seus caracteres aos leitores.



## 2 A VIDA DE ROBERTO DRUMMOND

### 2.1 Biografia de Roberto Drummond

Roberto Francis Drummond nasceu na cidade de Santana dos Ferros, no estado de Minas Gerais, no dia 21 de dezembro de 1939 e faleceu em Belo Horizonte, no dia 22 de julho de 2002. Antes de residir, a partir da adolescência, em Belo Horizonte, a família do escritor viveu em Guanhães, Araxá e Conceição do Mato Dentro, era casado com Maria Beatriz e tinha uma filha Ana Beatriz.

Roberto Drummond era jornalista, escritor e iniciou sua carreira na década de 1950, no extinto jornal Folha de Minas. Trabalhou também como repórter na edição mineira do jornal Última Hora e no Seminário Binômio, aos 21 anos de idade Roberto Drummond começou a escrever em jornais com a coluna Bola na Marca, no jornal Estado de Minas e com 28 anos de idade assumiu o cargo de diretor da Revista Alterosa, fechada pela Ditadura Militar de 1964. O escritor Roberto Drummond participou da chamada literatura pop, marcada pela ausência de cerimônias e pela proximidade do cotidiano.

O primeiro livro do escritor Roberto Drummond foi *A morte de de D. J. em Paris* (1975) e foi considerado, pelos críticos da época, um marco na pós-modernidade da literatura brasileira. Repleto de referências a ícones da cultura pop, a narrativa fugia das narrativas tradicionais e narrava temas próximo dos assuntos do dia a dia do leitor, além do mais, a narrativa era desconexa e sempre inconclusa convidando o leitor a participar do texto com múltiplas possibilidades de interpretação. Com este romance, Roberto Drummond, tornou-se escritor revelação e recebeu naquele ano o Prêmio Jabuti de literatura brasileira.

Na mesma linha de criação o escritor escreveu também as obras, *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado* (1978); *Sangue de Coca-Cola* (1980) e *Quando foi morto em Cuba* (1982). Logo após iniciou um novo estilo literário, com enredos mais complexos e lança os romances: *Hitler manda lembranças* (1984) e *Ontem à noite era sexta-feira* (1988). Em 1991, lançou seu maior sucesso *Hilda Furacão*, no ano de 1993 publicou a obra *Inês é morta* e em 1994 a biografia *Magalhães Navegando contra o Vento*.

Foi apresentador de um programa diário sobre futebol na TV Bandeirantes, de Minas Gerais.

Roberto Drummond também fez parte da equipe do Jornal “*Binômio*”. O jornal caracterizava-se em fazer gozação ao programa administrativo do então governador, Juscelino Kubitschek. O Binômio foi fundado pelos jornalistas José Maria Rabelo e Luiz Arantes e o lema era: “**99% de independência e 1% de ligações suspeitas**”.

Além disso, Roberto Drummond dirigiu a revista mineira “*Alterosa*”, fechada no ano de 1964. Colaborou também no suplemento literário do jornal “Folha de Minas” e em diversas revistas do exterior e do Brasil. Fez também um programa diário sobre futebol na TV Bandeirantes (BH).

Roberto Drummond morreu de infarto no dia 22 de junho de 2002, no dia do jogo Brasil e Inglaterra, pelas quartas de finais.

Dias antes de sua morte, Roberto Drummond concluiu a novela, “*Os Mortos não dançam valsa*”.

Roberto Drummond foi homenageado pela Prefeitura de Belo Horizonte com uma estátua em bronze em tamanho real na Praça Diogo de Vasconcelos.

## **2.2 Roberto Drummond nas palavras de seus amigos**

Poucas foram as pessoas que tiveram durante a vida o convívio pessoal com o escritor Roberto Drummond, mas o escritor e professor da UFSCAR, Deonísio da Silva, escreveu um artigo ao amigo intitulado: “Roberto Drummond feito sob a própria medida”, em 30 de junho de 2002.”

Diz o amigo:

“Na versão que fazia de si mesmo, Roberto Drummond era mais novo do que seu irmão caçula. Escondia a idade com uma inocência escandalosa.”

Roberto Drummond, na visão de Deonísio Silva, parecia ser uma das mais antigas e invictas solteironas de um tempo em que a solteirice não era opção, mas ameaça de encalhe no caminho do matrimônio. Igual Michelangelo, Roberto Drummond esculpiu no mármore perene das letras a própria estátua e, uma vez concluído o trabalho, ordenou: “**Fala, sô!**”

Para o jornalista Deonísio Silva, Roberto Drummond sempre levou a literatura a sério. Muitas vezes, pesquisando dicionários de literatura, sorria de sua vitória sobre o tempo, tornando-se fonte confiável da literatura brasileira para todos os autores.

Por ser uma pessoa em paz consigo mesmo, Roberto Drummond ironizou o próprio sobrenome em seu último romance, *O Cheiro de Deus*, incrustrando famílias designadas por nomes de uísque no clã Drummond no Brasil.

Outro amigo que teve o prazer da amizade de Roberto Drummond foi o jornalista paulista, Ivan Ângelo. Inicia seu artigo na crônica, **Certa Idade**, da Veja São Paulo, afirmando o que o professor Deonísio Silva já havia comentado, Roberto Drummond tinha horror de revelar sua própria idade.

Era jornalista, dirigia em Belo Horizonte uma revista renovadora intitulada a Alterosa. Era época em que os colegiais e universitários lideravam a resistência contra o golpe, promoviam passeatas, sofriam escaramuças. Num daqueles dias Roberto Drummond caminhando apressado pelo centro de calça jeans e tênis branco um amigo lhe perguntou sobre a velhice, ele respondeu parafraseando uma entrevista de Carlos Drummond de Andrade nos anos 80, perguntado sobre o mesmo tema:

“Se há uma luta comum a todos os seres é a luta pela vida. Queremos viver, e muito. Isso implica chegar a uma certa idade, e então: oh, que horror. A velhice é a mais odiada das conquistas humanas.”

Segundo Ivan Ângelo, Roberto Drummond afirmava que quando muito jovens queriam acabar logo com os estudos, adquirirem mais “janela”, trabalharem, conquistarem aquela mulher, arrebentarem. Tempos depois, o desejo, já impossível, era ser moço.

Hoje, com a globalização e a competição, antecipou-se a angústia humana. Para Roberto Drummond, aos olhos do mercado de trabalho, aos 40 já se passou de

“certa idade”. O quarentão vive a contragosto a situação do aposentado. E pior, sem o dinheiro da aposentadoria.

Finalizando, Ivan Ângelo também concordou com seu falecido amigo Roberto Drummond, afirmando também que não era um homem da idade dele. E como Roberto Drummond, se houver um dia repressão contra os jovens, irá para casa trocar o seu par de tênis.

Em matéria produzida no mês de agosto de 2002, o jornalista Deonísio Silva escreveu uma crônica memória intitulada: “**A morte de R. D. em Belo Horizonte**”, que podemos encontrar no site do Observatório da Imprensa. Na sua opinião, Roberto Drummond era um dublê de jornalista e escritor e considerava missão o ato de escrever. Para Roberto Drummond, a função social do escritor ia além dos livros que escrevesse. O legado do escritor, para Roberto Drummond, é dos mais ricos e complexos de nossas letras. Para Deonísio Silva, o escritor Roberto Drummond procurou e alcançou o grande público. Não produziu apenas romances e contos, ele trabalhou em suas crônicas, seu gênero preferencial, a paixão do brasileiro o futebol, o mais popular dos esportes no Brasil e no mundo.

Roberto Drummond, nas palavras de Deonísio Silva, ao intuir as dificuldades de alcançar o leitor, sem abdicar da qualidade de seus textos, criou a chamada literatura pop, com os livros *Morte de D.J.em Paris* e *Sangue de Coca-Cola*.

Finalizando, Deonísio Silva diz que, diferente dos familiares e amigos que sentiram como um golpe a morte de Roberto Drummond, para os leitores é diferente, pois o escritor é para eles o que escreveu. E o que Roberto Drummond escreveu continua à disposição, ainda que todos lamentem sua morte e não jorre mais água nova da conhecida fonte que agora secou.

De acordo com o dramaturgo e professor Alcione Araújo, o escritor mineiro Roberto Drummond era um jornalista talentoso e qualificado, muito criativo que adorava narrar em suas colunas esportivas os fatos novos do cotidiano.

Segundo o professor Alcione Araújo era comum na época, jornalistas enveredarem para a literatura e Roberto Drummond acompanhou os colegas e apostou na sua criatividade.

Ainda para o professor Alcione Araújo, o escritor Roberto Drummond era uma pessoa contida, tímida, reservada, vaidosa que no final da vida teve uma carreira de rara audácia que se transformou em uma verdadeira obsessão.

O lado vaidoso de Roberto Drummond se justificava com razão, e também supria sua vida reservada. Segundo Alcione Araújo, só quem realmente conhecia Roberto Drummond sabia que ele era uma pessoa orgulhosa e tinha como ambição tornar-se popular, mesmo tendo que manter a vida de sua família na sombra.

Para o professor Alcione Araújo, o escritor Roberto Drummond não foi entendido pelas pessoas, pois mesmo tendo uma relação de amizade sabia que Roberto Drummond era uma pessoa carente, e o sucesso, não o fazia uma pessoa alegre.

O escritor Roberto Drummond era uma pessoa de poucos sorrisos, silencioso, reservado, delicado e sisudo, além disso era afável, contraditório e turbulento por dentro. No entanto, a ansiedade foi um mal que afetou a vida de Roberto Drummond e o levou à morte.

Com a minissérie *Hilda Furacão*, o escritor Roberto Drummond acreditava que se consagraria e teria mais repercussão, mas descobriu que tudo isso era ilusão.

Segundo o dramaturgo Alcione Araújo, o sucesso da minissérie *Hilda Furacão* fez com que o escritor não tivesse mais sossego e o transformou em uma pessoa pública.

De acordo com o amigo, Roberto Drummond era reservado também na sua escrita, e com a obra *Hilda Furacão* ele escreveu um romance que tinha certa dose de escândalo, tendo como base a história de vida de uma moça belo-horizontina que se parecia com a personagem *Hilda Furacão*.

Para finalizar, nas palavras de Alcione Araújo, o escritor Roberto Drummond no final de sua vida tinha medo do anonimato e de morrer no esquecimento.

### **2.3 Roberto Drummond por inteiro**

A seguir, a última entrevista do autor Roberto Drummond dada em 03 de maio de 2002, ao jornalista André Azevedo da Fonseca e publicada no jornal *Revelação* do Curso de Comunicação Social da Universidade de Uberaba.

Roberto Drummond falou de jornalismo e das semelhanças entre ficção e realidade, tema sempre explorado em sua obra literária.

Drummond também refletiu sobre o imaginário popular, lembrando que todas as manifestações folclóricas e religiosas são tão verdadeiras quanto qualquer impressão pragmática que se tenha da realidade.

Disse que há muita gente que se sensibiliza mais com personagens de ficção do que com pessoas reais.

De início, Robert Drummond foi enfático:

“Eu sou um eterno refém de *Hilda Furacão*.” (FONSECA, André Azevedo da, 2008).

A presente resposta foi em virtude da indagação sobre a obra *Hilda Furacão*, e seu relacionamento sexual com a mesma. Roberto Drummond respondia a todos repórteres que *Hilda Furacão* havia transformado ele num refém da obra, todos querem saber quem é Hilda, como ele conheceu a moça, qual sua ligação com a pecadora, enfim a personagem criou vida.

Indagado se escreveu a obra *Hilda Furacão* buscando fatos que retratam sua vida, o autor disparou “que queria que todo mundo acreditasse em tudo, como se fosse verdade, que é o propósito de todo escritor.”

Um escritor escreve e inventa ficções, que na sua maioria são baseadas em fatos reais e tornam-se histórias que serão lidas pelos leitores, mas no caso de *Hilda Furacão*, a obra superou a ficção e foi tão bem contada que confunde-se com a realidade.

Perguntado sobre a relação existente entre o jornalismo e a literatura Roberto Drummond respondeu:

“O jornalismo é sempre um auxiliar. Eu diria que é um trabalho escravo da literatura quando o escritor também é jornalista.” (Ibid., p.1)

Por ter sido jornalista, Roberto Drummond usou de subterfúgios jornalísticos na produção de seu romance e arremata; “o jornalista (...) quer a certeza do que está contando. Eu quero a dúvida (...) aquela coisa que é e o que não é.”

Aí está o segredo da obra do escritor mineiro, a dúvida que paira sobre a história, o romance *Hilda Furacão* seria uma autobiografia ou um grande conto de fadas romântico- sexual, que tem como personagem principal uma moça de família que sem explicação abraça o submundo da prostituição, pois segundo uma cartomante: “A vida seria sua madrasta”, e assim ela encontraria seu verdadeiro amor; tudo com a ajuda de seu amigo o narrador, Roberto Drummond.

Indagado pelo público sobre sua relação com *Hilda Furacão*, Roberto Drummond respondeu assim, para tristeza do público que lotava o auditório da Faculdade de Medicina do Triângulo:

“ Nunca transei com Hilda Furacão.” (Ibid., p. 2).

E acabou sendo vaiado pelo público que lotava o auditório da Faculdade de Medicina.

Roberto Drummond tinha um prazer especial nessa ambigüidade criada em torno da existência da personagem *Hilda Furacão*, e encerrou de uma vez com a polêmica declarando, “sei de pelo menos oito ou nove mulheres que têm certeza que Hilda foi inspirada nelas.”

Assim, Roberto Drummond planta nas pessoas mais dúvidas que resposta na cabeça de muitas pessoas, Hilda Furacão é apenas uma personagem de ficção tendo como inspiração a vida de várias mulheres que o escritor conheceu.

Roberto Drummond sempre deixou claro que a vida é muito melhor que a ficção, pois para ele às vezes, a realidade parecia um sonho, pois muitas vezes “o sonho” acontece quando você realiza “aquele momento”, que é o momento que o jogador faz o gol, de um ator interpretando bem, de um escritor escrevendo bem e por fim, um homem amando uma mulher e vice-versa. Para o escritor mineiro, a realidade é muito melhor que a ficção.

Para finalizar, foi perguntado a Roberto Drummond se vivemos uma espécie de limbo entre a realidade e a ficção o autor responde: “que quando vinha de avião para Uberaba sobrevoou Araxá e se lembrou de sua infância na década de 1950 e começou voltar ao tempo, foi um momento feliz, meu pai vivo, minha mãe viva, todo mundo vivo, lembrando de coisas de lá, vendo a casa onde morava, vendo minha irmã, a chuva que caía, isso é realidade.”

Roberto Drummond, ao fazer a comparação entre realidade e ficção, diz que muitas vezes fatos de nossa vida trazem a nossa mente lembranças boas do passado, que por fim faz se reviver na memória, pessoas que já não estão junto de nós.

### 3 ANÁLISE DA OBRA

O presente capítulo abordará temas referentes à análise da obra literária *Hilda Furacão* tais como: o discurso predominante da obra, a classificação do narrador, a análise crítica da obra em si, a análise dos personagens principais e por fim, a intertextualidade presente no romance.

#### 3.1 O discurso narrativo na obra *Hilda Furacão*

No entender do ensaísta português Reis (1981) “o Narrador é uma entidade fictícia a quem cabe a tarefa de enunciar um discurso.”

Para o crítico português o narrador é, em última instância, uma invenção do autor; sendo assim, é um fato que o autor pode projetar sobre o narrador determinadas atitudes ideológicas, éticas, culturais, onde ele ajusta ou inventa estratégias que representam as atitudes pessoais do escritor como a ironia e a construção de seu próprio *alter ego*.

O narrador tem uma função primordial em um romance, ele enuncia a existência de um destinatário, que é chamado de narratário.

Para Schüller (1989) “o Narrador teve o seu nascimento na tradição oral, pois a literatura narrativa tinha caráter sagrado, e a sua existência nunca era posta em dúvida.”

Por isso, na tradição oral, o narrador apoiava-se na literatura sagrada, que significava aquele a quem Deus ou seres superiores sopravam conhecimento. Desta forma, esse narrador inspirado podia sondar os íntimos dos seres, observar o futuro e o passado, tal como o presente emitindo assim um juízo infalível. Assim o narrador



era depositário de toda a verdade, do sentido do mundo e da vida, pois tinha a última palavra da história.

Na tradição grega, o narrador sofre a inspiração de Deus, pois ele é o indivíduo a quem a natureza concedeu uma particular qualidade de vidência. Com o desenvolvimento da história na Grécia, o narrador não tira a sua autoridade da inspiração, mas sim da sua inteligência. Assim, desta forma Heródoto conclui que a verdade histórica encontra-se na sua obra.

A este respeito, Aristóteles atribuía maior valor à narrativa homérica sempre que o autor intervinha pouco e deixava as cenas para as personagens, assim pode-se afirmar que, desde a Antiguidade encontra-se duas concepções de narrativa: no primeiro caso, o narrador conhecendo tudo, o interior e o exterior, o ausente e o presente, não hesitando em invadir a narrativa pregando sermões, formulando juízos, resumindo uma parte da história, em suma, dizendo o que se deve pensar de tudo; e no segundo caso, esforça-se para não aparecer, por fazer esquecer que se trata de uma narrativa. No primeiro caso, ele conta; no segundo, mostra.

O narratário seria o destinatário imediato de uma narrativa, exemplo disso fica mais evidente, quando o narrador convoca expressamente a atenção de um destinatário intratextual como acontece no romance *Hilda Furacão* de Roberto Drummond, pois o narrador convida e incita a curiosidade dos leitores e da personagem Tia Çãozinha em saber se o Santo devolverá o sapato de Hilda Furacão; e se ela vai descobrir a misteriosa profissão do galã, Aramel, conforme destaca-se abaixo

Bom, eu poderia dizer a Tia Çãozinha e aos leitores mais impacientes: o sapato da Cinderela reaparece na página tal, não longe desta. Mas aviso a Tia Çãozinha: querida Tia, vá lendo página após página senão a senhora perde o fio da meada e detalhes sobre o gordo que era meu companheiro na sala de teletipos da Folha de Minas; afinal, vai ser para servir ao gordo, num estranho caso, que Aramel, o Belo, entrará ao vivo esta narrativa, revelando sua atividade, que Tia Çãozinha queria conhecer, quando enviou ao narrado aquele telegrama sobre o boato. (DRUMMOND, 1991, p. 4).

A imagem do narrador segundo Todorov (1970) não é uma imagem solitária; desde que aparece a primeira página, ela é acompanhada do que chama-se a imagem do leitor.

Para o crítico russo, a relação entre o leitor concreto e a imagem do narrador com o autor verdadeiro existe, e com isso a estreita dependência um do outro, ou

seja, isso acontece quando a imagem do narrador começa a aparecer mais nitidamente e o papel do leitor imaginário começa a ser desenhado com mais precisão. Isso acontece por que o narrador e o papel do leitor imaginário pertencem a toda obra de ficção.

Entretanto, ao fazer a leitura de um romance, faz-se necessário caracterizar o papel de um leitor imaginário e assim, ao mesmo tempo aparece a imagem do narrador, o qual relata a narrativa, já que a própria é imaginária.

O narrador na obra *Hilda Furacão* tem um papel de destaque porque faz o leitor continuar sua leitura e instiga sua curiosidade em saber fatos que estão por acontecer na trama, além de ser uma voz presente que chama atenção dos leitores como o exemplo abaixo:

Devo agora, antes de começar a narrar o que na verdade é o objetivo principal este relato, abrir um parêntese de todo indispensável: imagino que, neste ponto, Tia Ciana deve ter fechado este livro e iniciado uma novena para o Menino Jesus de Praga salvar a alma deste seu sobrinho pecador (...). (DRUMMOND, 1991, p. 20).

Como o personagem Roberto Drummond é o narrador- personagem da história, ele acredita que suas tias Ciana e Ceição terão interesse em ler sua obra, por isso ele se utiliza desse subterfúgio de chamá-las à história, instigar a sua curiosidade; mas sabe-se que esse recurso é aplicado aos leitores para se crer na veracidade dos fatos narrados pelo narrador e sucumbir-se em seu “faz de conta” , fazendo que realidade e ficção unam-se num grande emaranhado de histórias e acabem se tornando realidade para o leitor, e ele consiga imaginar a possibilidade da existência dessa história e dos personagens.

Interessante destacar também que, para ocorrer tal análise correta de uma narração é necessária a integração do tempo e o do espaço no romance, pois desta forma haverá a relação do narrador e seus componentes, bem como com o narratário a quem se dirige.

O exemplo, que se apresenta é quando o narrador do romance *Hilda Furacão*, ao iniciar a trama realiza uma pequena apresentação de si próprio, e da história para que o leitor se situe.

Na época dos acontecimentos que tanto deram o que falar envolvendo Hilda Furacão, eu trabalhava como repórter na Folha de Minas numa Belo Horizonte que cheirava a jasmim e ao gás lacrimogênio que a polícia jogava nos estudantes e que acabava sendo o perfume daqueles dias. Eu era um rapaz magro, fumava-se, sofria de três ou quatro doenças imaginárias, estava fichado no Dops e acreditava que ainda ia ter minha *Serra Maestra*. (DRUMMOND, 1991, p. 11)

No entanto, observa-se que autor e narrador não se confundem, mas sim o autor é o fundador do mundo romanesco ao qual o narrador pertence.

O narrador dirige-se ao leitor, e o primeiro leitor é o próprio narrador. Sendo o narrador o seu primeiro leitor, é também seu primeiro crítico.

O leitor que cada narrador tem em si mesmo, manda substituir palavras, eliminar capítulos, introduzir outros, caracterizar melhor certas personagens, reescrever tudo ou parte do todo.

Os primeiros narradores épicos foram os ouvintes, considerando que o assunto, o ritmo e o som entravam-lhes pelos ouvidos e os novos narradores se dirigiam a outros ouvidos. Com o advento do romance, a narrativa se faz escrita derivada de outras escritas.

Narrar tornou-se exercício de escrita e assim, os narradores se tornaram leitores. Antes de narrar, o narrador leu outros textos. Foram estes que o levaram a escrever, e é com estes que continuamente dialoga. Por isso, as obras não surgem de momentos geniais, elas são o resultado de lenta elaboração que pode prolongar-se por meses e anos. A produção se estende num árduo trabalho de fazer, desfazer e refazer. A antiga preocupação pelas influências literárias pode reduzir-se a isso.

O narrador é a entidade principal da narrativa, ele orienta os passos dos leitores durante sua leitura; instiga sua curiosidade, antecipa às vezes fatos, na realidade é o cerne de toda obra literária, mesmo quando sua participação parece secundária na narrativa.

### **3.1.1 O narrador – testemunha/ “Eu” como testemunha**

Escrever em primeira pessoa poderia ser uma decisão orgulhosa; mas mostrou-se, entretanto, nos casos de sucesso, gesto de humildade. De acordo com Schüller (1989), o narrador que diz Eu, está limitado, faltando-lhe a mobilidade

anônima, não lhe sendo possível antecipar o futuro. Mais seguro mesmo é falar de si mesmo. A memória é um auxiliar valioso.

Mesmo no estreito espaço de si mesmo, há limites, pois a memória falha. Recordar fatos não significa compreendê-los.

Para um narrador, a maneira mais simples e mais total de estar presente na narrativa é contar as suas memórias ou publicar um diário íntimo. Ele garante assim um lugar central donde poderá ter uma visão sobre tudo o que constitui a matéria de sua narrativa, possibilitando a ele uma visão estreita, subjetiva, mas privilegiada por permitir teoricamente, transcender a oposição tradicional sujeito-objeto: o sujeito é o objeto da narração.

Encontra-se na obra o narrador personagem, Roberto Drummond dando ideias aos leitores mais desavisados para que tomem atitudes mais radicais em relação ao texto:

“Imagina a impaciência com que Tia Çãozinha deve estar dizendo:- Se um santo, no caso Frei Malthus, terá a sua santidade ameaçada por um belo e lindo desafio’, como foi dito, é a respeito disso que quero ler a seguir.” (DRUMMOND, 1991, p.31)

Da mais brilhante imaginação, o escritor acaba dando aos seus personagens o direito de relacionarem-se direto com o narrador da história e cobrando dele promessas de fatos que havia prometido e que não aparecem, no olhar desses personagens, pois os mesmos lêem e acompanham a história e acabam frustrando seus desejos.

Com este jogo de conversas paralelas entre narrador personagem e personagens secundários, no caso Tia Çãozinha e Tia Ciana, a história em si abre muitos parênteses deixando “em suspense” personagens e principalmente os leitores, fazendo com que os narratários fiquem guardando dentro de si e analisando o que está por vir no romance, os fatos e as tramas que se envolverão.

O romance *Hilda Furacão* tem, como personagem secundário, o narrador Roberto Drummond. Neste romance, o papel do narrador é crucial, pois é ele quem guiará os leitores durante toda a trama e nos apresentará a sua história de vida e como conheceu a tão famosa *Hilda Furacão*.

Para Drummond (1991, p. 38)

As mulheres de Belo Horizonte, as mães de família, as esposas, as noivas, as namoradas odiavam Hilda Furacão, mas os homens, ah, os homens a amavam, ela os fazia subir pelas paredes e conhecer o paraíso; daí, e a concorrência desleal dos coronéis, fazia a cotação subir, o câmbio de Hilda Furacão ser tão alto. Se Hilda Furacão era a principal razão de ser da Zona Boêmia, como mito sexual de Belo Horizonte, era também o motivo número um pelo qual as mães de família aderiram à campanha do Padre Cyr e de Dona Loló Ventura a favor da Cidade das Camélias.

Assim, dessa forma como “*free lancer*”, do jornal Folha de Minas o narrador Roberto Francis Drummond começa a narrativa desvendando as razões pelas quais a moça de família nobre mineira, Hilda Gualtieri Von Echveger, conhecida agora como *Hilda Furacão* foi parar na Zona Boêmia de Belo Horizonte; e também produzir uma série de notícias sobre a votação na Câmara de Vereadores relacionada à criação da Cidade das Camélias, matéria polêmica que tiraria do centro da cidade *Hilda Furacão* e todos seus moradores como, prostitutas, travestis, bêbados, malandros e ladrões que envergonhava a capital dos mineiros e denegria a imagem de Belo Horizonte para o resto do país.

O sucesso das reportagens do narrador Roberto Drummond na cobertura da votação da criação das Cidades das Camélias fizeram ressurgir a então desprestigiada Folha de Minas. O jornal que na época pertencia ao Governo estadual não empolgava os leitores, mas com as reportagens pró e contra a criação do polêmico projeto acabaram atraindo leitores e despertando interesse de muitas pessoas nas Minas Gerais.

Neste sentido Drummond (1991, p. 73-74) observa que

À medida que a fila andava pela Rua Guaicurus, novos efeitos do Mal de Hilda manifestavam-se; mesmo porque vinham descendo do quarto 304, como quem volta do paraíso, os felizardos tinham amado Hilda Furacão. (...) Mas quais eram mesmo os sintomas do Mal de Hilda, sentidos enquanto a fila andava? Respondo: um calafrio que subia pernas e uma alegria infantil; alegria de menino que ganha o velocípede tão sonhado ou a bicicleta sempre aguardada e adiada; e alguma coisa próxima do delírio, um não sei quê político, por mais estranho que possa parecer.

Mas o que mais chamou atenção, e escandalizou a tradicional família mineira foram os depoimentos dos homens que o narrador personagem colocou em destaque na Folha de Minas.

E foram esses depoimentos que, em definitivo, terminaram de forma abrupta com a carreira meteórica do jornalista Roberto Drummond, acusado de defender a

pecadora da rua Guaicurus e propalar aos quatro ventos as peripécias sexuais de degenerados. Com isso, Roberto Drummond foi posto de lado, e obrigado a fazer reportagens de cunho nada sensacionalista como, por exemplo, porque o preço da melancia não parava de subir e preocupava as donas de casa mineiras.

A presença do narrador testemunha neste livro é essencial, pois é ele quem narra todos os fatos da história. Muitas vezes, comenta fatos que fica sabendo por outros personagens, conta histórias que acontecem com amigos seus e tenta de todas as formas descobrir o grande segredo do livro, saber o porquê de *Hilda Furacão* ir parar na zona boêmia de Belo Horizonte.

De acordo com Chiappini Leite (1997) apud a classificação de Norman Friedman, o narrador testemunha caracteriza-se por dar um passo adiante rumo à apresentação do narrado sem a mediação ostensiva de uma voz exterior.

Este tipo de narrador apresenta-se em 1ª pessoa, mas é um “Eu” já presente na narrativa, que vive os acontecimentos descritos na trama como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos e, portanto dá-los ao leitor de modo mais direto, com um caráter mais verossímil.

É o que acontece com o personagem-narrador Roberto Drummond, do romance em análise. Aqui o narrador pode observar os fatos que acontecem com os demais personagens da história, e informar aos leitores a vida destes transformando-os em personagens quase humanas, bem próximas da nossa vida.

O que sugere Drummond (1991, p. 95-96) no trecho abaixo

Emecê tinha um Impala de terceira mão; quando o comprou, não era tão gordo, ainda assim tinha feito uma adaptação no banco dianteiro e conseguia se enfiar lá e pegar o volante, mas quando Gabriela M. começou escrever cartas apaixonadas, acenando com um encontro, o consumo de pastéis e de caol no Palhares dobrou e Emecê engordou; assim, naquela noite, quando nos preparávamos para ir à Praça Marília de Dirceu assistir ao encontro falso de Emecê com Gabriela M.; a operação para Emecê entrar no Impala foi particularmente difícil e penosa.

Por ser um romance cujo narrador personagem é testemunha, sua visão pode ser um tanto limitada, pois narrará de periferia os acontecimentos, até porque ele é também um personagem secundário do romance e não consegue desta forma saber o que se passa na cabeça dos outros personagens. O referido autor (1991, p. 178) apenas pode lançar hipóteses servindo-se de informações, de coisas que viu e ouviu sintetizando muitas vezes a narrativa para o leitor, conforme mostra abaixo:

As investigações sobre Hilda Furacão estavam nesse pé, quando tive notícia de um fato inquietante através de um P.S. de Tia Çãozinha, na carta que relatava suas preocupações com a iminente greve de fome de Tia Ciana contra a presença do Adão nu no painel da matriz de Santana dos Ferros: a bela B. tinha, finalmente, cedido às pressões paternas e concordou em marcar o casamento; tinha negociado: ganharia uma viagem à Europa, em troca de um sim.

Apesar da história ter *Hilda Furacão* como protagonista, e ser ela o fio condutor da história; e também sua trajetória na zona boêmia, não deve-se esquecer que quem narra a história é o narrador personagem Roberto Drummond, por isso o romance é visto através dos seus olhos.

Esclarece-se que, o tipo de narrador predominante nesta obra literária é o de narrador personagem.

Deve-se ter em mente que no romance *Hilda Furacão* o personagem secundário que acompanha de perto a protagonista Hilda, os amigos Malthus, o Santo, Aramel, o Belo e as demais personagens da trama. Ele fica sabendo, é informado e comenta os fatos; e cabe aos leitores acompanhá-lo nessa trajetória.

O romance *Hilda Furacão* relata passagens da vida do narrador-personagem Roberto Drummond e retrata a fase em que o mesmo trabalhou no controvertido semanário Binômio.

O tablóide era humorístico e por essa razão fazia manchetes famosas e de trocadilhos picantes tais como é mostrado na obra de Drummond (1991, p. 153) “Juscelino vai a Araxá e leva Rola.”

Essa manchete se refere a um famoso dono de uma casa de jogos em Araxá e que acompanhou o então governador da época, Juscelino Kubitschek, a uma viagem oficial a cidade, pois era secretário de estado da Hidrominas.

Audacioso para a época, logo caiu no gosto popular virando verdadeira fonte de denúncias contra os maus políticos e aproveitadores do dinheiro público, outro destaque do Binômio apesar de ter uma tiragem de trinta mil exemplares, pois poucas pessoas o liam, mas suas reportagens eram faladas de boca em boca e tinham uma repercussão imensa. Também foi palco de grandes reportagens como do jornalista Ponce de León, que internou-se como louco em um manicômio carioca para denunciar o descaso da saúde pública contra os doentes psiquiátricos, além da matéria de Roberto Drummond que comprou dois nordestinos nas plantações de café no interior de São Paulo por \$200,00 dólares e ganhou até recebido por esta compra.

Nos aproximamos do dono do caminhão e daquelas existências, um homem magro, o bigode fino (...) era seu Juca, um paraibano (...) e eu disse que estava interessado em um nordestino para trabalhar na lavoura de café de meu pai. (DRUMMOND, 1991, p. 193)

Depois da divulgação desta reportagem, que foi destaque nos jornais *Times* e *Le Mounde*, a Câmara dos Deputados abriu uma CPI para investigação de trabalho escravo na zona cafeeira do estado de São Paulo.

Por incluir reportagens de grande impacto na sociedade, o jornal *Binômio* era muito visado, e por isso, sofreu muitas retaliações durante sua vigência até seu trágico final pela ditadura militar em abril de 1964.

De imediato Roberto Drummond tornou-se celebridade nacional e internacional ficando famoso por sua instigante reportagem.

Era a glória: com minha fotografia ao lado de Manuel e Francisca nas páginas da revista *Time*, superava o que os repórteres de minha geração, em todo o Brasil, tinham feito. Consegui aumento de salário, no embalo do sucesso, o telefone me chamava muitas vezes (DRUMMOND, 1991, p.199).

No romance *Hilda Furacão*, o personagem-narrador Roberto Drummond escreve que além de ser jovem, pobre, magro tinha um sonho, buscar sua *Sierra Maestra*.

O personagem descobre que este sonho não era nada fácil, pois primeiro deveria deixar de lado seu grande amor, Bela B que não acreditava em revoluções; segundo os treinamentos militares, diferente da vida civil que Roberto Drummond estava acostumado; e terceiro as imposições que o Partido Comunista fez como o total desapego às coisas fúteis e materiais, no caso a paixão do personagem pela companheira de guerrilha Rosa e por fim, morrer em nome da causa revolucionária.

Nessa época tinha sido criado em Belo Horizonte movimento Fidel Guevara, já que sonhávamos com a Nossa *Sierra Maestra* (...); as manhãs ia treinar guerrilha sob as ordens do Comandante Lorca (este o seu codinome), (...) éramos apenas 11 guerrilheiros (...) acreditávamos que podíamos fazer a *Sierra Maestra* no Brasil (DRUMMOND, 1991, p.180-181).

Desiludido com a notícia que sua ex- namorada estava prestes a casar-se e partir em lua de mel para a Europa, Roberto Drummond une-se a um movimento



revolucionário em plena democracia do governo Juscelino Kubitschek para lançar no Brasil um foco guerrilheiro que se estenderia em todo o país e combatido ferozmente pelo regime militar.

Nosso treinamento acontecia nas matas do imenso sítio, para lá da Cidade Jardim, um dos mais ricos bairros de B.H. (...), pertencia aos pais da pintora Wilna Martins, militante da Juventude Comunista querendo ajudar o Movimento Fidel- Guevara. Mas onde seria nossa *Serra Maestra*? Seria a famosa Serra do Curral, que protegia B.H., na região dos Mangabeiras, como uma fortificação natural (DRUMMOND, 1991, p. 181).

Com a vida amorosa totalmente destruída, Roberto Drummond continuava suas investidas na guerrilha mineira, sob o comando de um sonhador, Comandante Lorca, que acreditava que em 72 horas em todo o Brasil haveria guerrilhas rurais, urbanas e de favelados todos contra a miséria, a falta de esperança e do imperialismo norte-americano.

Mesmo inebriado por este sonho, Roberto Drummond continua sua caminhada a procura de sua *Sierra Maestra*, até que por acaso, uma de suas companheiras de treinamento guerrilheiro-militar o seduz e passam uma noite juntos; assim ela confidencia que é uma espiã do governo brasileiro, diz que irá delatar todos e pede que fujam e desistam da guerrilha. O personagem- narrador, Roberto Drummond ao descobrir a verdade corre para avisar seus companheiros de guerrilha, que logo abortam a missão e só o Comandante Lorca não acredita na notícia e parte para a Serra do Curral.

Assim, exatamente às cinco horas da tarde, um guerrilheiro com uma metralhadora nas mãos surgiu no alto da Serra do Curral e soldados do exército e da aeronáutica bombardearam o local.

O personagem acorda de seu sonho, corta os cabelos, raspa sua barba, veste seu paletó e encara a realidade da vida, bem longe das revoluções.

Mesmo sendo cobrado durante toda a leitura do romance, o narrador personagem não descansa de seu trabalho de instigador e continua fazendo aparições na obra e até mesmo conselhos.

“Eu poderia aconselhar a Tia Çãozinha e aos leitores igualmente curiosos e apressados: pulem as páginas e vejam as tentações que o bom e ainda santo Frei Malthus vai sofrer; mas para falar a respeito- deixo Aramel, o belo, para mais adiante, para a hora realmente oportuna (...)” ( DRUMMOND, 1991,p.31).

Nota-se mais uma vez a presença do narrador personagem dando ideias para seus leitores pularem páginas do romance e irem direto para os fatos que lhe interessam, mas ressalva dizendo da impossibilidade do fato, pois em uma obra literária todos os fatos estão encadeados, e as personagens se enredam e tomam atitudes decisivas que dão tamanha importância a obra .

Pode-se assim concluir que, igual a vida dos seres humanos, o romance é decidido de pequenos fatos que se transformarão em mudanças radicais aos personagens, por isso deve-se lê-lo por completo, pois só assim se chega a um todo maior e completo que se intitula enredo.

Outro fato presente ao narrador personagem do romance *Hilda Furacão* é a capacidade de deixar “em suspense”, fatos de importância a trama como o exemplo a seguir:

“Foi então que Hilda Furacão apareceu; não, não a descreverei agora, isso virá a seu tempo, como a brisa de abril (...)” (DRUMMOND,1991, p.121).

Mais uma vez, o narrador personagem deixa os leitores com sua curiosidade aguçada. Desta forma, o narrador personagem deixa os leitores com sua curiosidade aguçada fazendo-os imaginar como seria a bela protagonista da história e com esse subterfúgio acaba narrando a história de vida e brigas entre os personagens Cintura- Fina e Maria Tomba- Homem fazendo com que o leitor continue a leitura do livro até deparar-se com a descrição de *Hilda Furacão*.

O trabalho realizado pelo escritor e sua mirabolante criatividade faz com que o narrador personagem tenha importância fundamental ao romance, pois consegue realizar o triângulo personagem, narrador e leitor declarando a importância deste último ao romance, pois sua presença é essencial ao desenrolar da história, além de necessária para o acompanhamento e na solução dos conflitos e tramas transformando-o em um “quase” personagem, pois sem o leitor a obra literária não existe e o autor necessita de sua apreciação para realização dessa magia literária.

### **3.1.2 Hilda Furacão - Análise do Enredo**

O romance *Hilda Furacão* tem como pano de fundo lembranças pessoais do escritor e sua juventude na turbulenta Belo Horizonte do final dos anos 50, mais

precisamente no dia 01 de Abril de 1959 quando Hilda Guatieri Von Echeperé chega a zona boêmia da capital mineira e transforma-se em *Hilda Furacão* até sua partida, nas primeiras horas do dia 01 de abril de 1964, início do Golpe Militar no Brasil.

Mas como um bom escritor, Roberto Drummond criou em seu romance uma personagem que está acima de todos os problemas que atormentaram a sua vida, de seus familiares e até por que não de todos os brasileiros, *Hilda Furacão*.

Na realidade, *Hilda Furacão* é a única pessoa capaz de estar acima de tudo e de todos, tem o poder em suas mãos é claro, pois é conhecida do Presidente, do Governador, do Prefeito, do Delegado e até do Monsenhor.

O destino todo de uma cidade passa pelo quarto 304 do Maravilhoso Hotel, pois todo e qualquer homem, importante ou não de Belo Horizonte, de Minas Gerais e do Brasil, quer aqueles breves dois minutos junto a ela, e poder subir “pelas paredes” só com seu beijo e seu cheiro que enlouquece e se impregna no corpo de quem a teve nos braços, e a partir de então passa a sofrer de um mal, sem remédio, sem cura, mas que termina com os homens, o Mal de Hilda.

No romance *Hilda Furacão* inverte o jogo do poder, com sua beleza faz os militares ajoelharem-se aos seus pés, com um cruzar de pernas e um olhar cinzento, de segurança e firmeza modifica o resultado de uma decisão, mas mesmo assim esconde mistérios, fatos, respostas que podem alterar por completo a vida do País.

A personagem parece ser a resposta para o futuro de todos, sendo eles contra ou a favor dela, *Hilda Furacão* é a tempestade que abateu-se sobre o Brasil, mas que até hoje faz estragos no coração de muitos brasileiros.

*Hilda Furacão* era a Garota do Maiô Dourado, que enlouquecia os rapazes que freqüentavam as dependências do tradicional Minas Tênis Clube, e fazia trepidar as estruturas de Belo Horizonte quando chegava para as Missas Dançantes.

Se fosse classificar *Hilda Furacão*, ela na verdade é uma anti-heroína, uma prostituta, uma pecadora, uma despudorada, uma representante do capitalismo americano na Belo Horizonte dos anos 60, que se aproveitava de homens carentes e ávidos por sexo sem compromisso, para ganhar dinheiro e enriquecer.

Mas *Hilda Furacão* era muito mais que isso, sempre que era perguntada pelo Narrador Roberto Drummond porque estava vivendo na zona boêmia ela dizia: - Estou cumprindo uma penitência.

Segundo Drummond (1991, p. 135) certa vez Hilda foi a uma cartomante, madame Janete que lhe disse:

Hilda, para você encontrar o amor de sua vida, você vai ter que sofrer mais do que a Gata Borracheira, porque sua madrasta vai ser sua vida, e uma noite você vai perder um pé do sapato que você mais ama, e quem encontrá-lo, Hilda vai ser o seu príncipe encantado, o único que vai poder tirá-la da vida que você está levando.

A partir de então, *Hilda Furacão* paga sua penitência consolando o máximo de homens possíveis, pois quando muito jovem, adolescente, desprezou muito deles, fazendo-os brigarem entre si, apenas pelo prazer de ver ser disputada, até fez um suicidar-se porque negou seu amor ao pobre coitado. Outra vez sabendo que fora motivo de aposta entre dois nadadores do Minas Tênis Clube, Hilda dispensou os dois na mesma hora e declarou “Vou amar o primeiro homem feio que surgir na minha frente” (DRUMMOND, 1991, p. 42).

Hilda dizia que era sua obrigação, sua sina com todos os homens que desprezou quando era mais jovem. Então, a partir daquele momento só namorava rapazes feios, rejeitados por todas as meninas. E declarava que devia “Amar os deserdados do mundo” (DRUMMOND, 1991, p. 42).

E assim, ela fez. Começou a amar todos os homens que sentiam-se desprezados, renegados, pelo seu aspecto físico, moral e até sentimental. *Hilda Furacão* para eles era a verdadeira amante, aquela que os aceitava da forma que eram, sem pedir explicações, nem motivos de que por que estavam estranhos naquela noite.

Quando chegou a zona boêmia de Belo Horizonte *Hilda Furacão* instalou-se quarto 304 do Maravilhoso Hotel, recebeu o amparo das duas figuras mais famosas do local, a prostituta “Maria Tomba-Homem” e o travesti “Cintura- Fina”.

Eram as duas únicas pessoas em que podia confiar. Sabia da inimizade das “duas”, mas quando sabia de uma briga envolvendo os amigos apartava-os e dizia “Aqui tem lugar para todas. Chega de brigas Cintura Fina e Maria do Socorro” (nome verdadeiro de Maria Tomba-Homem). E então, as duas desculpavam-se com Hilda e a seguiam até o quarto 304 para serem medicadas pela amiga.

*Hilda Furacão* fez a vida retornar a zona boêmia, antes um lugar escuro, sem vida, repleto de prostitutas, rufiões, travestis e marginais, foi modificando-se a olhos vistos, pois homens de todas as idades iam conhecer o famoso quarto 304, e gastarem suas economias só para ficarem dois minutos, com a prostituta mais famosa de Belo Horizonte.

Mas é claro que, isso não foi aceito pela conservadora e tradicional família mineira, e *Hilda Furacão* começou a sofrer forte rejeição de senhoras respeitáveis da sociedade como Dona Loló Ventura, sua ex-vizinha, que queria o fim da zona boêmia e a criação da “Cidade das Camélias”, nos arrabaldes de Belo Horizonte e a expulsão da “pecadora” do coração da cidade.

Para que tudo desse certo D. Loló recebeu apoio do maior símbolo da pureza de Minas Gerais, o Frei Malthus, chamado popularmente de Santo, que segundo a palavra dos populares até milagres já tinha realizado, apesar de sua pouca idade e era contra a instalação e propagação do pecado na cidade de Belo Horizonte.

Amigo de Roberto Drummond, o narrador - personagem da história, que junto com ele e mais Aramel, o Belo saíram juntos de Santana dos Ferros para conseguirem uma vida melhor na capital.

O romance *Hilda Furacão* é um diário de memórias do escritor Roberto Drummond muitas vezes difuso e desconexo. Entremeando histórias diversas como as tias de Roberto, Tia Emereciana (Ciana) e Conceição (Çãozinha) e as peripécias dos moradores de Santana dos Ferros, o autor-narrador convida a conhecer um pouco da cidade onde o escritor nasceu e as histórias engraçadas que acontecem com seus moradores, graças ao poder do fax-símile, meio de comunicação muito utilizado na época.

Além disso, Roberto Drummond tem seus próprios problemas pessoais como sua paixão não correspondida por Bela B, e sua fuga para se juntar aos comunistas, em plena democracia Jusceliana de 1960.

*Hilda Furacão* é apresentada como uma prostituta heroína e apaixonante. Na verdade, uma anti-heroína, pois como “mulher da vida”, uma “madalena”, *Hilda Furacão* sofre todos os preconceitos da sociedade, é tida como a responsável pela proliferação das traições, da baderna, do escárnio, do mau caminho que tanto aflige a nobre família mineira.

*Hilda Furacão* é um conto de fadas “às avessas”, é taxada como a “Cinderela do Meretrício”, pois foi para a prostituição por vontade própria, como uma forma de penitência, e desta forma, o escritor Roberto Drummond utiliza-se de artifícios dos contos de fadas, para criar um “romance de fadas”, onde o proibido é o almejado, e o amor deve ser conquistado.

### 3.1.3 Análise dos personagens

#### Roberto Drummond

O personagem Roberto Drummond, “*alter ego*” do escritor mineiro Roberto Drummond, narra o romance na Belo Horizonte de 1958 a 1964, num Brasil de esperança e de dúvidas, numa época onde quase tudo era permitido e que de uma forma abrupta foi interrompido.

Roberto Drummond é um jovem sonhador que junto com seus dois melhores amigos Aramel e Malthus saem da pequena Santana dos Ferros em busca de um futuro melhor para si e suas famílias.

O jovem personagem é batalhador, confiante e corajoso e acredita que pode mudar o que já está estabelecido, alterando de sua forma a ordem dos fatos, como faz ao denunciar em uma reportagem jornalística a compra de retirantes nordestinos e ganhar até um recibo.

Essa atitude rende ao personagem prêmios de destaque nacional e internacional. O personagem Roberto Drummond é um cara normal, de classe média, que batalha e sonha com um futuro melhor para si e sua jovem esposa Bela B.

Almeja uma vida segura típica do brasileiro classe média, apesar de seu envolvimento com o Partido Comunista, muito visado pelos militares.

Sua relação com *Hilda Furacão* foi estritamente profissional, limitando-se de início como jornalista investigativo, que foi aos poucos sendo substituído pela amizade e o respeito.

Por ser mais irmão do que amigo de Aramel e Malthus, não os recrimina em hipótese alguma, em relação às suas ações.

O personagem sabe que Aramel é um proxeneta, garoto de programa e utiliza-se de sua beleza para subir na vida; já Malthus que sofre pelo amor proibido de *Hilda Furacão*, recebe os conselhos de Roberto Drummond de ouvir seu próprio coração e aceitar o amor que sente pela prostituta.

## **Hilda Furacão**

O personagem *Hilda Furacão* foi criada em uma redoma de vidro, na alta sociedade belo-horizontina, disputada por muitos rapazes, Hilda não agüenta mais a sociedade, pais influenciarem a sua vida e decide deixar tudo para trás e por vontade própria encontra na zona do meretrício pessoas verdadeiras que nunca encontrou em sua vida luxuosa de Belo Horizonte.

*Hilda Furacão* consegue realizar a façanha de mostrar para Malthus que ela é quem conhece o verdadeiro significado da miséria, da pobreza, pois convivendo junto a todo tipo de homem trabalhador, pai de família, velho, jovem, rico, pobre, amado, traído, subjugado.

*Hilda Furacão* conhece as misérias da vida, os desenganos, as pessoas a margem da sociedade, e tentam mostrar a todos que essas pessoas também têm sentimento, possuem sonhos e merecem respeito e devem ser tratadas com dignidade, por isso ela batalha em nome dessas pessoas, com o intuito de modificar o que já está estigmatizado, mesmo sofrendo o repúdio, o escárnio e poucas vezes a idolatria de toda sociedade, que a julga e condena.

## **Malthus, o Santo**

Desde seu nascimento Malthus foi prometido por sua mãe, Dona Nana a igreja, pois seu maior sonho era que seu filho fosse um santo.

Assim, quando veio de Santana dos Ferros com os amigos Roberto e Aramel, Malthus sabia que sua missão seria pacificar o mundo e salvar na Terra os pecadores.

O que o jovem seminarista não esperava, era encontrar Hilda Furacão e apaixonar-se, não só por sua beleza, mas também pelo vigor de espírito de Hilda, sua luta pela defesa de um povo sofrido e renegado despertando nele um grande tormento de emoções fazendo aflorar uma manifestação intensa de vida, fato que Malthus nunca vivera e modificará para sempre sua vida religiosa.

Malthus ao pegar o sapato de Hilda e descobrir a profecia de Madame Janete que diz: "O homem que ficar com esse sapato, a amará para sempre e casará com ela", atormenta-se e começa a se autoflagelar, mas descobre que sente por Hilda

um amor verdadeiro, um amor de homem por uma mulher e tenta de todas as formas negar esse amor impossível.

Para suportar tudo isso Malthus buscava no pote de geléia de jabuticaba que sua mãe lhe mandava toda semana reencontrar a infância perdida e o amparo que ela sempre lhe dava nos momentos de medo e fraqueza, era como um refrigerio para sua alma, como um leite materno que lhe dava forças. O doce de jabuticaba, que sempre o acompanhava, representava sua mãe e a força que as mães passam aos seus filhos, para vencerem nos momentos difíceis da vida e lutarem contra as adversidades da vida.

Com *Hilda Furacão*, Malthus descobriu o sentido verdadeiro do amor, mostrando o significado da pobreza, que os necessitados estavam entre as pessoas renegadas pela sociedade como os freqüentadores dos prostíbulos, os assaltantes, os marginais e as crianças órfãs. Aprendeu com Hilda que Deus estava também entre as pessoas que ele tanto combatia, pois elas precisavam de ajuda e de alguém que lhes mostrassem um caminho, fosse uma luz nas suas vidas e nortearassem no submundo em que viviam.

Como prova de amor, *Hilda Furacão* foi ao Seminário e adentrou nos aposentos de Malthus declarando seu amor e beijando-o e esperando a decisão que mudaria sua vida para sempre.

Decidido a apostar no amor verdadeiro que sentia por *Hilda Furacão*, Malthus despede-se do irmão Leigo e vai em busca de sua amada, mas o destino lhe prega uma peça, e o Santo perde a oportunidade de viver esse grande amor.

Malthus decide trabalhar junto aos pobres e renegados da sociedade, pois junto a eles consegue lembrar-se de Hilda e realizar na vida da fé, o verdadeiro sentido do amor e do perdão.

## **Aramel, o Belo**

Aramel, o Belo amigo de infância de Roberto Drummond e Malthus.

Rapaz sonhador que sai de Santana do Ferro junto com seus amigos, com intuito de vencer na cidade grande descobre que com sua beleza consegue abrir portas para a realização de um grande sonho.

Aramel vivia da profissão de “proxeneta”, do milionário bancário Antônio Luciano, e tinha como obrigação conquistar o maior número de garotas virgens e



levá-las para o Hotel Financial onde seu patrão iria desvirginá-las; em troca desse serviço, Aramel tinha um quarto só dele, automóveis, roupas e uma ajuda de custo que bancava seus gastos.

Como o personagem não podia transar com as moças, apenas seduzi-as e utilizava de suas artimanhas conquistadoras para levar ao seu patrão Antônio Luciano.

O desejo de Aramel era ser ator em Hollywood, o rapaz aceitou esse emprego para exercitar sua veia artística, até juntar um bom dinheiro e partir para o exterior, mas o que ele não esperava era que a vida lhe pregaria uma peça.

Com o intuito de ajudar o amigo Roberto Drummond, Aramel começa se passar por Emecê, um radialista gordo, negro e romântico que tem uma fã apaixonada, Gabriela M. que deseja entregar seu coração “e muito mais” ao seu ídolo.

O radialista Emecê acreditando no potencial artístico de Aramel, além de sua beleza paga-o semanalmente para se passar por ele nos encontros na praça Marília de Dirceu, em Belo Horizonte. Em contrapartida, exige dele um relato detalhado de tudo o que for conversado e seus pormenores, pois no outro dia Emecê na rádio faz poemas em nome de sua bela Gabriela M..

O plano dá certo e assim sucessivamente Aramel, ou melhor Emecê encontra-se diariamente com Gabriela M. até que um dia o clima “esquenta”, e os dois vão para trás das moitas da praça e acabam de vez com o sonho do verdadeiro Emecê ao ver sua amada nos braços de Aramel.

A partir desse instante Aramel e Gabriela M. declaram seu amor, mas Antônio Luciano descobre a existência da namorada de seu empregado e exige que ela seja entregue como as demais moças.

Desesperado Aramel pede ajuda a Roberto Drummond e com a ajuda de Malthus os amantes são escondidos no convento Beneditino de Belo Horizonte.

A relação de Gabriela M. e Aramel entra em crise, a moça não aceita a condição de prisioneira e decide se entregar para Antonio Luciano.

Aramel acaba sendo convocado por seu patrão e avisado que deverá seguir às regras impostas, caso contrário virará comida da onça Teresa. Apavorado, o candidato a galã, que também ganhava dinheiro posando nu para pintoras famosas, em troca de dinheiro consegue \$ 2.000,00 (dois mil dólares) com *Hilda Furacão* e parte para Nova Iorque.

Cabe salientar que Aramel é a representação do sonho brasileiro de ganhar a vida e vencer na América do Norte e muitos retornam desiludidos e frustrados, pois a sorte não aparece para todos.

Mas Aramel usou de sua arma mais forte, a beleza e o sexo seduzindo senhoras idosas em troca de pequenas pontas em filmes norte-americanos, desiludido com esse mundo de ilusão trabalhou como motorista, garçom e ajudante funerário, mas consegue mandar de volta todo o dinheiro de *Hilda Furacão*, mesmo ela não querendo.

Quando tudo parecia perdido, com frio, sem dinheiro e com saudades do Brasil, Aramel pensa em tudo que havia passado rebela-se e perdido no frio da América do Norte, Aramel transforma-se em “Pretty Boy”, um gângster do bem, que ajuda os desvalidos e necessitados dos arrabaldes de Nova Iorque e acaba estampando as manchetes dos jornais matando e assassinando bandidos e protegendo idosos, pobres e crianças.

O rapaz também percorre orfanatos e maternidades, pois era um homem rico e poderoso e adota todas as meninas e as homenageia com o nome de Gabriela, era a forma de pagar a grande dívida que tinha por ter entregue milhares de moças virgens e indefesas ao aproveitador Antônio Luciano, mas agora dava a essas crianças um futuro digno num mundo de injustiças.

#### **3.1.4 O mito de Cinderela em Hilda Furacão**

A intertextualidade acontece quando os textos pertencentes às mais variadas obras literárias conhecidas dialogam com a obra original criando assim, uma outra história.

Um texto literário remete sempre a outros textos, por isso, todas as obras devem passar por uma avaliação correta para serem encontradas semelhanças e diferenças básicas em relação ao texto original.

No romance *Hilda Furacão*, a intertextualidade está presente ao dialogar com o conto infantil *Cinderela*, do francês Charles Perrault.

A seguir uma das passagens onde Drummond (1991, p. 66) confirma essa afirmativa:

“Sabe-se que Hilda Furacão declarou: Prometo cobrir de beijos e abraço a quem devolver meu sapato, que é um objeto de estimação, mas, se alguém preferir ofereço mil dólares para ter meu sapato de volta.”

O romance dialoga com a obra infantil, pois *Cinderela* ao sair do baile no soar das doze badaladas, perde o pé direito do sapatinho de cristal e o Príncipe inebriado com a beleza da moça, chama ao seu castelo as jovens do reino para que compareçam ao local e calcem o pé direito do sapato de cristal encontrado, pois dessa forma, a moça deste sapatinho tornar-se-á Princesa do reino encantado.

Mas diferente do conto infantil, *Hilda Furacão* inverte o jogo da história, pois neste caso a Princesa vai aos jornais e rádios de Belo Horizonte pedir que seja devolvido o pé direito de seu sapato e em troca, seu felizardo será coberto de beijos e abraços calorosos da afamada prostituta, além de uma recompensa de mil dólares.

Acompanhando a trajetória do romance sabe-se que tudo isso é pretexto, pois como uma grande parte das mulheres *Hilda Furacão* acredita em videntes e cartomantes, e segundo a previsão de Madame Janete, o homem que encontrasse o sapato da “Cinderela do Meretrício”, seria o grande amor de sua vida, com ela casaria.

Assim, como forma de deixar a história mais emocionante, é o seminarista Malthus, chamado popularmente de Santo, o portador desse tão famoso sapato, pois como é pecado da carne um padre envolver-se emocional e sexualmente com uma mulher, ainda mais uma prostituta, o personagem passa a venerar o sapato de *Hilda Furacão* criando até um altar em sua homenagem, e sabendo que encontra-se em pecado passa às noites em claro, flagelando-se no quarto da purgação, para tirar de seus pensamentos a pecadora .

Inverso ao conto, milhares de homens de todas as idades, dos mais jovens até os mais velhos fazem verdadeira peregrinação até o quarto 304 do Maravilhoso Hotel levando em mãos um pé de sapato direito preto para que *Hilda Furacão* calce e presenteie o sortudo com uma noite de amor e luxúria, mas tal fato acabou não se realizando, pois nenhum homem que até o hotel se dirigiu possui o pé do estimado sapato.

O conto de fadas *Cinderela* mostra o Príncipe à procura da dona do sapatinho de cristal percorrendo lugares e vilarejos do castelo até encontrar a dona do sapato, pois está apaixonado e a deseja como sua mulher.

Já no romance, *Hilda Furacão* passa muito tempo a procura do seu pé de sapato e também do homem que ficou com ele, pois ela acredita nas previsões de Madame Janete e não sabe que o homem que ela procura é o seminarista Malthus, que a exorcizou na noite da confusão em que perdeu seu sapato.

O Santo, que se diz cético em relação às previsões futurísticas confia ao seu amigo Roberto Drummond seu amor por *Hilda Furacão*; e o personagem-narrador da história diz que viu ele guardar o pé de sapato da prostituta no bolso de seu hábito, e pede que o mesmo declare seu amor pela moça.

Dessa forma, o Santo pede um tempo ao amigo, mas garante que a decisão que tomar levará em conta o amor que sente por Hilda.

Diferente do conto, onde o príncipe consegue achar *Cinderela* e ajoelhado faz ela calçar o sapatinho de cristal e torná-la princesa; Hilda Furacão fica sabendo através do amigo Roberto Drummond que Malthus é o portador de seu sapato, mas não pede ele de volta e nem vai buscá-lo, pois não quer contrariar a previsão de Madame Janete e espera que o rapaz realize o intento.

Decidido, o Santo marca um encontro com *Hilda Furacão* através de uma carta que manda por Roberto Drummond, mais diz que abandonará o hábito para viver ao lado da moça onde ela quiser.

O encontro é marcado para o dia 1 de Abril de 1964, às 17 horas, em frente ao Minas Tênis Clube, onde Malthus devolverá o seu estimado sapato.

Mas como a vida não é um conto de fadas, o Santo desconhece que é um homem procurado pelo regime militar, e ao caminhar apenas 500m do Seminário com seu tradicional hábito, é reconhecido por uma patrulha do exército e acaba preso.

*Hilda Furacão* que havia largado sua vida desregrada e deixado a zona do meretrício nas primeiras horas do dia 01 de Abril de 1964, como prometera e anunciara em jornais e rádios estaciona seu conversível exatamente às 17 horas, em frente ao Minas Tênis Clube para a realização de seu grande sonho.

As horas passam e o Santo não aparece, Hilda olha ansiosa para o relógio e vê que já são 18 horas e 10 minutos e promete para si mesmo que vai esperar só mais dez minutos. Quando são 18 horas e 15 minutos desiludida e, acreditando que desta vez perdeu para alguém muito superior a ela, no caso Jesus Cristo, Hilda Furacão entra no carro, liga o motor e parte sem olhar para trás, pois desta vez o destino havia lhe pregado uma peça.

Quando são 18 horas e 20 minutos, um jipe do Exército brasileiro pára em frente do Minas Tênis Clube e de lá sai Malthus, o Santo que ao parar em frente ao clube sente o cheiro da perfume de Hilda Furacão no ar.

*Hilda Furacão* não quis esperar mais cinco minutos para concretizar seu maior sonho, declarar seu amor pelo homem que a amou de verdade em toda vida, e perdeu para sempre seu final feliz.

### **3.1.5 Dona Anja**

O romance *Hilda Furacão* faz muitas referências ao romance do escritor gaúcho Josué Guimarães, *Dona Anja*.

Neste romance, *Dona Anja* lembrasse do tempo em que era jovem, bela e bonita e seduzia rapazes enquanto espera junto com amigos a votação que instituirá o Divórcio no Brasil, no ano de 1977.

Em suas lembranças, Dona Anja lembra do tempo em que seu casarão ficava lotado e os homens faziam fila para passarem alguns minutos em sua companhia.

Outro fato que marca a obra *Dona Anja* é mostrar as noites de pessoas notívagas freqüentadoras de um bordel de classe alta, e que recebe pessoas respeitadas da sociedade como o prefeito, o delegado, o professor e vereadores.

*Dona Anja* retrata a vida boêmia de homens respeitáveis da sociedade que passam algumas horas junto à ex- prostituta e em companhia de suas belas garotas, discutindo a votação da Emenda constitucional do senador Nelson Carneiro ,suas implicações na vida de muitos brasileiros regados por muito wisky e saborosos quitutes.

*Dona Anja* é uma moça muito bonita, desejada por todos os homens de Rosário do Sul, mas seu coração pertence totalmente ao Coronel Quineu, que não mede esforços para realizar todos os desejos de sua amada, até mesmo submeter-se a aplicações diárias de injeções para melhor seu desempenho sexual, nem que para isso coloque em risco sua saúde.

Sabendo da insatisfação sexual de sua amada Anja e não podendo mais receber aplicações de estimulantes sexuais, pois seu coração não agüentará, Coronel Quineu tem uma ideia de montar uma sinuca na parte térrea de seu casarão e convida os rapazes da cidade e fazer disputas de jogos regados a bebida e petiscos, tudo sob o olhar atento e complacente do Coronel.

*Dona Anja* ardendo de desejo sexual na parte de cima do casarão implora pela presença de seu amado Quineu, que não consegue mais realizar sexualmente sua amada, e então como prêmio ao ganhador das partidas de sinuca, acaba felicitando o ganhador da noite com uma noite de amor com *Dona Anja*.

O desejo sexual de Anja é muito grande e em pouco tempo, um número maior de rapazes acaba indo aos jogos de sinuca do casarão e para cama de *Dona Anja*, tudo sob o olhar complacente do Coronel Quineu e a ira da igreja e das mulheres de Rosário do Sul.

Com a morte prematura de Coronel Quineu, depois de uma noite ardente com Anja, o casarão foi transformado em um bordel, pois ela não tinha condições de manter os seus gastos e com os problemas financeiros, *Dona Anja* começa cobrar por noites de amor não só aos rapazes, mas também a outros coronéis, médicos, advogados, políticos, juízes, professores, delegados e outros homens que percorriam os pampas só para conhecer os poderes e a magia sexual de *Dona Anja*, que era maior que ela, mas cujo coração sempre foi do seu Quineu.

Com o passar do tempo, a beleza e a formosura de Anja foram dando lugar a uma mulher cansada, gorda, viciada em bombons que não saía de sua cadeira de balanço ajudada pelo seu ajudante Neca, e assim Anja começa contratar moças que sob seu comando alegravam as frias noites da campanha, e não perdia seu glamour, elegância com sua requintada clientela.

A história acontece na noite da votação da emenda que institui o Divórcio no Brasil, e *Dona Anja* promove o encontro dos homens mais ilustres do Rosário do Sul para acompanhar a votação no Senado Federal pelo rádio e televisão.

Todos acreditam no veto da emenda do Senador Nelson Carneiro, pois caso fosse aprovada seria uma grande revolta no país, o número de casamento seriam desfeitos, amantes obrigariam que seus homens deixassem suas famílias e *Dona Anja* perderia seus clientes fiéis de festas.

A noite prossegue e junto com ela as lembranças de *Dona Anja* e seu amor por Coronel Quineu.

Com o resultado final da aprovação do Divórcio no Brasil, o prefeito da cidade acaba morrendo de infarto do coração no casarão de *Dona Anja*, pois havia prometido a sua amante caso fosse instituído o Divórcio entraria com o pedido na justiça e se casaria com a moça.

A fim de evitar um escândalo e fecharem o casarão de *Dona Anja*, é forjado com a ajuda do delegado da cidade e dos vereadores que o defunto faleceu na casa de um vereador opositor logo após uma discussão política acalorada.

Por fim, os homens da cidade chegam à conclusão que o casarão de *Dona Anja* nada sofreria com a aprovação da Emenda Constitucional do Divórcio, pois lá era um local de decisões políticas, alegria, bebida, prazer e diversão e estava presente no coração de Rosário do Sul, sendo um mal necessário para o andamento político-administrativo da cidade e *Dona Anja* uma pessoa de moral e respeito entre as esposas e homens da cidade, pois estando na casa de *Dona Anja* eles estariam seguros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *Hilda Furacão*, do escritor mineiro Roberto Drummond, foi lançado no ano de 1991, com grande repercussão, mesmo antes de se tornar minissérie na Rede Globo de Televisão, no ano de 1998. Com o lançamento da minissérie homônima, a obra ficou conhecida em todo o país e transformou-se num dos maiores “*best sellers*” brasileiros, graças também a impecável interpretação da atriz Ana Paula Arósio, como personagem título.

Tendo em vista a relevância dessa produção artística, coube pesquisar a obra, a sua importância na história da literatura contemporânea brasileira, mais precisamente sua relação direta com a autobiografia, o discurso predominante, seu enredo, personagens e intertextualidades presentes na história.

O livro *Hilda Furacão* é escrito em primeira pessoa e tem como narrador-personagem Roberto Drummond, que narra a história aos leitores, relembra acontecimentos próximos à sua vida e utiliza-se do exercício da memória, para recontar fatos, abrilhantar outros e criar passagens que gostaria de ter vivido, mas que ficaram apenas na seara da imaginação.

Por ser uma obra de ficção, é uma obra autobiográfica, na qual o escritor se utilizou da imaginação para criação de sua história e de suas personagens, falando de fatos que presenciou e ficou sabendo ou imaginou vivenciá-las para contar em seu livro.

A obra em si, apresenta-se de forma fragmentada exigindo dos seus leitores muita atenção e fôlego, pois o narrador-personagem entrelaça fatos históricos brasileiros ao enredo que dão veracidade à obra, fazendo assim, acreditar que *Hilda Furacão* não é uma personagem de ficção, mas sim uma pessoa que vive e age na



Belo Horizonte de 1958 e se despede de sua vida de prostituta, na triste noite de 31 de março de 1694, início da Ditadura Militar no país.

O poder de criação dessa personagem é imenso, acredita-se desde o início na sua existência, pois seu narrador fica a todo instante mostrando apenas rápidos “flashbacks” de ações de *Hilda Furacão*, no decorrer da obra, mesmo muito antes de descrevê-la. Sua aparição é fascinante, prendendo o leitor ao romance e fazendo acompanhar a obra, de uma forma prazerosa e curiosa.

Durante todo o romance, o narrador- personagem instiga a curiosidade dos leitores, convida-os a pularem páginas para seguir o caminho de determinado personagem, mas adverte que, se pular alguns capítulos se perder “fio da meada” da história, fazendo-nos retornar a seu início.

Interessante também citar que os demais personagens como Malthus, o santo, Aramel, o belo e o próprio narrador- personagem Roberto Drummond são bem estruturados e complexos, dando aos leitores uma ideia real de pessoas que também passam por dificuldades e desejam vencer na vida, cada um ao seu modo, conquistando a simpatia e a torcida, ou não dos leitores.

Destaca-se também que a fragmentação da obra ocorre para que a mesma apresente características de folhetim, e o leitor é obrigado acompanhá-lo sempre, para descobrir o desfecho de seus personagens.

O romance *Hilda Furacão* tem uma forte ligação com o conto infantil *Cinderela* de Charles Perrault, pois a personagem perde seu sapato em uma manifestação contrária à sua pessoa e quem o encontra é o frei Malthus, desencadeando, no decorrer da trama, muito sofrimento para o rapaz, pois é pecado envolver-se tanto romântica quanto sexualmente com uma mulher e despertando em Hilda Furacão o sentimento do amor verdadeiro, aquele amor que ela tanto almejava ao deitar-se todos os dias com muitos homens, em troca de dinheiro, mas que viera na pessoa de um homem proibido e não alcançável aos olhos da sociedade.

A obra também apresenta intertextualidade com *Dona Anja*, do escritor gaúcho José Guimarães. Nesta obra, dona Anja lembra-se do tempo em que era jovem e amava tanto o Coronel Quineu e como o jovem narrador- protagonista Roberto Drummond, narra fatos pitorescos da noite de votação da Emenda Constitucional da Lei do Divórcio no Brasil e as aventuras e dramas de seus amigos no decorrer daquela noite.

Finalizando, conclui-se que o romance *Hilda Furacão* é de caráter autobiográfico, intimista e memorialista, pois tem como foco principal rever fatos que o personagem- narrador Roberto Drummond viveu e vivenciou e também contar sobre sua amizade com a estonteante *Hilda Furacão* que parou na zona do meretrício de uma forma mágica e encantadora e que abalou a sociedade belo-horizontina dos anos 1958 a 1964, saindo de lá sem contar para ninguém o porquê de sua decisão de tornar-se prostituta dizendo apenas ao amigo Roberto Drummond que “Estava pagando uma penitência.”

Um mistério que parece não ser desvendado e que abre portas para outros estudiosos da análise literária brasileira desvendá-lo.

## REFERÊNCIAS

- ANDREATO, Elifas. **Almanaque Brasil de Cultura Popular**. São Paulo, 2001.
- ANGELO, Ivan. **Crônica: Certa Idade**: Nas palavras, o conflito entre os homens e o tempo. Disponível em: <<http://www.vejinha.com>>. Acesso em: 17 ago. 2008.
- ANGELO, Ivan. **Crônica: Memórias**. Disponível em: <<http://www.vejinha.com>>. Acesso em: 17 ago. 2008.
- ARAÚJO, Alcione. **Entrevista**: Minha amizade com Roberto Drummond. Passo Fundo/RS. Entrevista concedida em 27/10/2009.
- ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo, 2004.
- AZEVEDO, André. **A última valsa de Roberto Furacão**. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br>>. Acesso em: 17 ago. 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 5 ed. São Paulo: Hucitec- Annablume, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 4.ed.São Paulo: Martins Fontes, 2003. In: Khun, Giovana Cristina. **Nau Capitânia**: romance (auto) biográfico. Dissertação do PPGL-UPF. Passo Fundo/RS, 2006.
- BARTHES, Roland. **Introdução à Análise Estrutural da Narrativa**. 3 ed. Petrópolis/RJ: Ed. Vozes Ltda, 1973.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**: Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- BENVENUTTI, Stella et al. **Novelas históricas e relatos identitários?** In: \_\_\_\_\_. **Auto(bio)grafias**: la densidad de la memoria em nuevas novelas históricas argentinas de fin de siglo. Córdoba: Ediciones del Boulevard, 2004. p. 16-53. In: Khun, Giovana Cristina. **Nau Capitânia: romance ( auto) biográfico**. Dissertação do PPGL-UPF. Passo Fundo/RS, 2006.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 46 ed. São Paulo: Ed. Cultix, 1994.

BOURNEUF, R.; OUELLET, R. **O Universo do Romance**. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. 7 ed. São Paulo: Ed. Ática, 2004.

BURKE, Peter. (1997). In: LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico y otros estúdios. Madrid: Megazul Endymion, 1994. In: Khun, Giovana Cristina. **Nau Capitânia : romance ( auto) biográfico**. Dissertação do PPGL- UPF. Passo Fundo /RS, 1996.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é Literatura Infantil?** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

CANDIDO, A.; ROSENFELD, A. **A personagem de ficção**. 10 ed. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A, 2004.

DOURADO, Autran. **Poética de Romance. Matéria de Carpintaria**. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. Difel, 1976.

DRUMMOND, Roberto. **Entrevista**. Disponível em: <<http://portofilo.com.br>>. Acesso em: 17 ago. 2008.

\_\_\_\_\_. **Sobre o autor. Observatório da Imprensa**. Materiais- 03/07/02. Disponível em: <<http://www.geraçãoonline.com.br>>. Acesso em: 17 ago. 2008.

\_\_\_\_\_. **Hilda Furacão**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ed. Scipione, 1991.

\_\_\_\_\_. **Roberto Francis Drummond**. Disponível em:<<http://wikipedia.org/wiki>>. Acesso em: 25 abr. 2010.

\_\_\_\_\_. **Biografia de Roberto Drummond**. Disponível em:<<http://www.tirodeletra.com.br/biografia/RobertoDrummond.htm>>. Acesso em: 25 abr. 2010.

\_\_\_\_\_. **Escritor brasileiro: Roberto Drummond**. Disponível em:<[http:// www. Educacao.uol.com.br/biografias](http://www.Educacao.uol.com.br/biografias)>. Acesso em: 25 abr. 2010.

FONSECA, André Azevedo da. **Entrevista com Roberto Drummond**. Disponível em: <<http://portofilo.com.br>>. Acesso em: 17 ago. 2008.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. 4 ed. São Paulo: Rev. Globo, 2005.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. 7 ed. São Paulo: Ed. Ática, 2001.

GONÇALVES, Petrônio Souza. **Binômio**: jornalismo e história. Disponível em: <<http://www.portfolio.com.br>>. Acesso em: 17 ago. 2008.

GUIMARÃES, JOSUÉ. **Dona Anja**. 5 ed. Porto Alegre: Editora LPM, 1986.

INGARDEN, Roman. **A Bidimensionalidade da Estrutura da Obra Literária**. Porto Alegre: Centro de Pesquisas Literárias do Curso de Pós-Graduação em Letras PUCRS, 2004.

JACOBY, Sissa. O escritor e sua sombra: as memórias de Camilo José Cela. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org). Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 251-271. In: Khun, Giovana Cristina. **Nau Capitânia**: romance (auto) biográfico. Dissertação do PPGL –UPF. Passo Fundo/RS, 2006.

LEITE, Lígia Chiappini M. **O Foco Narrativo**. 7 ed. São Paulo: Ed. Ática, 1997.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico y otros estúdios. Madrid: Megazul Endymion, 1994. In: Khun, Giovana Cristina. **Nau Capitânia**: romance (auto)biográfico. Dissertação do PPGL-UPF. Passo Fundo/RS, 2006.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do Romance**. Lisboa: Editorial Presença, [s. d].

KHUN, Giovana Cristina. **Nau Capitânia**: romance (auto) biográfico. Dissertação do PPGL-UPF. Passo Fundo /RS, 2006.

MARGARIDO, A.; PORTELA, A. **O Novo Romance. Geração e Ensaio**. Lisboa: Editorial Presença, [s. d].

MASSAUD, Moisés. **A Literatura Brasileira através dos Textos**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

MAURÍCIO, Ivan. **“Roberto Drummond”**. Disponível em: <<http://www.atletico.com.br/html>>. Acesso em: 17 ago. 2008.

PERRAULT, Charles. **CINDERELA**. Disponível em: <<http://www.contandohistoria.com/cinderela>>. Acesso em: 02 fev. 2009.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de Narratologia**. Almedina: Coimbra, 1998.

\_\_\_\_\_, Carlos. **Técnicas de Análise Textual**. 3 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (Org.). Literatura confessional: espaço autobiográfico. In: \_\_\_\_\_. Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 7-49. In: Khun, Giovana Cristina. **Nau Capitânia**: romance (auto) biográfico. Dissertação do PPGL/UPF. Passo Fundo/RS, 2006.

SANTOS, Pedro Brum. **Teorias do Romance. Relações entre Ficção e História.** Santa Maria: Ed. UFSM. Santa Maria, 1996.

SCHÜLLER, Donald. **Teoria do Romance.** São Paulo/SP: Ed. Ática, 1989.

SILVA, Deonísio da. **“A morte de R.D. em Belo Horizonte”.** Disponível em: <<http://www.observatíoriadaimpresa.com.br>>. Acesso em: 17 ago. 2008.

\_\_\_\_\_. **“Roberto Drummond feito sob a própria medida”.** Disponível em: < <http://www.observatíoriadaimpresa.com.br>>. Acesso em: 17 ago.2008.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura.** Coimbra: Martins Fontes, 1976.

SODRÉ, Nelson, Werneck. **História da Literatura Brasileira.** 6 ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1976.

TURCHI, Maria Zaira. Graciliano Ramos: memórias cruzadas. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel(Org.). **Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 205-231. In: Khun , Giovana Cristina . **Nau Capitânia:** romance (auto) biográfico. Dissertação do PPGL. Passo Fundo/RS, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Análise Estrutural da Narrativa. Pesquisas Semiológicas. Roland Barthes e outros.** 3 ed. Petrópolis: Ed. Vozes Limitada, 1973.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas.** São Paulo: Ed. Perspectiva S.A, 1970.