



AURELIANO JOSÉ LIMA BORGES

**A HILDA FURACÃO DE ROBERTO DRUMMOND: UMA
LEITURA SOB A PERSPECTIVA ALEGÓRICA DE WALTER
BENJAMIN**

**LAVRAS - MG
2025**

AURELIANO JOSÉ LIMA BORGES

**A HILDA FURACÃO DE ROBERTO DRUMMOND: UMA LEITURA SOB A
PERSPECTIVA ALEGÓRICA DE WALTER BENJAMIN**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Objetos Culturais e Produção de Sentidos, para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora
Profª. Dra. Dalva de Souza Lobo

**LAVRAS - MG
2025**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

Borges, Aureliano José Lima.

A Hilda Furacão de Roberto Drummond : Uma leitura sob a perspectiva alegórica
de Walter Benjamin / Aureliano José Lima Borges. - 2025.
150 p.

Orientadora: Dalva de Souza Lobo

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal de Lavras, 2025.
Bibliografia.

1. Alegoria. 2. Ditadura brasileira. 3. Hilda Furacão. 4. Metaficção historiográfica.
I. de Souza Lobo, Dalva. II. Universidade Federal de Lavras. III. Título.

AURELIANO JOSÉ LIMA BORGES

**A HILDA FURACÃO DE ROBERTO DRUMMOND: UMA LEITURA SOB A
PERSPECTIVA ALEGÓRICA DE WALTER BENJAMIN**

**THE HILDA FURACÃO BY ROBERTO DRUMMOND: A READING FROM
WALTER BENJAMIN'S ALLEGORICAL PERSPECTIVE**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Objetos Culturais e Produção de Sentidos, para a obtenção do título de Mestre.

APROVADO em 26 de Março de 2025.

Profa. Dra. Luzia Batista de Oliveira Silva PUC-SP

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa UFLA- Lavras-MG

Orientadora
Profa. Dra. Dalva de Souza Lobo

**LAVRAS - MG
2025**

AGRADECIMENTOS

Manifesto profunda gratidão a todos que contribuíram para a realização desta dissertação. Primeiramente, agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Dalva de Souza Lobo, por sua orientação, paciência incansável e apoio ao longo de todo o processo. Sua expertise e dedicação foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço à Universidade Federal de Lavras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras pela oportunidade de realizar esta pesquisa, bem como aos professores e colegas que, de diversas maneiras, enriqueceram minha jornada acadêmica com suas valiosas contribuições e debates.

Agradeço ao meu amor, Érica, pelo apoio decisivo, aos meus pais: José Borges Monteiro, maior incentivador, e Mãe Dona Luísa Marillac Lima Borges, irmãos, cunhados, pelo amor incondicional e apoio constante, e aos colegas de serviço da Seção Frota da 6ª RPM da Polícia Militar e amigos que sempre estiveram ao meu lado, oferecendo palavras de encorajamento e momentos de descontração, meu sincero obrigado.

Faço uma homenagem e agradecimentos as minhas professoras: 4ª série primária, Tia Rosarinha e a professora de História da 5ª série, minha mãe, Dona Luísa Marillac, além do meu avô paterno, um estudioso do Português e do Latim, Jonas Vieira Lima pelas aulas particulares de português durante a infância e ao Tio Raimundo, meu professor na 1ª Turma da Faculdade de Letras da UNIMONTES, Câmpus Januária-MG, além de outros. Todos fizeram parte decisiva na minha formação educacional e pessoal.

Reconheço a importância das obras de Roberto Drummond e Walter Benjamin, que serviram de inspiração e base teórica para esta pesquisa. A leitura de *Hilda Furacão* sob a perspectiva alegórica de Benjamin proporcionou novas formas de entender a interseção entre literatura e história, um tema que me fascina.

Por fim, agradeço a todos os que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho, entre eles destaco os nomes dos jornalistas Luiz Otávio Pires, Carlos Herculano e de Ivan Drummond. Espero que esta dissertação possa de alguma forma contribuir para o campo dos estudos literários e para uma compreensão mais ampla das complexas relações entre ficção e realidade histórica.

Além disso, gostaria de expressar minha gratidão aos participantes dos grupos de estudo e seminários que frequentei durante o curso. As discussões e trocas de ideias nesses espaços foram cruciais para o amadurecimento das minhas reflexões e para a construção do conhecimento que aqui apresento.

Ressalto e reconheço o apoio essencial da minha orientadora, a professora, Dra. Dalva Souza Lobo, desde a escolha do tema: o diálogo do conceito de alegoria de Walter Benjamin, com o romance *Hilda Furacão* de Roberto Drummond e também pelo entendimento de todo o trajeto, contribuindo decisivamente para que chegássemos até aqui.

Por último, mas não menos importante, agradeço aos leitores que, ao se debruçarem sobre esta dissertação, contribuem para a continuidade do diálogo entre literatura e história, um campo que acredito ser de extrema importância para a compreensão das narrativas que moldam nossa sociedade. Espero que este trabalho inspire novas pesquisas e reflexões sobre a rica e complexa interação entre ficção e realidade.

RESUMO

Este estudo buscou compreender a possibilidade de proceder uma leitura de construção alegórica no romance *Hilda Furacão*, de Roberto Drummond, publicado em 1991, à luz da alegoria benjaminiana. Assumiu-se como objetivo principal investigar os meandros que configuram o romance, na perspectiva da referida alegoria, e como específicos, identificar elementos históricos presentes no romance que contribuíram para a construção da alegoria sobre o período pré-1964, e interpretá-los à luz dos conceitos de Alegoria em Walter Benjamin e de Metaficção de Linda Hutcheon. Justificando-se a temática pela relevância do período em que a obra se refere e foi contextualizada, entre 1959 e 1964, período turbulento que antecedeu o Golpe Militar e a instauração da Ditadura no Brasil, com fatos ocorridos duas décadas antes da publicação deste livro, quando o clima de instabilidade política e ocorrência de arbitrariedades já existia. A pesquisa adotou como metodologia a perspectiva qualitativa, a partir da revisão bibliográfica, mobilizando os conceitos acima mencionados. Como problema de pesquisa formulou-se a seguinte pergunta: Existe uma perspectiva alegórica no sentido benjaminiano que pode ser considerada uma chave de leitura para uma análise da obra *Hilda Furacão*, de Roberto Drummond? A dissertação foi estruturada em quatro capítulos: o primeiro abordou a interseção entre História e Ficção em *Hilda Furacão*, contextualizando o romance em diálogo com a alegoria; o segundo examinou o conceito de alegoria, segundo Walter Benjamin; e o terceiro analisou trechos da obra de Drummond visando a possibilidade de a alegoria benjaminiana se manifestar como uma chave de leitura da narrativa, a partir de fragmentos do romance que retratavam o contexto dos anos pré-revolucionários de 1964, com toda a movimentação política e militar, sendo assim passos que provocaram a instalação da Ditadura Militar a partir de Belo Horizonte-MG. Já o quarto capítulo retratou a afirmação de que *Hilda* existiu tanto histórica quanto factualmente, como personagem *Hilda Furacão*, e como *Hilda* Histórica, e como sua história propiciou uma reflexão política, social e cultural. Dentre os resultados, verificou-se que a narrativa expõe questões afetas à sociedade as quais corroboraram a relevância da perspectiva alegórica e metaficcional historiográfica para compreender o período no qual o romance se assenta e para além dele, a possibilidade de empreender outras leituras, visto que estas favorecem novos horizontes para a recepção social e compreensão da complexidade da história e de como a literatura pode ser uma ferramenta de conscientização. Desse modo, espera-se, também, contribuir com os estudos literários.

Palavras-chave: alegoria; ditadura brasileira; *Hilda Furacão*; metaficção historiográfica.

ABSTRACT

This study sought to understand the possibility of reading an allegorical construction in Roberto Drummond's novel *Hilda Furacão*, published in 1991, in the light of Benjaminian allegory. The main objective was to investigate the intricacies that make up the novel, from the perspective of the aforementioned allegory, and, specifically, to identify historical elements present in the novel that contributed to the construction of the allegory about the pre-1964 period, and to interpret them in the light of Walter Benjamin's concepts of allegory and Linda Hutcheon's concepts of metafiction. The theme is justified by the relevance of the period in which the work refers to and was contextualized, between 1959 and 1964, a turbulent period that preceded the Military Coup and the establishment of the Dictatorship in Brazil, with events occurring two decades before the publication of this book, when the climate of political instability and arbitrariness already existed. The research adopted a qualitative perspective as its methodology, based on a bibliographical review, mobilizing the concepts mentioned above. As a research problem, the following question was formulated: Is there an allegorical perspective in the Benjaminian sense that can be considered a reading key for an analysis of Roberto Drummond's *Hilda Furacão*? The dissertation was structured into four chapters: the first addressed the intersection between History and Fiction in *Hilda Furacão*, contextualizing the novel in dialogue with allegory; the second examined the concept of allegory, according to Walter Benjamin; and the third analyzed excerpts from Drummond's work with a view to the possibility of Benjaminian allegory manifesting itself as a key to reading the narrative, based on fragments of the novel that portrayed the context of the pre-revolutionary years of 1964, with all the political and military movement, thus being steps that provoked the installation of the Military Dictatorship from Belo Horizonte-MG. The fourth chapter portrays the claim that Hilda existed both historically and factually, as the character *Hilda Furacão*, and as Hilda Histórica, and how her story provided a political, social and cultural reflection. Among the results, it was found that the narrative exposes issues affecting society which corroborate the relevance of the allegorical and metafictional perspective to understanding the period in which the novel is based and beyond, the possibility of undertaking other readings, since these favor new horizons for social reception and understanding of the complexity of history and how literature can be a tool for raising awareness. In this way, we also hope to contribute to literary studies.

Keywords: allegory; brazilian dictatorship; *Hilda Furacão*; historiographical metafiction.

INDICADORES DE IMPACTO

Este estudo aponta para a possibilidade de impacto social e cultural nas áreas temáticas da extensão de cultura e de Educação, visto que o tema apresentado fomenta discussões acerca de questões afetas à sociedade, seja no âmbito cultural, seja no social. Ao buscar ler uma obra literária, no caso, *Hilda Furacão*, investigando-a no contexto alegórico e metaficcional, é possível ampliar o olhar sobre os impactos da Ditadura no país. Tendo como objetivos investigar os meandros que configuram o romance na perspectiva da alegoria de Walter Benjamin, filósofo alemão da Escola de Frankfurt, dialogando com metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon, a pesquisa corrobora o quanto a intersecção entre o discurso literário, o histórico e social é importante para os estudantes e pesquisadores das áreas de Letras/literatura, mas não somente, pois o tema pesquisado se abre ao diálogo com sociologia, filosofia, história e com a cultura, entre outros.

Nesse sentido, a pesquisa contempla o Objetivo de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Organização das Nações Unidas (ONU), alinhando-se ao 4º. ODS “Educação de qualidade: assegurar a educação inclusiva, equitativa e de qualidade, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos”, visto compreender, mediante o estudo da obra aqui privilegiada, a potencialidade de uma educação comprometida com valores éticos e estéticos, que resultem na construção de conhecimento em sua dimensão mais humanitária, reiterando, assim, a riqueza do diálogo da literatura, no caso dessa pesquisa, do romance *Hilda Furacão*, de Roberto Drummond com a filosofia de Walter Benjamin e a metaficção historiográfica, de Linda Hutcheon

IMPACT INDICATORS

This study points to the possibility of social and cultural impact in the thematic areas of culture and education extension, since the theme presented encourages discussions about issues affecting society, both in the cultural sphere and in the social. When seeking to read a literary work, in this case, *Hilda Furacão*, investigating it in the allegorical and metafictional context, it is possible to broaden the look on the impacts of the dictatorship in the country. Having as objectives to investigate the meanders that configure the novel in the perspective of allegory of Walter Benjamin, German philosopher of the School of Frankfurt, dialoguing with historiographic metafiction, of Linda Hutcheon, the research confirms that the intersection between literary discourse, historical and social is important for students and researchers in the areas of Letters/ literature, but not only because the subject researched opens up to dialogue with sociology, philosophy, history and culture, among others.

In this sense, the research includes the Sustainable Development Goal (SDG) of the United Nations (UN), aligned with the 4th. SDG " Quality education: ensuring inclusive, equitable and quality education, and promoting lifelong learning opportunities for all", as understood by the study of the work here privileged, the potential of an education committed to ethical and aesthetic values, which results in the construction of knowledge in its most humanitarian dimension, thus reiterating the richness of the dialogue of literature, in the case of this research, of Drummond's novel *Hilda Furacão* with the philosophy of Walter Benjamin and the metafiction historiographic, Linda Hutcheon.

Sumário

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1.1 A HISTÓRIA E A FICÇÃO EM HILDA FURACÃO: INICIANDO O DIÁLOGO	17
1.2 A Metaficção Historiográfica	29
2 A ALEGORIA EM WALTER BENJAMIN	41
2.1 A Alegoria Benjaminiana.....	41
3 A ALEGORIA EM <i>HILDA FURACÃO</i>: UMA LEITURA POSSÍVEL	64
3.1 O Conceito de Alegoria Presente nos Fragmentos do Romance <i>Hilda Furacão</i>.....	70
3.2 - Possíveis Chaves de Leitura sobre Pontos Alegóricos no Romance	84
4 HILDA EXISTIU: COMO A PERSONAGEM <i>HILDA FURACÃO</i>, E/OU COMO HILDA HISTÓRICA	111
4.1 A Colaboração de sua História para Reflexão: Política, Social e Cultural.....	111
4.2 Legado de Hilda Furacão: prostitutas bem informadas, proativas e conscientes, além da movimentação dos agentes culturais e leitores	116
4.3 <i>Hilda Furacão</i> segue o desafio da dúvida após o final do romance: é Ficção ou Realidade?	124
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	134
REFERÊNCIAS	136
ANEXO 1— DO ROMANCE À REALIDADE: FOTOS QUE RETRATAM HILDA FURACÃO E A CONTEMPORANEIDADE.....	140
ANEXO 2 — HOMENAGEM: VIVA ROBERTO DRUMMOND!.....	145

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A hipótese central deste trabalho sustenta que a relação entre forma e conteúdo na obra literária fornece elementos para refletir sobre sua estética em um contexto social, histórico e cultural específico. Em *Hilda Furacão*, a narrativa contempla o discurso histórico ficcionalizado pela forma literária do romance, estruturado em cinco capítulos, no interior dos quais se constroem camadas de escritas semelhantes ao folhetim.

A história considerada oficial busca validade por meio da pesquisa de dados documentados e elementos específicos, constituindo uma tentativa de escrever a história com base em fatos e evidências. Contudo, essa abordagem pode, em certa medida, limitar a perspectiva e a interpretação dos acontecimentos. É fundamental reconhecer que a história também é uma construção humana, sujeita a múltiplas interpretações e narrativas. Nesse sentido, a literatura oferece uma visão complementar e enriquecedora, trazendo à tona aspectos que frequentemente escapam ao registro histórico tradicional.

A justificativa para a proposta dessa pesquisa remete à importância de o problema ser investigado e contribuir para as áreas acadêmica, científica, filosófica e social, visto que pode suscitar debates sobre como a ficção pode lançar luz em aspectos muitas vezes negligenciados pela historiografia tradicional. Ao suscitar esse debate, o estudo contribui para uma maior receptividade do constructo estético por parte dos leitores, reforçando os benefícios de uma análise crítica da sociedade. Essa abordagem não apenas educa para a sensibilidade artística, mas também consolida a importância da fruição literária como instrumento de reflexão social.

A literatura e a história dialogam em um campo de estudo rico e complexo que contempla a relação entre o discurso literário e os acontecimentos históricos. Esses discursos possuem características e significados próprios, como a busca pela autenticidade. Quando se trata de literatura, o diálogo com o contexto histórico por meio de elementos ficcionais, personagens fictícios e tramas pode dar voz a grupos e indivíduos por vezes deixados de lado pela história oficial, encontrando-se, assim, marginalizados ou esquecidos. Através de uma história ficcional, torna-se possível examinar contextos históricos sob novas perspectivas, ampliando as possibilidades de interpretação do passado.

A metodologia adotada foi a pesquisa qualitativa, que se processa por meio de uma revisão bibliográfica da literatura sobre o tema, sendo baseada em obras e trabalhos publicados que abordavam a temática em questão, porém, sem suplantando o olhar do pesquisador, considerando a relação entre sujeito e objeto de pesquisa como dialógica, conforme assevera o professor e pesquisador Antônio Chizzotti (2010), para o qual existe uma relação dinâmica

entre o mundo, o pesquisador e o objeto em estudo, que torna a pesquisa mais fluida, sem desconsiderar sua característica científica mediante a qual novos questionamentos surgem, o que provoca outras pesquisas e novos olhares sobre os diferentes objetos.

Ainda que estivesse localizada em Belo Horizonte, uma das muitas capitais do país, o romance de Drummond, como se verificou na interpretação dos fragmentos, desvelou mediante o diálogo entre a ficção e a história a importância da literatura no âmbito da Metaficção historiográfica, como aponta Linda Hutcheon, visto que há examinação do construto de verdade erigido e para o qual segue premente o olhar constante e crítico sobre o passado, o que torna possível compreendê-lo também no presente, a fim de seguir adiante e não repetir qualquer ordem fascista.

Ao problematizar essas as possíveis chaves de leitura, estabeleceu-se também o diálogo com a metaficção historiográfica, considerando o questionamento sobre os fatos concebidos como historicamente verdadeiros e que alcançavam voz graças aos personagens ficcionais. Esses personagens, cada um a seu modo, expressavam suas idiossincrasias diante dos eventos vivenciados, conduzindo o leitor a ponderar sobre as próprias expectativas, examinando, a partir do metaficcional, o provável e o real no âmbito da literatura. No caso do romance em análise, esse tensionamento ocorre em relação aos eventos que precederam o Golpe de Estado no Brasil..

Ao revisitar os eventos históricos, o narrador enfatiza: "Em 31 de março de 1964, Belo Horizonte despertou sob a presença das forças armadas". Conforme relato autobiográfico de Roberto Drummond, ao dirigir-se de seu apartamento na Savassi a uma padaria local, testemunhou a movimentação de um tanque militar pela Avenida Getúlio Vargas, conforme atesta o seguinte excerto retirado da obra:

As primeiras produções no estilo folhetim resultaram da fragmentação e adaptação de romances para serem impressos no jornal. Contudo, devido à sua grande popularidade entre os leitores, o folhetim inverteu a relação editorial e passou a ser reconhecido como uma criação independente, com características tão distintas que os escritores optaram por lançar suas obras em formato de livro somente após avaliar a aceitação dos textos publicados inicialmente como folhetins.

Assim, o caminho investigativo se configurou em três capítulos, no intuito de alcançar os objetivos propostos para confirmar ou não a hipótese levantada. Para o primeiro capítulo, "A história e a ficção em *Hilda Furacão*: iniciando o diálogo", apresentou-se a obra de Roberto Drummond, na qual já se anunciavam os primeiros diálogos envolvendo a ficção e a história. No segundo capítulo, "Alegoria e Metaficção historiográfica", os conceitos foram aprofundados

para que no terceiro capítulo - "A alegoria em *Hilda Furacão*: uma leitura possível" – uma análise a partir da interpretação de fragmentos da obra fosse concretizada.

Com o avanço da imprensa, o gênero chegou ao Brasil através da classe burguesa, que se mostrava ávida por obras francesas. Nesse cenário, muitos autores brasileiros começaram a se interessar por essa nova forma que transformaria a maneira de divulgar e criar suas obras. José de Alencar, por exemplo, foi um dos pioneiros, lançando seu famoso romance *O Guarani* na forma de folhetim. Machado de Assis, também se alinhou a esse novo estilo ao publicar *Quincas Borba* na revista *A Estação*, entre 1886 a 1891. Na mesma revista, ele ainda veiculou diversos contos célebres, como *O Alienista*, em formato de folhetim.

Conforme observado por Pilon (2008), o folhetim, revolucionou não apenas a forma de criar a literatura, mas qualquer arte escrita que aspire conquistar a atenção e a lealdade do público, através de tramas que se assemelham ao *Tapete de Penélope* ou às histórias de *As Mil e Uma Noites*.

Dentre os vários fios narrativos, buscou-se empreender a leitura da obra sob a perspectiva alegórica, vez que a narrativa ficcional contempla questões históricas cujos fragmentos revelam outros olhares sobre o discurso histórico. Assim, definiu-se como problema de pesquisa a seguinte indagação: como proceder à leitura do romance *Hilda Furacão* à luz do conceito de alegoria, em Walter Benjamin? Para o filósofo frankfurtiano, o passado somente se deixa fixar quando reconhecido, ou seja, a elaboração demanda reflexão, portanto essa fixação não prescinde do recolhimento de pistas capazes de possibilitar novas chaves de leitura.

Diante da recepção calorosa tanto dos leitores quanto dos escritores, o folhetim se estabeleceu como a forma de ficção moderna voltada para o grande público. Mesmo com as inovações na comunicação, as histórias em série ainda persistem como um elo entre o público e os criadores, seja por meio do rádio, da televisão ou do cinema.

Em 2024, quando se comemoram os 60 anos do Golpe de 1964 e se homenageiam as vítimas do regime militar, obras como *Hilda Furacã* adquirem especial significância. A adaptação televisiva do romance (Globo, 1998) já havia demonstrado o potencial da ficção para revigorar o debate histórico. Esta pesquisa amplia essa perspectiva, revelando como a literatura pode iluminar aspectos pouco conhecidos do período, particularmente no que concerne aos espaços urbanos onde se desenrolaram eventos decisivos para a implantação da ditadura.

Esses excertos exemplificam como a narrativa articula o microcosmo das relações pessoais com o macrocosmo político do período, ficcionalizando o clima de apreensão que antecedeu o Golpe. Considerando esse solo fértil para semear reflexões, o objetivo norteador

dessa pesquisa visou, então, investigar os meandros que configuravam o romance *Hilda Furacão* sob a luz da alegoria benjaminiana. Quanto aos objetivos específicos, a proposta foi identificar elementos históricos presentes no romance que contribuíram para a construção da alegoria sobre o período pré-1964 e interpretá-los à luz dos conceitos de alegoria em Walter Benjamin e de Metaficção Historiográfica de Linda Hutcheon, ambos considerados basilares para fundamentar esta pesquisa. Além desses conceitos, o referencial teórico apoiou-se também no diálogo com as autoras Kátia Muricy e Jeanne Marie Gagnebin, estudiosas da obra de Walter Benjamin.

Na obra de Drummond, observa-se uma peculiaridade formal em alguns capítulos: a utilização do numeral zero (0) em substituição à numeração convencional, acompanhada por uma narrativa que alterna fluidamente entre a primeira e a terceira pessoa. Essa estratégia textual é complementada por fragmentos do fluxo de consciência do narrador, que oscila entre a imersão subjetiva e o distanciamento analítico, permitindo um mapeamento mais profundo do cenário e dos personagens. Essa construção narrativa multifacetada potencializa a compreensão dos elementos ficcionais e históricos que compõem o romance.

Nas considerações finais, ao retomar o problema de pesquisa, verificou-se que a narrativa se configurou como uma alegoria do momento histórico do país. A partir da interpretação de fragmentos da narrativa à luz dos conceitos elencados, compreendeu-se a história política naquele momento, com toda sua amplitude, entrelinhas, lacunas, detalhes e desafios para se enxergar e descortinar tudo que envolveu o fato político ficcionalmente construído. Ao privilegiar a dimensão histórico-literária da obra de Roberto Drummond, questões a elas afetas, bem como ao âmbito filosófico, foram delineadas, o que confirmou seu potencial como leitura de interesse acadêmico e também social, visto que trouxe a construção alegórica de um período histórico do país.

Nesse contexto, este estudo privilegia um momento histórico ocorrido no Brasil em meados de 1960, quando se instalou a Ditadura Militar. Nessa seara, foi elencado o romance *Hilda Furacão*, do escritor mineiro Roberto Drummond, publicado pela Editora Siciliano em 1991, cuja narrativa se concentra nas décadas de 1950 e 1960, abordando eventos e fatos relevantes que antecederam o Golpe Militar de 1964, expondo as fragilidades do cenário brasileiro diante de um período turbulento marcado por intensa polarização política, crise econômica e mobilização social.

Nota-se que ainda há muito o que dizer sobre o que representaram os preparativos e a deflagração do Golpe Militar de 1964 na contemporaneidade a partir dos fragmentos contidos no romance. Todavia, nos limites da pesquisa empreendida, os objetivos da pesquisa foram

alcançados, confirmando-se a hipótese de que a literatura fornece elementos significativos para refletir sobre a estética literária num contexto social, histórico e cultural.

O cerne da investigação consistiu em examinar como articular uma leitura do romance de Drummond mediante o conceito de alegoria em Walter Benjamin. A viabilidade dessa abordagem foi constatada, pois a obra apresenta uma narrativa onde elementos históricos e estéticos se entrelaçam em fragmentos que, embora ficcionalizados, mantêm fundamentação factual passível de análise crítica.

O conceito de folhetim tem sua raiz na expressão francesa *le feuilleton* referindo-se ao que é conhecido como rodapé. Os jornais, e depois as revistas, disponibilizavam esse espaço para a publicação de conteúdos voltados ao lazer dos leitores, como enigmas, receitas, críticas literárias e narrativas fictícias apresentadas em capítulos, entre outros. No ano de 1836, o jornalista francês, Émile de Girardin, ao perceber que o rodapé do jornal podia ser um meio para promover e disseminar obras literárias, criou a primeira narrativa ficcional em série, intitulada *Lazarillo de Tormes*. O formato narrativo que propõe continuar a história na edição seguinte exige dos autores a criação de tramas cativantes que mantenham o interesse do leitor.

O recado do meu Tio Zé Viana era para que eu não me preocupasse. Caso perseguições contra comunistas comessem e eu precisasse me esconder da polícia ou, pior ainda, do Exército brasileiro quando Jango fosse deposto à força, ele já tinha um local seguro para me abrigar. A polícia ou o Exército só conseguiriam chegar lá se conseguissem voar, não de avião ou helicóptero, mas com asas, como pássaros. E Tia Çãozinha acrescentava: "Como Zé Viana sabe que Beatriz é moça rica, acostumada com conforto, disse que pensou até nesse detalhe, no que toca ao esconderijo de vocês, quando começar a caça aos comunistas." (Drummond, 1991, P. 212.)

Os fragmentos do romance Drummondiano, registram o clima efervescente do período pré-ditatorial, de 1964 no país, no qual contextualiza a vida da personagem Hilda Gualtieri Von Echvegerque, que teria como inspiração Hilda Maia Valentim, morta na Argentina em 2014, na composição da personagem principal: uma prostituta jovem, considerada bonita e inteligente, pertencente a uma família mineira tradicional, que decide abandonar sua vida convencional para se tornar prostituta em Belo Horizonte, nas décadas de 1950 e 1960, período em que se verificava crescimento econômico, o qual deixava claro a divisão de classe social, e movimentações políticas que culminaram no Golpe de 1964, com ações iniciais importantes na capital mineira. Como ilustração desse contexto, destaca-se a seguinte passagem do romance:

Uma fila de caminhões do Exército carregando soldados seguia para a BR-3 em direção ao Rio de Janeiro; os boatos aumentaram no correr do dia, o Governador Magalhães Pinto colocou no ar a Rede da Liberdade, nos rádios

e na televisão, e nomeou um secretariado com status de ministério; exigia a renúncia do Presidente João Goulart. Começaram a falar nas primeiras prisões — por volta das 3 da tarde fui ao Banco Nacional, como de costume, dessa vez para saber de Eduardo Magalhães Pinto o que realmente estava acontecendo. — Começou a revolução para derrubar o Jango. Papai é o general civil da revolução — disse. — Você não é a favor? — Não — respondi. — Mesmo sendo contra, aparece à noite no Palácio da Liberdade para ver a movimentação.

Zé Viana esteve aqui ontem e trouxe um queijo que sua Tia Lúcia nos enviou. Ele estava bastante tenso e espirrando, como sempre acontece quando está com medo. Comentou que está adquirindo armas para resistir à reforma agrária de Jango. Chegou a comprar uma raça de boi que ataca qualquer pessoa que invada suas terras. Seu Tio Zé Viana nos alertou: — Çãozinha e Ciana, a situação está complicada. Uma revolução está se aproximando! (Drummond, 1991, P. 241.)

Por fim, a análise dos fragmentos da obra de Drummond, sob a ótica da alegoria benjaminiana e da metaficção, permitiu compreensão mais abrangente do contexto histórico que antecedeu a instalação do regime militar no Brasil. O romance, ambientado em Belo Horizonte entre 1959 e 1964, retratou um período marcado por intensa turbulência política, social e militar, cujos reflexos se manifestavam cotidianamente no espaço público até o advento do Golpe de 1964.

1.1 A HISTÓRIA E A FICÇÃO EM HILDA FURACÃO: INICIANDO O DIÁLOGO

“Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história”. Walter Benjamin (1987, p. 205) Eis aqui uma arte fundamental para compreender a passagem do homem pela história. Nada mais verdadeiro, como disse Benjamin, só desse modo, isto é: contando a história, ela se torna conhecida e apreendida. É dessa maneira que se pretende iniciar o diálogo com a obra de Drummond, por isso o entrelaçar da história do autor de *Hilda Furacão*, com os conceitos de Benjamin e Hutcheon, não para superar o romance, mas para oferecer pistas sobre alguns elementos essenciais para a compreensão da narrativa, assim a obra como uma metaficção, sobretudo porque o jornalista e escritor conviveu com algumas personagens, cujos nomes não foram alterados, justamente para fazer jus à dimensão histórica presente na ficção.

As histórias de Drummond entrelaçam questões literárias e referências a inúmeras linguagens tecidas pelos personagens e situações da tapeçaria do cotidiano brasileiro. Sua interação com vários discursos sociais, especialmente a cultura de massa, mina as fronteiras consideradas convencionais entre arte e não-arte, ou, no caso de *Hilda Furacão*, do que é real e ficcional, já que empreende frutífero diálogo entre ambas a partir da voz da protagonista e sua interação com o espaço e com outros personagens. Drummond, escritor e jornalista, como narrador desloca-se entre camadas identitárias e interage com personagens fictícios e históricos como Juscelino Kubitschek (ex-presidente da República), Magalhães Pinto (ex-governador de Minas Gerais) e José Aparecido de Oliveira (ex-deputado federal). Além desses nomes é importante ressaltar o de Nelson Sarmiento, servidor do Estado que tem uma relação de vigilância estreita com Roberto Drummond durante a ditadura militar.

[...] dia e noite era seguido por Nelson Sarmiento, o mais notório e de certa forma o mais temido agente policial daquela época; baixo, rechonchudo, o cabelo à Príncipe Danilo, um chaveiro girando no dedo, se não desenhava ou fazia anotações em sua agenda, Sarmiento era onipresente (Drummond, 1991, p. 11).

Em um dos capítulos do romance, Roberto Drummond transforma Sarmiento em um personagem semelhante ao Guarda Belo do desenho *Manda-Chuva*. Guarda Belo era conhecido por perseguir gatos de rua, mas mantinha um vínculo afetivo com eles. Da mesma forma, Nelson Sarmiento perseguia, monitorava e prendia os jovens, mas havia um certo entendimento e empatia, pois ele era um velho conhecido deles. Sarmiento simboliza a repressão antes do

golpe. Após a queda do presidente João Goulart e a chegada dos militares ao poder, o ambiente se tornou-se mais agressivo e sombrio.

A consolidação do golpe é a própria negação dos direitos humanos e uma restrição ilimitada à liberdade. Nelson Sarmiento, diante de tamanha brutalidade, só poderia ser percebido como um Guarda Belo. Era como se, mesmo em um cenário de vigilância constante antes do golpe, ainda houvesse alguma forma de respeito e humanidade. A violência extrema, manifestada na tortura, marca um período que será sempre lembrado com tristeza na história do Brasil. Por essa razão, Hilda Furacão deixa a Zona Boêmia de Belo Horizonte em 1º de abril de 1964, coincidindo com a passagem de um tanque pela rua. A narrativa sugere a suspensão do tempo de Eros, simbolizando a ausência de amor e prazer em um contexto de repressão.

Outro aspecto importante no cenário histórico que envolve a obra, essencial para a realização do golpe de 1964, é a coordenação de uma tríade: religião, Estado e família. O auge da força desse movimento, exercido por essas três instâncias, ocorre logo após o Comício Central em 13 de março de 1964. Durante esse evento, de acordo com Skidmore (1982), Jango defendeu suas "reformas de base", incluindo a agrária, que, como visto anteriormente em *Hilda Furacão*, é motivo de grande descontentamento entre os latifundiários. O discurso do presidente João Goulart provocou uma reação daquela tríade, que em resposta, organizou a “Marcha da Família com Deus pela Liberdade” em 19 de março.

Nelson Sarmiento foi um agente da ditadura brasileira e presidente do Centro de Informações da Marinha, o mais antigo serviço de inteligência das Forças Armadas, que começou como Serviço Secreto da Marinha em 1947, reorganizado em 1955 como o Serviço de Informações da Marinha e dois anos depois tornou-se o CENIMAR (Centro de Informações da Marinha). Inicialmente, o serviço estava sob o comando do Estado-Maior da Armada e era estruturado com um diretor, um vice-diretor e divisões focadas em Busca, Registro, Seleção e Serviços Gerais. Em seus primeiros anos de existência o foco do CENIMAR esteve voltado exclusivamente para questões da Marinha como diplomacia, fronteiras marítimas e a própria corporação.

Nos primeiros anos da ditadura militar a organização manteve seu foco em questões internas, mas a partir do final da década de 1960, redirecionou suas atenções para à subversão, devido ao aumento das atividades de luta armada promovidos pela esquerda. Em 1971, o órgão foi reestruturado e passou a ser subordinado ao Ministério da Marinha, ampliando suas funções para incluir operações especiais além da coleta de informações. O CENIMAR passou a ser comandado por um oficial-general e o quadro de pessoal foi expandido para incluir funcionários civis. A centralização da produção de informações no CENIMAR ocorreu em detrimento das

Seções, que anteriormente informavam ao Estado-Maior da Armada. O maior crescimento do CENIMAR ocorreu durante o governo do presidente Médici, entre 1969 e 1974.

O romance *Hilda Furacão*, publicado em 1991, refere-se a um período anterior, ocorrido trinta anos antes, entre 1959 e o início de 1964. Exatamente no 1.º de abril, dia D para a personagem Hilda Furacão, ela deixa a boemia, e o Brasil passa a ser governado pelos militares até 1985. Os fragmentos do romance já demonstram a tensão pré-golpe — anteriormente — entre policiais, ativistas e revolucionários de esquerda, dentre os quais estudantes. Hilda protagoniza o desafio às normas sociais burguesas, tornando-se uma das atrações de um bordel de luxo, cercada por homens ricos e influentes. A personagem Hilda protagoniza o desafio às normas sociais burguesas, tornando-se uma das atrações de um bordel de luxo, ficando cercada por homens ricos e influentes. A personagem passa a simbolizar a imagem da mulher livre e sedutora, o que pode ser visto, como alegoria de uma classe marginalizada em meio a opressão de toda ordem retratada por Drummond. Ao contar a história de Hilda Furacão, o narrador critica os valores morais da época e ressalta a sociedade hipócrita, trazendo questões como a supressão da sexualidade, intolerância religiosa e a inflexibilidade das tradições.

Pode-se dizer que a jornada de Hilda, bem como sua posição social, representa a resistência contra a opressão à figura feminina, representada pelas personagens antagônicas a ela e contra as estruturas de poder que tentam controlar a liberdade feminina. Ao desafiar o domínio do poder, sua narrativa constrói uma crítica social e cultural. Dessa forma, a história da personagem Hilda e sua representação na obra de Drummond proporcionam uma reflexão profunda sobre liberdade, desejo e resistência, revelando contradições, tensões e hipocrisia de uma suposta moralidade e conservadorismo que se configura de maneira ambígua e exploratória, sobretudo no que diz respeito à prostituição, da qual são tributários vários "senhores de bem" e figuras políticas.

Nessa ambiguidade, revela-se a história que tensiona ficção e realidade, intensificada pelo romance e que constitui o pano de fundo da narrativa: a relação entre Hilda e frei Malthus. Esse amor proibido entre um membro da igreja católica e uma profissional do sexo é um dos pontos nodais da história, expondo as contradições e hipocrisias da sociedade. De certo modo, parece haver dois universos que se concretizam no romance. Extroverso ao bordel, há uma sociedade impedida de exercer seus direitos devido à imposição da ditadura que se avulta velozmente; já no outro universo, o bordel, um microcosmo interno à narrativa que atua como núcleo de sensibilidade e resistência, espaço do humano, da liberdade que se movimenta exercendo o direito de ser e de estar. Em algum momento esses dois universos se encontram, fazendo explodir o romance herético e a luta revolucionária.

Levando em conta esses dois universos internos à narrativa, pode-se dizer que no imaginário dos documentos oficiais, a história também pode ser forjada por um olhar não tendencioso, pautado por discursos de historiadores supostamente abertos às diferentes perspectivas, desde que científica e historicamente comprovadas, o que lhes confere credibilidade. Do ponto de vista literário, e, portanto, não documental, revela-se o olhar criativo do artista que busca lapidar sua escrita tornando-a crível a partir da elaboração de um dizer verossímil, porém, não necessariamente histórica ou cientificamente comprovável.

Nesse contexto, destaca-se a contribuição de Linda Hutcheon, professora da Universidade de Toronto, Canadá, é uma das mais respeitadas estudiosas da cultura contemporânea, tendo se destacado nas áreas de trabalhos fundamentais sobre a ironia e o pós-modernismo.

Furtando-se a estabelecer uma definição estável e acabada do termo “pós modernismo”, Linda Hutcheon registra que tal conceito não é sinônimo de contemporâneo, e prefere situá-lo como relativo à atividade ou processo cultural, elencando algumas de suas características: “aquilo que quero chamar de pós modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político.” (Hutcheon, 1991, p.32).

Hutcheon (1991), partindo das características atribuídas ao pós-modernismo, define metaficção historiográfica como um tipo de ficção presente naqueles “romances populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto reflexivos, e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos.” (Hutcheon, 1991, p. 21).

A metaficção historiográfica é uma abordagem literária que questiona a noção de uma única verdade histórica. Isso se dá pela apresentação de diferentes interpretações, com personagens que podem ser reais ou criados. Esses personagens se envolvem em ambientes que podem ser tanto imaginários quanto fundamentados em eventos verdadeiros. Essa técnica possibilita uma análise mais profunda da história e da narrativa, revelando a existência de diversas perspectivas e interpretações.

Empregar a metaficção historiográfica, como demonstrado no caso de *Hilda Furacão*, contribui para aprofundamento da percepção sobre eventos e personagens históricos, pondo à prova as narrativas convencionais e promovendo uma análise mais crítica e reflexiva.

[...] não reflete a realidade, nem a reproduz. [...] ele [o romance meta historiográfico] recontextualiza tanto os processos de produção e recepção como o próprio texto dentro de uma situação de comunicação que inclui os contextos social, ideológico, histórico e estético nos quais esses processos e esse produto existem. [...] A especificidade do contexto faz parte da localização do pós-modernismo. [...] A contextualização discursiva do pós-

modernismo, mais complexa e mais aberta, ultrapassa essa autorrepresentação e sua intensão desmistificadora, pois é fundamentalmente crítica em sua relação irônica com o passado e o presente. Isso se aplica à ficção e à arquitetura pós-moderna, assim como a grande parte do discurso teórico histórico, filosófico e literário contemporâneo. (Hutcheon, 1991, p. 64 – 65)

Hilda Furacão não busca apenas espelhar a realidade. Ao mesclar personagens reais e fictícios, o romance proporciona uma nova perspectiva sobre o cenário histórico e social brasileiro da década de 1950 e meados de 1960. Drummond reinterpreta acontecimentos e personagens, integrando-os em histórias que abordam tanto a ficção quanto a realidade.

O romance está inserido em uma situação comunicativa que leva em conta os contextos social, ideológico, histórico e estético. Drummond analisa e comenta as regras sociais e políticas do período, espelhando a complexidade do cenário pós-moderno descrito por Hutcheon.

A obra estabelece uma conexão crítica entre o passado e o presente, frequentemente empregando a ironia para desconstruir e questionar os valores e narrativas pré-estabelecidos. A imagem de Hilda como um emblema é empregado para abordar questões de identidade, poder e a posição feminina na sociedade, de forma a questionar e recontar a história.

Em *Hilda Furacão*, Drummond transcende a tradicional autorrepresentação, revelando as construções sociais e históricas que estão por trás das narrativas aceitas, um aspecto que Hutcheon (1991) ressalta como uma particularidade do pós-modernismo.

Assim, a obra *Hilda Furacão* ilustra claramente o conceito de metaficção historiográfica, utilizando uma narrativa que questiona e reinterpreta a história através de uma perspectiva crítica e complexa, atributos fundamentais à descrição de Hutcheon do pós-modernismo.

Figura 1—Retrato de Linda Hutcheon



Fonte: University of Toronto Faculty of Arts e Science - Department of English (s.d).

Todavia, entre esses dois universos, há um terceiro que pode interseccionar os dois primeiros. A metaficção historiográfica, conceito desenvolvido por Linda Hutcheon (fig. 1), problematiza a noção de verdade presente nos discursos e documentos históricos, supostamente construídos com base na objetividade e neutralidade. Na verdade, a Metaficção Historiográfica é um método que questiona a concepção de verdade histórica, propondo interpretações a partir

da atuação dos personagens fictícios e/ou históricos em determinados tempos e espaços, também ficcionais e/ou históricos.

Sobre esse tipo de ficção, Hutcheon relata:

A homogeneização cultural também revela suas rachaduras, mas a heterogeneidade reivindicada como contrapartida a essa cultura totalizante (mesmo que pluralizante) não assume a forma de um conjunto de sujeitos fixos (Russell 1985, 239), mas, em vez disso, é concebida como um fluxo de identidades contextualizadas: contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc. (Hutcheon, 1991, p. 86)

Já o conceito de Metaficção Historiográfica faz a distinção entre o fato histórico e a Ficção da seguinte forma:

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade (Hutcheon, 1991, p. 127).

Assim, a complexidade dos acontecimentos históricos e a profundidade das experiências humanas que inspiram os escritores de ficção resulta em uma estética literária que viabiliza compreender, ainda que parcialmente, os caminhos percorridos pela história oficial. O que aproxima ambas as narrativas a partir do fato de que nem a história oficial nem a ficcional são estáticas.

Na trama que as enredam observa-se a experiência dos personagens que se complexificam, ora negando, ora confirmando fatos, tecendo uma rede repleta de "nós" nem sempre fáceis de desatar ou desatáveis. Esse é o construto de *Hilda Furacão*, nesse emaranhado de "nós" vão se fiando as contas da história de modo a desafiar leituras sobre o passado na tentativa de compreender os eventos que sediaram o Golpe militar de 1964, o qual se desenha junto ao quase idílico romance de Malthus e Hilda.

Explorar as emoções que subjazem às experiências desses e de outros personagens implica considerar a insuficiência e o inacabamento da história e da ficção que se apresenta na narrativa. Retomando a metaficção historiográfica, a trama visa a contradição da sociedade na qual se apresenta na voz da protagonista e na dos personagens com os quais ela conviveu. Ao propor uma leitura do passado sob a égide da crítica à história oficial, a metaficção assegura a existências de verdades (não uma única verdade apenas).

Segundo Hutcheon (1991), tanto a escrita da história quanto a ficção partem da verossimilhança, pois ambas são identificadas como construtos linguísticos, altamente

convencionalizadas em suas formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura. Além disso, apresentam-se igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.

Sendo assim, a interação entre literatura e história na era pós-moderna possibilita uma análise crítica e reflexiva do passado, desconstruindo narrativas consolidadas e expondo contradições sociais. Ainda segundo Hutcheon (1991, p.142), “o pós-modernismo é um empreendimento cultural contraditório, altamente envolvido naquilo que procura contestar. Ele usa e abusa das próprias estruturas e valores que desaprova” Desse modo, o pós-modernismo dialoga com o passado tanto no âmbito artístico quanto no social, ambos pertencentes à esfera humana, permitindo reorganização dos eventos do passado como períodos de vulnerabilidade social, instabilidade econômica e política, mediante a arte, sendo no caso aqui proposto — a literária — para apontar limites e os poderes da narrativa histórica.

A crítica literária entende também que a coexistência entre história e política é inevitável, mas suas contradições podem ser as mesmas da sociedade capitalista recente. Contudo, seja qual for a razão dessas contradições, elas sem dúvida se manifestam no importante conceito de pós-modernismo, visto que "sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses acontecimentos passados em fatos históricos presentes" (Hutcheon, 1991, p. 34), ao serem registrados como textos que possibilitam determinada interpretação do passado. É nesse contexto que se faz a relevância da metaficção historiográfica, "que recusa a visão de que apenas a história tem pretensão de verdade" (Hutcheon, 1991, p. 127). Por isso, o passado aparece frequentemente na poesia pós-moderna de forma crítica, sem nostalgia, desafiando o senso comum e as noções naturalizadas pela história oficial.

A fragmentação é um elemento fundamental do conceito de alegoria proposto por Walter Benjamin (1984), pode ser observada em várias tradições literárias, particularmente no cenário contemporâneo. Para o filósofo, a alegoria se caracteriza pela fragmentação, pois lida com a descontinuidade e a ruptura. No seu emprego, a alegoria considera objetos e símbolos como partes de um todo desintegrado, enfatizando a complexidade e a variedade de interpretações. Esta metodologia possibilita a análise social e cultural, demonstrando como os fragmentos podem revelar histórias e verdades escondidas que não são visíveis imediatamente.

A fragmentação também se estabeleceu como um traço marcante na literatura moderna e pós-moderna, espelhando a instabilidade e a vivência fragmentada do mundo atual. Escritores e artistas de tais épocas costumam empregar a fragmentação como um método para retratar a

complexidade da vida contemporânea, a ausência de narrativas unificadoras e a variedade de pontos de vista pessoais.

Apesar da fragmentação ultrapassar a definição específica de alegoria benjaminiana, a maneira como Benjamin a utiliza é única. Ele identifica nos trechos alegóricos um meio de tratar as crises e ansiedades da modernidade, utilizando-os de forma crítica para questionar visões consolidadas e fomentar uma reflexão mais aprofundada sobre cultura e história.

Na alegoria benjaminiana, o fragmento sintetiza perspectivas individuais e coletivas sobre a história. Em diálogo com a metaficção historiográfica – que postula verdades plurais –, a análise dos fragmentos de *Hilda Furacão* permite conciliar visões divergentes sobre o passado ficcionalizado.

Na teoria literária, o fragmento refere-se a uma parte isolada ou não finalizada de um texto mais extenso, seja uma porção de uma obra finalizada ou uma parte de um manuscrito que ainda não recebeu desenvolvimento completo. Os fragmentos são frequentemente empregados para oferecer ao leitor uma mostra de cenas, pensamentos ou descrições que ajudam a visualizar a narrativa total, além de destacar a diversidade de perspectivas e a subjetividade presente na história.

Em obras modernistas e contemporâneas, os fragmentos são comumente identificados ao modo que a estrutura linear da narrativa é substituída por uma estrutura mais desordenada ou não sequencial. Isso possibilita um estudo mais aprofundado de temas e personagens, ao mesmo tempo que instiga o leitor a unir os fragmentos da narrativa para obter um entendimento completo do contexto e das motivações em jogo. Por exemplo, na obra *Grande Sertão: Veredas*, escrita por João Guimarães Rosa, a história é dividida e não obedece a uma sequência cronológica estrita. Esta forma de narrar permite uma exploração profunda e intrincada do sertão brasileiro e da mente do personagem principal, Riobaldo, além de realçar a linguagem poética inerente ao trabalho.

Esta abordagem fragmentada possibilita ao escritor realçar certos temas, emoções e conflitos, ao mesmo tempo que oferece ao leitor a chance de interpretar e reconstruir a história com base em diversos pontos de vista e vivências compartilhadas ao longo dos fragmentos. *Hilda Furacão*, de Roberto Drummond, é muitas vezes considerado um romance com uma estrutura fragmentada por causa de seu estilo narrativo que alterna entre diferentes personagens, tempos e cenários na década de 1950 e parte da década de 1960. Cada fragmento ou capítulo do livro pode trazer uma nova perspectiva, oferecendo detalhes sobre o pano de fundo socioeconômico, cultural e político de Minas Gerais. Através desses fragmentos, o autor

constrói uma imagem rica e multifacetada do Brasil da época, focando nas histórias entrelaçadas dos personagens que cercam Hilda.

Durante o período barroco, a alegoria alcança grande destaque como recurso estético e filosófico. No teatro desse período, o ser humano é retratado em sua fragilidade. Situado entre o rígido dogmatismo religioso e uma realidade desafiadora, o indivíduo é apresentado, através da alegoria, em um universo fragmentado onde a suposta totalidade simbólica se desfaz. A alegoria se manifesta ao desconstruir eventos contextualizados, oferecendo-os a novas interpretações. No decorrer de seu inevitável declínio, a história se revela em pedaços que, quando recombinações pelo alegorista, podem surgir como princípios de construção.

A verdade da interpretação alegórica consiste neste movimento de fragmentação e de desestruturação da enganosa totalidade histórica; a esperança de uma totalidade verdadeira – tal como sugere a fulgurância do símbolo – só pode, pois, ser expressa nas metáforas da mística (ou da teologia), isto é, numa linguagem duplamente prevenida contra a assimilação a um discurso de pretensão descritiva ou até científica (Gagnebin, 2004, p. 43).

A interpretação alegórica se distingue por oferecer uma maneira alternativa de expressão. O símbolo se sobrepõe à alegoria, tentando formar uma unidade totalizadora. No entanto, a alegoria crítica desmantela a aparência simbólica ilusória. Esse ato de destruição revela toda a incerteza e transitoriedade do mundo. A interpretação alegórica se transforma em uma oportunidade para novas significações e sentidos passageiros. Gagnebin (2004) observa que o significado literal não é o verdadeiro. É necessário aprender a ler de outra maneira, buscando sob as palavras o verdadeiro pensamento, uma prática conhecida como "hyponoia" pelos estóicos e amplamente desenvolvida por Filo de Alexandria como alegoria.

Para Benjamin, a alegoria não é meramente um meio de ilustração, como seria defendido por uma filosofia clássica da arte, mas é uma forma de expressão em si mesma. Ele entende que a própria representação da modernidade se configura dentro de uma estrutura alegórica, característica do barroco.

Em Benjamin (1984), a alegoria opera com ruínas, não com perfeição. A realidade, em sua materialidade sensível, adquire fisionomia através desses fragmentos. Assim, a análise literária. Como já dito, compreender a arte literária, objeto desta pesquisa é reconhecer que existe uma forma que configura a linguagem, as imagens e a possibilidade de interpretações sobre as supostas verdades.

Além disso, o conceito de alegoria de Benjamin ajuda a compreender como a narrativa processa fragmentos da história encontrados no diálogo dos discursos históricos e

metaficcionais. Por meio do conceito de alegoria de Benjamin, "na análise do pequeno momento único descobre-se o cristal do acontecimento total" (Benjamin 1998 apud Muricy, 2009). O romance *Hilda Furacão*, sob a perspectiva alegórica parece seguir essa direção tendo em vista dimensão da ficção e da história.

Considerando que o pós-modernismo entende que a história é composta de narrativas influenciadas por múltiplas perspectivas e interpretações, a literatura permite compreender melhor os acontecimentos históricos, apresentando diferentes versões do passado e destaca como o conhecimento histórico é construído e interpretado. Hutcheon (1991) enfatiza que o termo "pós-modernismo" abrange a modernidade e enfatiza as continuidades e descontinuidades entre essas duas épocas.

O pós-modernismo não consiste apenas em negar ou superar o modernismo, mas também em expandir e criticar o modernismo, significa que o pós-modernismo questiona e desafia muitos dos ideais do modernismo ao mesmo tempo que se inspira em algumas das suas ideias e técnicas para criar as suas próprias práticas e teorias estéticas.

A história e a literatura pós-modernas ensinam que os romances e a história são discursos e sistemas de significado que nos ajudam a compreender o passado. Hutcheon (1991) sugere que o termo "pós-modernismo" abrange a modernidade e que o modernismo, tal como os conceitos que cria e desafia, é um fenómeno controverso.

A concepção de que o pós-modernismo é essencialmente contraditório, totalmente histórico e inevitavelmente político, surge como possíveis contradições do capitalismo tardio, mas, independentemente da razão, essas contradições se refletem no conceito de pós-modernismo devido à "presença do passado" (Hutcheon, 1991).

Walter Benjamin entendia a alegoria como uma das maneiras de reagir à experiência moderna, sua fragmentação e descontinuidade. Para o filósofo a quebra de sentido é como uma obra se torna possível onde muitos estratos de sentido podem coexistir. Olhando através das lentes de Benjamin, a alegoria torna-se ferramenta para a crítica social e política, permitindo aos escritores lançar sua resposta, principalmente as questões da política e da sociedade, indiretamente e às vezes de forma subversiva.

De qualquer forma, a história também é montada e produzida a partir de documentos, compondo evidências e opiniões, o que a torna aberta a preconceitos e distorções. A literatura, de acordo com a Metaficção Historiográfica de Hutcheon, questiona e mina as histórias oficiais ao oferecer novas maneiras de olhar ao expor vários níveis das realidades construída.

A ficção é um gênero literário que apresenta eventos e personagens imaginários. Dentro do gênero de ficção existem muitas formas narrativas como: romance, conto, novela, entre

outras. Assim, a ficção enquanto gênero, é uma forma mais ampla de narrativa que engloba várias estruturas e estilos.

Roberto Drummond desafia as narrativas oficiais sobre o passado histórico, social e cultural do Brasil. Sua ficção não apenas enriquece a compreensão da história, mas também redefine o papel da literatura como instrumento crítico. Em obras como *Hilda Furacão*, Drummond explora as nuances e contradições que a historiografia tradicional frequentemente omite.

Embora não haja evidências de que Roberto Drummond explicitamente tentou transmitir o conceito de alegoria de Benjamin ou a metaficção historiográfica de Hutcheon, é possível analisar suas obras sob estas lentes. Drummond, especialmente em *Hilda Furacão*, utiliza a ficção para questionar narrativas oficiais e explorar as complexidades das verdades históricas e sociais. Ele convida os leitores a refletirem sobre a natureza da verdade e da história, usando a ficção como plataforma para examinar perspectivas alternativas e esquecidas. Essas camadas de narrativa ajudam a destacar a importância da ficção como uma ferramenta crítica e reflexiva que pode desafiar e enriquecer a compreensão da história. Embora a intenção exata de Drummond ao usar esses elementos possa não ser explicitada em termos teóricos, tais interpretações são válidas para análise acadêmica e crítica literária.

A alegoria, na perspectiva benjaminiana (1984) permite que o autor traga à tona questões abrangentes e intrincadas simbolicamente, já a metaficção historiográfica questiona se a natureza da narrativa histórica é inata, trazendo à tona suas organizações e restrições. *Hilda Furacão* exemplifica esse duplo movimento: ao resgatar vozes silenciadas, a obra não apenas desafia as versões oficiais, mas também revela a história como uma tessitura de múltiplas verdades em disputa.

No romance de Roberto Drummond, o enfoque na maneira de observar e reinterpretar os acontecimentos históricos traz um ângulo contemplativo sobre o passado. Em seus livros, Drummond recria eventos e personagens em uma perspectiva crítica, que apesar fictícios, se conectam com a realidade histórica. O autor costuma situar tais histórias em cenários familiares, abordando temas como as transformações sociais no Brasil, relações de poder e a vida nas cidades, especialmente em Belo Horizonte. Tais ficções têm o propósito de destacar aspectos pouco explorados ou quase esquecidos pela história oficial.

Essa relação estético-discursiva constrói sentidos e se transforma em um fator-chave na autoinserção do próprio autor como personagem do romance, a partir de suas crenças ideológicas e da importância de compreender a dimensão histórica. Assim, a ficção é profícua

para iluminar histórias normalmente esquecidas ou desviadas da verdade, o que é muito mais completo e complexo.

O romance *Hilda Furacão* problematiza as narrativas históricas hegemônicas, questionando suas pretensões de verdade absoluta Drummond, através de sua peculiar fusão entre ficção e realidade, constrói uma narrativa crítica que revela as complexidades e contradições da experiência histórica da humanidade. A obra propõe uma desconstrução das narrativas superficiais, evidenciando a multiplicidade de perspectivas que constituem o processo histórico..

Esses conceitos, materializados na tessitura narrativa de *Hilda Furacão*, elucidam as transformações sócio-políticas do período histórico retratado, as lutas da sociedade e a luta contra a opressão, criando um ambiente ideal para abordar questões como a busca pela liberdade, repressão política, censura, desigualdade social e manipulação política, permitindo uma análise profunda da sociedade. A forma como Drummond detalha as histórias e cenários faz emergir o micro e o macrocosmo, transitando entre a dureza da realidade beligerante e uma dimensão poética em prol da resistência contra a ordem vigente. Ao longo da narrativa, o autor e também personagem do romance, aponta para a reciprocidade entre estética literária e o discurso histórico a partir da própria compreensão acerca das crenças ideológicas e da extrema relevância de se compreender a dimensão histórica em suas múltiplas esferas.

1.2 A Metaficção Historiográfica

A metaficção historiográfica, conforme Linda Hutcheon, (1991), caracteriza-se pela apropriação de personagens e eventos históricos para questionar narrativas tidas como verdadeiras. Dessa forma, esse gênero pós-moderno diferencia-se dos outros, uma vez que provoca a autorreflexão devido ao questionamento das verdades históricas. Nesse sentido, estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriedade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radical. (Hutcheon, 1984, p.155).

Não obstante, é possível afirmar que a lembrança de um passado, às vezes não tão distante, pode agregar fatos, até então não revelados pelos fios da história, que emergem de meados do romance. Nesse sentido, o leitor é convocado a participar do processo de feitura da obra, uma vez que lhe cabe o papel de participar ativamente, configurando-se como narrativas que se voltam para si mesmas.

A estudiosa Zênia de Faria, em sua obra de 2012, realiza uma introdução teórica bastante abrangente sobre a diversificação dos estudos acerca das narrativas ficcionais ao longo dos

últimos quarenta anos. De Faria pontua que, desde o século XVI, observa-se no Ocidente o surgimento de textos ficcionais que são autorreflexivos, ou seja, textos que revelam e discutem o próprio processo de escrita e recepção, questionando e comentando o processo de produção narrativa.

O processo começa com a interseção de diversas poéticas, levando a uma reorganização complexa e labiríntica de significados. Isso culmina em uma espécie de arquipélago poético em constante transformação, ou em um conjunto diversificado de influências em movimento. No contexto do pós-modernismo, que serve como pano de fundo para a criação das obras poéticas analisadas, a teórica oferece suas reflexões, destacando que:

[...] a heterogeneidade reivindicada como contrapartida a essa cultura totalizante (mesmo que pluralizante) não assume a forma de um conjunto de sujeitos individuais fixos (cf. Russell 1985, 239), mas, em vez disso, é concebida como um fluxo de identidades contextualizadas: contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc. [...] essa afirmação da identidade por meio da diferença e da especificidade é uma constante no pensamento pós-moderno. (Hutcheon 1991, p. 86)

A historiografia concentrou seus esforços e métodos visando problematizar a natureza da narrativa histórica. Esses questionamentos propostos pelo prefixo meta, tanto na metaficção, na meta-história e na metaficção historiográfica são advindos das teorias pós-estruturalistas, principalmente, de Derrida, Foucault e Deleuze: eles visam “inquietar-nos, a fazer-nos questionar nossos pressupostos sobre a forma como produzimos significado, como conhecemos, como podemos conhecer”. (Hutcheon, 1991, p. 81).

Avançando um pouco mais no estudo da metaficção historiográfica nesta pesquisa, Linda Hutcheon em "*A Poética do Pós-Modernismo*" (1988), propõe uma narrativa autorreflexiva que questiona as bases da articulação da história, ao rearticular o passado com um questionamento da representação que sustenta conceitos como verdade e objetividade. Hutcheon (1988) aponta que a verdade e a falsidade não devem ser os pontos de partida para discutir uma única verdade definida. Argumentou ainda que tanto a escrita histórica quanto a ficção são fundamentadas na verdade e buscam contrastar esse posicionamento.

A metaficção historiográfica problematiza a noção de verdade única e inquestionável, sugerindo que a dicotomia verdadeiro/falso não é o ponto de partida ideal para sua discussão. A distinção entre narrativa ficcional e histórica reside em suas estruturas, as quais são subvertidas pela metaficção. A interseção entre o historiográfico e o metaficcional põe em xeque a pretensão de representação autêntica, rejeitando a ideia de cópia (autêntica ou inautêntica) e contestando o próprio conceito de originalidade artística, assim como a transparência da referencialidade histórica. Para a teórica canadense, a escrita pós-moderna enfatiza a ficção e a história como construções que atribuem significado ao passado, questionando a existência de uma verdade absoluta. (Hutcheon, 1991, p. 146)

Na citação acima, Hutcheon definiu o conceito de metaficção historiográfica como aquele que busca, por meio de muitos exemplos de ficções, uma relação ativa entre ficção e história na prática literária pós-moderna. Hutcheon postula que a metaficção historiográfica mina o conceito monolítico de verdade que é, um conceito que sofre as dores de tantas críticas pós-modernistas em torno da natureza inflexível dos absolutos. Isso significa que a escrita da história ou ficção é fundamentalmente construções abertas a múltiplas versões. A passagem afirma ainda explicitamente que a dicotomia verdadeiro/falso não é o melhor fundamento para abordar a discussão da metaficção historiográfica, uma vez que esses termos são aparentemente muito simples para as complexidades das narrativas que são compostas de história e ficção.

Além disso, Hutcheon argumenta que a metaficção historiográfica subverte as distinções entre história e ficção; isto é, as divisões tradicionais entre os dois modos de narrativa baseados na convencionalidade são questionadas e frequentemente misturadas para criar novas formas de contar histórias. Em relação à intersecção entre historiográfico e metaficcional, as próprias noções de representação mimética e originalidade criativa são questionadas. Hutcheon argumenta que tanto a história quanto a ficção são maneiras de dar sentido ao passado e sugere que a fidelidade ao real ou ao autêntico é, e sempre foi, uma ruga de testa infinitamente controversa. Ele aborda a questão da referencialidade ao afirmar que as histórias retratam o passado de forma transparente. Contra tal visão, Hutcheon insiste que todas as narrativas são, até certo ponto, construções interpretativas.

Por meio desta citação, a natureza fabricada da ficção e da história entram em foco como elementos-chave da escrita pós-moderna para Hutcheon. Esta ideia desenvolve a visão pós-moderna por meio do ceticismo em relação às histórias recebidas e uma busca por novas formas de expressão na literatura. Resumindo, esta citação captura o que Hutcheon sente e mostra como, por meio de suas implicações, a metaficção historiográfica questiona a autenticidade narrativa tradicional e a verdade (ou honestidade) sobre a história e a ficção, tornando-se muito focada como um aprendizado sobre a influência da teoria pós-moderna na literatura contemporânea.

A diferença entre a narrativa ficcional e a histórica reside em suas estruturas, que são desafiadas pela metaficção. A relação entre o historiográfico e o metaficcional evidencia a rejeição das pretensões de representação autêntica, questionando o próprio sentido da originalidade artística e a transparência da referencialidade histórica.

Ainda de acordo com Linda Hutcheon (1991), a escrita pós-moderna mostra a relevância da ficção e da história como construções que dão sentido ao passado, questionando assim a existência com base na verdade absoluta. É em nome disso que ela traz o conceito de metaficção

historiográfica para o mundo acadêmico: uma fusão entre ficção e história para o questionamento justificado de relatos tradicionais e "verdadeiros". A obra não se molda isoladamente, mas está em interação variável com seus leitores, cujas interpretações e apreensões influenciam o processo de leitura. Essa interatividade é básica para a apreensão de obras de muitas camadas, como *Hilda Furacão*, na qual não é apenas contado o que aconteceu, mas o fato também é questionado.

Em seu confronto com a objetividade da história, a metaficção historiográfica também chama a atenção para a consciência do leitor na construção do significado. A hipocrisia social tratada na prostituição serve para exemplificar as contradições que a sociedade mantém entre sua face pública de conservadorismo e moralismo e suas práticas privadas ao apresentar uma sociedade que apoia publicamente valores conservadores e moralistas, mas se rende na esfera privada a prazeres considerados proibidos.

A metaficção historiográfica questiona os limites entre realidade e ficção, mostrando que ambas são narrativas construídas, passíveis de diversas leituras, e que a verdade, em muitos casos, depende do ponto de vista adotado (Hutcheon 1991). Tal pensamento sintetiza a essência do argumento de Hutcheon, destacando a natureza construída das narrativas e a relatividade da verdade, temas que são centrais para a discussão da metaficção historiográfica no contexto da literatura pós-modernista. Assim, a metaficção historiográfica apresenta narrativas contraditórias e até confusas para questionar qual é o status, a situação do conhecimento histórico, que reflete o ceticismo do pós-modernismo e, portanto, direciona o pensamento sobre o papel do leitor na constituição da história e no reconhecimento de possíveis perspectivas e interpretações.

O conceito de Hutcheon se preocupa com a maneira como as histórias são contadas, não apenas com a história, expõe a maneira de contar histórias ao considerar as texturas de expressão usadas, as funções de autor, narrador, personagens e convenções narrativas utilizadas. "Quebrar a quarta parede" da prática teatral designa instâncias em uma obra quando figuras dentro de seu próprio reino, ofício, concedem reconhecimento ao seu público ou então de sua natureza como produtos de ficção, apagando assim a divisão entre realidade e ficção, criada dentro da obra, determinando um local onde o real e o irreal se entrelaçam em manifestação complexa.

A metaficção confunde a linha divisória entre realidade e ficção, conceituando-a como sendo preenchida por reflexões significativas pertinentes à verdade, e questiona implicitamente ao leitor sobre a natureza da realidade versus verdade e versus ficção. Fica implícito, que o que

é artificial em qualquer obra de ficção também é artificial nas histórias que lemos e nas narrativas que as pessoas tecem sobre suas próprias vidas.

Nesse sentido, a metaficção é um veículo para exploração da complexidade da experiência humana e da subjetividade da percepção, bem como da relação estreita entre criador, criação e destinatário. Para decifrar a metaficção historiográfica, é pertinente entender as maneiras pelas quais a ficção permeou ou foi vinculada a cada estrato da cultura. É assim que Linda Hutcheon descreve o conceito: uma narrativa questionando a representação do conhecimento histórico, justapondo-o com ou contra a "realidade" histórica.

A autora Hutcheon (1991) argumenta que tanto a ficção quanto a escrita histórica são narrativas — uma tentativa de dar sentido ao passado (embora sempre de maneira subjetiva e interpretativa). Argumenta também que a metaficção historiográfica questiona a autoridade da representação histórica e ressalta a natureza construída tanto na história quanto na ficção. Segundo o autor, obras metaficcionalis historiográficas são aquelas que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivas e, paradoxalmente, se apropriam de acontecimentos e personagens históricos. Roberto Drummond dialoga com a metaficção ao se inserir na história como personagem, desestabilizando as fronteiras entre ficção e realidade, enriquecendo a experiência de leitura e reflexão sobre a obra.

O que o pós-modernismo traz como novidade, talvez com potencial definidor, é a ironia associada a essas contradições. “O que há de mais novo é a constante ironia associada ao contexto da versão pós-moderna dessas contradições, bem como sua presença obsessivamente repetida” (Hutcheon, 1991, p. 13).

Uma ironia compõe o paradoxo metaficcional, paradoxo de quem não pretende rejeitar, mas ao contrário quer incorporar e questionar. Uma ironia que às vezes também pode ser reverente. Por exemplo, a intertextualidade em *Hilda Furacão* cria um diálogo entre diferentes textos e contextos — ele pode ampliar o sentido da obra, formando ligações com um universo cultural. A estrutura da narração do romance não tem uma linearidade estrita, uma imagem da realidade e da plenitude dos personagens justificando diferentes vertentes da trama e temas em ângulos de leitura muito mais ricos e diversos.

Hutcheon apresenta o pós-modernismo como uma contestação aos conceitos dominantes, mas, primeiro e mais criticamente, o pós-modernismo desafia a narrativa mestra do humanismo liberal. O pós-modernismo questiona as narrativas mestras, das quais o humanismo liberal é apenas uma entre muitas — outras incluem histórias de razão, progresso ou autonomia individual. No entanto, o pós-modernismo critica essas histórias, aponta suas

exclusões e caráter limitado e então desafia a ideia de que uma história pode capturar a complexidade da experiência humana.

Além disso, o pós-modernismo desafia quaisquer noções de originalidade que uma obra teria e que um autor estaria presente nela. Onde algo é tomado, por exemplo, como material original, outros pós-modernistas podem ver isso como uma construção. A intertextualidade é a celebração do movimento; a exploração ou diálogo de textos entre si. A autoria é, portanto, um empreendimento colaborativo e dinâmico, em vez de um ato simples e isolado de um indivíduo. O exposto acima reflete uma visão mais complexa da criação artística, onde a "originalidade" é recontextualizada.

Ao longo prazo, porém, o pós-modernismo obliterará a distinção entre o estético e o político. As obras pós-modernas refletem preocupações políticas e sociais, desmantelando as estruturas de poder e representação. Afinal, isso significa que a arte não é apenas beleza, não é apenas forma, mas uma forma de engajamento crítico com o mundo. O uso de estruturas disponíveis para garantir que a fala e o conhecimento realizem a forma do processo fala da própria efêmera pós-moderna para a vitória final do conhecimento: quem eram os praticantes culturais? O que suas práticas significavam? O pós-modernismo é uma descentralização dinâmica e uma redistribuição de formas de conhecimento e de engajamento cultural.

De acordo com Linda Hutcheon (1991), o pós-modernismo cuida da pluralidade, subjetividade e marginalidade (excentricidade), portanto é formulado como uma identidade de movimento total. Ele se representa como uma tática deliberada que reconhece o caráter artificial e contingente do conhecimento e das práticas culturais, o que por sua vez revela contradições entre autorreflexividade e situacionalidade histórica.

O pós-modernismo questiona conceitos como originalidade, autoridade e separação da estética da política. Para Hutcheon, o importante é considerar a evolução dos processos que as formações discursivas do conhecimento representam, com base no pensamento pós-estruturalista que questiona a estabilidade do significado e da autoridade autoral.

O parágrafo complexifica cada conceito de pós-modernismo, particularmente na forma de crítica de concepções estabelecidas tradicionalmente em arte e teoria. O pós-modernismo nega o conceito de originalidade e propõe que uma criação artística ou literária, nesta conjuntura, não é realmente nova e nunca antes existente, mas intertextual; existindo na "fronteira" entre geralmente uma série de trabalhos anteriores - às vezes "apropriados". Hutcheon sublinha que a originalidade é uma construção cultural e que a arte pós-moderna frequentemente brinca com essa noção, reconhecendo suas influências e fontes. Finalmente, o movimento questiona a autoridade tradicionalmente atribuída ao autor ou mesmo "criador".

Desta vez, também seria inflamado pelo pensamento pós-estruturalista de Roland Barthes, Michel Foucault e outros: o significado no texto não é algo fixado "pela" intenção do autor e "no" texto, mas ocorre, como uma experiência entre o texto, sua atualização e leitores.

O pós-modernismo também argumenta que essa ideia de separar estética da política não é válida. De acordo com Hutcheon, a arte pós-moderna é frequentemente uma pose política para a sociedade em termos de normas e estruturas de poder, embora toda arte seja, em algum sentido, política, uma vez que carrega consigo contextos culturais e históricos dos quais foi feita e nos quais pode ser lida. Além disso, Hutcheon argumenta que seria importante entender como as formações discursivas mudam ao longo do tempo.

O pensamento pós-estruturalista, no qual o pós-modernismo se baseou, duvidou se o significado era estável e se as formas de conhecimento não eram bastante fluidas e propensas a mudar. Isso implica que muito do que reivindicamos como verdades ou conhecimentos são basicamente construções sociais e, portanto, podem ser desconstruídos e reinterpretados. Em suma, o parágrafo condiciona explicitamente que o pós-modernismo, se examinado por uma lente pós-estruturalista, questiona ideias "legítimas" de origem, autoria e a divisão entre estética e política e apresenta, portanto, uma experiência mais fluida e pessoalmente interativa de criação artística e literária, bem como de recepção. O pós-modernismo, por meio de sua interrogação de conceitos "legítimos" de origem, autoria e divisão entre estética e política, abre caminho para uma abordagem que vê a arte e a literatura como o modo de produção vinculado às condições culturais e históricas em todos os níveis. Assim, tal ângulo pressupõe que as obras não são entidades isoladas, mas partes de uma conversa contínua com o tempo em que foram criadas, bem como com a sociedade contemporânea.

O pensamento pós-estruturalista tem como centro o conceito de que o significado é instável e que a interpretação é uma parte ativa (e não passiva) do processo de criação de significado. Dessa forma, ele desafia a visão tradicional de que o autor é a autoridade "final" em relação ao significado em sua obra. Em vez disso, acredita-se que o leitor participa ativamente da criação de significado, trazendo interpretações de experiências, conhecimento e contextos sobre o texto. Isso transforma a leitura em um ato criativo em que múltiplas interpretações não são apenas possíveis, mas esperadas.

Em vez disso, é por meio da política estetizada que o pós-modernismo aceita que a arte pode ser uma voz desafiando a ideologia e as estruturas de poder da sociedade. Produções culturais sob o Pós-modernismo frequentemente têm características irônicas, paródicas e autorreferenciais para questionar e desmistificar narrativas mestras e fornecer visões e

entendimentos alternativos do mundo. Tal abordagem aumenta o prazer da beleza enquanto força os destinatários a refletir criticamente sobre questões sociais e políticas prevaletentes.

Por fim, a evolução dos processos discursivos, como observa Hutcheon, muda consistentemente nossas maneiras de entender e compartilhar conhecimento. A autora apresenta uma visão na qual o conhecimento não é um conjunto estável de verdades, mas campos dinâmicos de discursos que sempre podem ser questionados e reconfigurados. Tal postura promove um modo crítico e autorreflexivo de argumentação onde questionamento e reavaliação andam de mãos dadas com o processo de chegar a um acordo com algo. O que o pós-modernismo faz é criticar tais características de originalidade e autoridade e todas as suposições relativas à separação de estética e política em uma obra; ele apresenta uma visão muito rica e complexa em arte e literatura onde interações dinâmicas entre texto, autor e leitor ocorrem, com a arte a ser considerada um local de engajamento político e cultural.

Quando a literatura se apropria de citações e referências relacionadas ao passado, Hutcheon é incisiva em dizer que são metaficções historiográficas, a fim de entender que o conhecimento adquirido por meio da história tradicional é ideológico, e o tempo retrospecto é reconstruído no tempo presente da historiografia. Na metaficção, não há uma negação desse passado, mas uma evidência de que ele existiu, e hoje só podemos ‘conhecer’ esse passado por meio de seus textos, desafiando as formas convencionais de redação da ficção e da história, com seu reconhecimento em relação à inevitável textualidade dessas formas.

Para Linda Hutcheon, a denominada forma convencional de redação de ficção e história é contraditória e não há um rompimento simples e nem radical possível, mas o caminho passa por outra interpretação de um relacionamento marcado pela consequência, diferença e dependência.

O pós-modernismo utiliza as convenções modernistas ao mesmo tempo em que as contesta, subvertendo o discurso dominante, mas dependendo dele para sua existência, o que torna essa relação paradoxal.

Tendo apontado os principais aspectos que fariam de uma obra um paradigma de metaficção historiográfica, a relação entre elas fica bem explicada nessa definição de Hutcheon para o que seria uma obra de arte pós-moderna: uma obra de arte pós-moderna, de uma forma mais geral, é uma obra “que é, ao mesmo tempo, é intensamente autorreflexiva e paródica, e mesmo assim procura firmar-se naquilo que constitui um entrave para a reflexividade e a paródia: o mundo histórico” (Hutcheon, 1991, p. 12).

Dessa forma, compreender a literatura como manifestação cultural, como registro dos movimentos sociais do homem, da construção de sua história, e não somente como

fenômeno estético, portanto, tem levado os historiadores a assumi-la como objeto de pesquisa. De forma semelhante, diversos episódios de nossa história têm sido abordados literariamente por escritores brasileiros. A esse veio, que imbrica história e ficção na tessiturado texto literário, Linda Hutcheon denomina “metaficção historiográfica”

É essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas têm em comum do que em suas diferenças. (...) as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (Hutcheon, 1991, p.141).

Nesse sentido, a apropriação de acontecimentos ou personagens históricos para problematizar os fatos tidos como verdadeiros, ouseja, areflexãoa cerca da história diferencia a metaficção do romance histórico, que nasceu no início do século XIX, ligado à ascensão da burguesia. Conforme Lukács:

O romance histórico poderia encenar o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que generaliza e concentra. Portanto, o protagonista deveria ser um tipo, uma síntese do geral e do particular, de “todas as determinantes essenciais em termos sociais e humanos” (Hutcheon,1991 p.151).

Hutcheon entende que o romance identificado como metaficcional historiográfico tem as seguintes características principais: focalização da narrativa em personagens femininas, consideradas à margem e sem expressão no período ditatorial brasileiro, múltiplos enfoques dados ao mesmo fato, o que afasta a centralização do discurso em um único personagem; e questionamento das verdades aceitas no passado favorece o surgimento de reflexões sobre questões dadas como certas para a subversão da história e sua releitura pela personagem excêntrica.

Na medida em que a posição de Linda Hutcheon é válida, a teoria e a arte pós-modernas desafiam consideravelmente a antiga divisão entre o literário e o histórico. De acordo com Hutcheon, tanto a história quanto a ficção são apenas arranjos em uma linguagem particular altamente convencionalizada em suas formas de discurso, nada transparentes pela linguagem ou estrutura. Isso, então, é por duas formas de intertextualidade; os textos são produzidos por meio da confiança em textos anteriores, pois eles trazem complexidades textuais.

No caso da metaficção historiográfica, o protagonista provavelmente será vítima de certas características — uma delas é o interesse em atuar como mulheres, muitas vezes considerado reprimido e negado durante alguns períodos da história, como no caso da ditadura brasileira. Garante múltiplas abordagens ao fato, portanto, diminui a monopolização do

discurso sobre um único personagem e encoraja ainda mais o questionamento de verdades aceitas sobre o passado. Isso abre caminho para reflexões sobre muitas coisas tidas como certas, como subverter a história e recontá-la por meio de personagens excêntricos. Esta análise, esperançosamente, deu uma ideia da profundidade e complexidade incorporadas pela metaficção historiográfica em relação à ficção e à história, narrativas tradicionais versus interpretações e representações inovadoras do passado.

O trabalho de Hutcheon explora como o pós-modernismo, tanto na teoria quanto na arte, questiona a divisão tradicional entre o literário e o histórico. De acordo com Linda Hutcheon (1991), tanto a história quanto a ficção são formas de discurso altamente convencionadas, formadas por suas narrativas, e, portanto, não são transparentes em relação à linguagem e à estrutura. Isso significa que ambas são intertextuais, desenvolvendo-se a partir de textos anteriores e incorporando essas complexidades em si mesmas como textos. A apropriação implícita de eventos históricos ou personagens é usada para "demonstrar fatos" ou "verdades". A metaficção historiográfica é relativamente mais nova do que o romance histórico tradicional, que, conforme Lukács (1962), "surgiu" no início do século XIX, junto ao desenvolvimento da burguesia, que desejava representar o processo histórico através de uma generalização, criando um microcosmo que condensa eventos.

No romance histórico, o protagonista é uma figura que sintetiza o geral com o particular e incorpora categorias sociais e humanas. Hutcheon (1991) descreve algumas características do romance metaficcional historiográfico, como a predominância de personagens femininas, que são ditas silenciadas e menores em alguns contextos históricos, como a ditadura brasileira. Assim, várias dimensões de fato são admissíveis contra descarregar a retenção do discurso sobre um único personagem e perpetuar a veracidade de verdades recebidas do passado. Assim, o que está sendo trazido à tona diz respeito a questões frequentemente tidas como certas, que foram permitidas a subverter a história e reformulá-la sob uma nova luz por meio de personagens excêntricos. Tal análise reflete o grau de antagonismo e profundidade pelo qual a metaficção, como prática historiográfica, condena a narrativa antiquada e desvenda novos significados para entender e representar o passado. Em 1938, em suas Teses sobre a Filosofia da História, Walter Benjamin argumenta que a história, enquanto narrativa unificada, é uma construção elaborada pelas classes e grupos sociais dominantes. Ele questiona o que de fato se herda do passado, concluindo que não são todos os eventos ocorridos, mas apenas aqueles que são considerados significativos ou relevantes por esses grupos (Benjamin 1938).

Assim, estariam excluídos os relatos dos negros (pretos), da comunidade LGBT, dos pobres e das mulheres. A partir da segunda metade do século XX, assistimos o caráter combativo dos romances contra as antigas formas narrativas. Na década de 60, especialmente, o teor “totalizante” das narrativas passa a ser questionado, como explicitado por Hutcheon (1991). Assim, formou-se um dos princípios norteadores da metaficção historiográfica, que é a flexibilidade interpretativa, resultado da reflexão da história oficial.

De acordo com Benjamin, em *Origem do Drama Barroco Alemão*, "a alegoria é um processo que fala através de coisas que se tornaram ruínas" e "o significado dificilmente é unitário; em vez disso, é continuamente produzido pela fiação do próprio significado". Isso se aplica perfeitamente a *Hilda Furacão*, onde o enredo pode ser entendido em múltiplos sentidos e múltiplas direções simultaneamente — história e ficção ao mesmo tempo.

Outro texto das *Teses sobre o Conceito de História* de Benjamin pode esclarecer melhor: "Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo 'como ele realmente foi'. Significa agarrar uma memória conforme ela surge em um momento de perigo". Este conceito é trazido à vida em *Hilda Furacão* através das variadas vozes e pontos de vista que pintam uma narrativa verdadeiramente elaborada e complicada com tantas cores e tons. A obra questiona a história oficial, oferecendo lugar para contra narrativas e desafiando os leitores a saírem redefinidos em suas construções da realidade.

Por meio da alegoria, Roberto Drummond mergulha na complexidade da condição humana, demonstrando como circunstâncias, fatos históricos e acontecimentos sociais são reinterpretados por ele, após reflexão e crítica. A narrativa, portanto, não busca apenas contar uma história, mas questionar e contestar versões oficiais dos eventos e, portanto, abrir espaço para novos significados de interpretação de seus leitores. Isso é provocado pela inclusão de eventos e personalidades históricas reais; sua representação desencadeia um pensamento sobre a construção em relação à história e à identidade.

A metaficção historiográfica ajudou a revelar a artificialidade da história; é uma construção subjetiva, criada seletivamente, como história, *Hilda Furacão* faz exatamente isso, questionando e colocando em dúvida narrativas dominantes para fornecer uma leitura muito mais rica e matizada da realidade. Para ser mais direto, é exatamente assim que as coisas se encaixam em ressonância estranha com a visão de Benjamin sobre a história — como uma constelação de fragmentos quebrados e dialeticamente carregados; o significado nunca é singular e completo.

Enfim, a obra *Hilda Furacão* pode expressar a alegoria e a metaficção como modos de discurso; eles permitem um tipo de visão crítica e reflexiva, que provoca as percepções do leitor

sobre a história e a realidade, oferecendo uma leitura que vai além da superfície da história, uma interpretação que realmente revela o que está por baixo em termos de natureza humana. O principal aporte deste capítulo reside na análise de como a metaficção historiográfica, especialmente no contexto da obra analisada, oferece uma visão crítica da história, levantando questões sobre a construção das verdades oficiais. A narrativa ficcional não se limita apenas a contar histórias; ela também desafia uma visão histórica única e imutável, revelando diversas verdades por meio dos seus personagens, seus conflitos e as intrincadas interações sociais e políticas que eles representam.

Adicionalmente, o capítulo enfatiza o valor dos elementos simbólicos e alegóricos na literatura, em um contexto que dialoga com as ideias de Walter Benjamin. Tais estratégias narrativas são empregadas para transmitir a complexidade e a ambiguidade da história, ressaltando a necessidade de uma interpretação crítica através de fragmentos e de um diálogo contínuo entre o passado e o presente.

Essa interação entre história e ficção e a apresentação de múltiplas realidades construídas, configura-se como eixo central do capítulo, demonstrando o potencial transformador da literatura enquanto instrumento de reavaliação e ressignificação de paradigmas históricos consolidados.

2 A ALEGORIA EM WALTER BENJAMIN

Figura 2 — Obra: Alegoria, Imagens, Tableau.



Fonte: BOLLE, Willi(1994).

Walter Benjamin (1892-1940) é um dos mais importantes pensadores europeus do século XX. O filósofo, historiador, crítico literário, linguista, radiojornalista, resenhista, foi marcado por tempos turbulentos em que viveu e diante dessa experiência apresentou sensibilidade apurada na discussão dos problemas de sua época.

[...] Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas [...] (Benjamin, 1984, p.200).

Este capítulo tratará do conceito de alegoria na perspectiva do filósofo Walter Benjamin, buscando o diálogo com a Metaficção historiográfica para compreender como a narrativa processa os fragmentos históricos, os quais contextualizados à dimensão metaficcional fornecem elementos para outras possibilidades de leitura.

2.1 A Alegoria Benjaminiana

O signo configura a unidade entre o ser e a palavra que a expressa. Benjamin, contrariando as interpretações filosóficas mais tradicionais que não admitem o significado arbitrário da alegoria, restaura-a e demonstra a importância do mesmo arbítrio. Durante o período barroco, objeto de apreciação do filósofo, a eternidade e a imutabilidade dos ensinamentos divinos coexistiram na iconografia em detrimento da finitude e efemeridade da vida terrena.

A discussão sobre a pertinência do símbolo e da alegoria como suportes teóricos para a análise das narrativas literárias alcançou o século XX, buscando a conciliação de ambos os conceitos. No campo ideológico em que se moldaram, esses conceitos foram credenciados como artifícios para assimilar um universo social contraditório e incompreensível, no qual o sujeito depende cada vez mais do outro para construir sua alteridade, motivo pelo qual importa trazer alguns elementos que os configuram e distinguem, na perspectiva benjaminiana.

Para o filósofo alemão há distinção entre símbolo e alegoria, pois, no símbolo a totalidade é momentânea, quando “o conceito baixa no mundo físico, e pode ser visto, na imagem, em si mesmo, de forma imediata” (Benjamin, 1984, p. 187). Ou seja, o símbolo seria a ideia materializada que em Aristóteles, assume forma poética. Já a alegoria não revela o momentâneo, mas a possibilidade dialética de reconciliação com o passado mediante fragmentos da história nos quais reside uma leitura crítica do mundo, ou seja, para o filósofo, para além de uma representação a alegoria encerra “uma curiosa combinação de história e natureza” que permite a interpretação da ambiguidade e complexidade que fundam a história (Benjamin, 1984, p. 189).

Nesse contexto, a ascendência da alegoria na contemporaneidade é vista como consequência de condicionantes estéticos e ideológicos: o estético, por absorver as novas formas de apreensão da arte, e o ideológico, pelo predomínio dos paradigmas marxistas, que norteiam uma visão política do fazer literário.

A alegoria, como diretriz conectada com o espírito do tempo em meados do século XX, quando a expressão artística estava vinculada também às posturas político-partidárias, desenha um quadro que permite olhar para as dissonâncias e inconsistências da Modernidade.

Walter Benjamin seguiu um caminho no que concerne à estética e à função política da alegoria na elucidação do passado e da história. Considerando os fundamentos históricos determinantes para uma correta fruição da arte, Benjamin rememora que a alegoria se consolida como componente no drama trágico alemão após seu ressurgimento a partir do século XVI, distinguindo-se da conotação perpetuada no medievo. Essa recuperação é tributária de um percurso no qual os eruditos do Renascimento se voltaram para decifrar, entender pictogramas no estudo religioso, imagens distintas dos signos fonéticos, que representavam um objeto ou conceito por meio de desenhos figurativos, como os hieróglifos egípcios.

O ressurgimento da alegoria se insere na estética quando a dramaturgia barroca é contraposta à clássica, concebida como expressões situadas em universos espirituais distintos, carecedoras de valorações diferenciadas. O corpus das análises de Benjamin foram peças alemãs do século XVII, nominadas de literaturas mortas, algumas nunca encenadas, nas quais

ele buscou distinguir o drama trágico da tragédia. O descentramento e o desengano do homem da modernidade oferecem o escopo para sua reflexão: a tragédia, por meio da piedade e do terror, provoca a catarse purificadora. O drama trágico, por sua vez, ainda mobilizado em sua composição temática pelos ditames da alegoria cristã, oferece a visão de finitude do homem marcado pela morte, encenado em um palco que não é um lugar real, sem portar nenhuma relação com o divino.

Vivenciam esses dramas espectadores inseguros, submergidos na iminência do movimento da história, condenados a direcionar seus pensamentos para problemas insolúveis, para os quais não vislumbram solução. A instância cósmica e os deuses, outrora capazes de formular julgamentos e proferir vaticínios, definham, revelando o desespero do homem com a derrocada dos valores que antes o guiavam.

Ausente o didatismo medieval e sem a dicotomia do Bem contra o Mal, a alegoria barroca tem, na metamorfose e na mutabilidade de expressão, sua força, invadindo o mundo moderno em uma nova perspectiva. É intrínseca a ela a ambivalência entre perda e salvação, fragmento e totalidade, unidade e diversidade no dialético entrecruzar dos caminhos híbridos por ela promovidos.

Para Benjamin, a predisposição para resgatar acontecimentos sublimados pelo tempo e apagados pela história pela via alegórica encontrou no drama trágico alemão um veículo ideal, desvelando sua função para além da estética e alcançando a ideologia que a envolvia. Em sua crítica, foi apreendido o caráter ideológico não afirmativo da alegoria, com as implicações políticas e sociais afetas a essa visão de mundo, destacando o sofrimento, a opressão e a negatividade das peças analisadas, contrapondo-a ao símbolo, cujas propriedades estéticas antecipavam uma ilusória totalidade: enquanto este pretende religar o homem à arte, sob uma questionável transcendência, aquela expressa a convenção concreta e material dos fatos assumidos pela história.

Dissociada da imagem edificada pelos românticos, a alegoria se converte em mantenedora da memória do mundo, tornando manifestas ações reprimidas e apagadas em cada época, utilizando resíduos e fragmentos abandonados no tempo. Em franca oposição ao símbolo, que tende a apresentar a arte atemporalmente, a alegoria opera em intimidade com o elemento deslocado, ignorado, perscrutando a contingência e o que foi esquecido na versão dos vencedores na escrita da história. De acordo com Benjamin, “as alegorias no reino das ideias equivalem o que as ruínas são no reino das coisas”:

Quando, no drama trágico, a história migra para o cenário da ação, ela fá-lo sob a forma de escrita. A palavra “história” está gravada no rosto da natureza

com os caracteres da transitoriedade. A fisionomia alegórica da história natural, que o drama trágico coloca em cena, está realmente sob a forma da ruína. Com ela, a história transferiu-se de forma sensível para o palco. Assim configurada, a história não se revela como processo de uma vida eterna, mas antes como o progredir de um inevitável declínio. Com isso, a alegoria coloca-se declaradamente para lá da beleza. As alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas. Daqui vem o culto barroco das ruínas. (Benjamin, 2011, p. 189)

Esta citação de Benjamin (2011) concede a noção de tragédia por um aspecto particular e a equipara ao "luto e ao drama literal ou drama fúnebre". Para desconstruir essa noção, é necessário compreender cada elemento dentro do domínio da arte, literatura e, especificamente, da teoria dramática de Benjamin.

O luto é desconstruído dentro do discurso trágico como um sinal profundo de perda e sofrimento. É mais do que apenas uma expressão de dor pela morte em vez disso, é a força central por trás do motivo pelo qual a história é trágica. O luto, como tema, deve expandir, como universal para a experiência humana e falar sobre finitude, perda e desespero.

Quando faz referência ao termo "drama literal", esse pode ser interpretado como uma forma de drama que se concentra na apresentação direta e explícita de eventos e sentimentos sem usar metáforas ou alegorias. No entanto, considerando o contexto e a obra de Benjamin, esta interpretação pode ser expandida para incluir a ideia de drama que se aprofunda na realidade humana e explora temas existenciais crus e sem adornos.

Já a expressão 'drama fúnebre' é caracterizada pelo foco na morte, seja de um indivíduo, de ideais ou mesmo de uma época. Este tipo de drama explora a mortalidade e o luto como experiências centrais, usando-os para evocar a contemplação e a catarse no público. Traduzido como drama trágico ou drama barroco. Benjamin sugere que este conceito de tragédia se concentra no luto e na representação literal da dor e perda, é frequentemente traduzido ou interpretado como "drama trágico" ou "drama barroco".

A natureza tem sua importância: sendo muda, é essencialmente triste e exala luto humano, ligando uma pessoa a toda a humanidade. A tragédia carrega essa tristeza elementar sobre a natureza e o destino humano. "O que é triste sente-se conhecido por ambos os lados pelo incognoscível": luto, pessoal, mas do nível do "drama fúnebre", Fio central da finitude, da perda e da morte no drama fúnebre." Dessa forma, a citação de Benjamin apoiou uma interpretação para a visão da tragédia no texto original. Luto e silêncio se entrelaçam com o luto da natureza além de meramente representar um sentimento, mas para atingir a essência experiencial humana antes da finitude. A relação entre o "drama literal" e o "drama fúnebre" é

fortalecida — um por meio da transmissão direta da experiência; o outro, por se aproximar de seu silêncio e tristeza primordial na natureza.

O texto sobre o luto reflete o que essa palavra pode significar na obra de Walter Benjamin, especialmente em conexão com sua noção de "drama trágico" ou "drama barroco". Ele postula de forma bastante convincente que, em última análise, o luto mais do que qualquer mera dor constitui o impulso motor da tragédia, a personificação da finitude, perda e desespero constitutivos da condição humana. Nele, há "drama literal", onde, sem metáfora ou alegoria, a realidade e os temas existenciais da vida humana são diretamente observados.

Essa ligação do luto à filosofia da linguagem de Benjamin não é explicada adequadamente com relação à sua conexão com o luto pelo "drama trágico/barroco". Embora a ligação com o barroco por meio do "culto às ruínas" seja feita, a conexão com o "drama trágico" é desenvolvida de forma mais tênue, dependendo da ligação com a alegoria e a ruína. A discussão sobre a condenação romântica da alegoria como "deficiente" em comparação com a aceitação de Benjamin, que inclui história, ruína e transitoriedade — é provocativa, mas mostra subdesenvolvimento. Como então a concepção de Benjamin, uma alternativa, serve para promover uma compreensão do luto como um elemento central da tragédia seria uma questão útil adicional.

(Benjamin, 2011a, p. 70) conceitua:

[...] Por ser muda, a natureza é triste e se enluta. Mas é a inversão dessa frase que penetra mais fundo na essência da natureza: é a tristeza da natureza que a emudece. Em todo luto, há uma profunda inclinação para a ausência de linguagem, o que é infinitamente mais do que uma incapacidade ou uma aversão a comunicar. Assim, aquilo que é triste sente-se conhecido de parte a parte pelo incognoscível. [...]

Sendo que o drama trágico enfatiza a natureza trágica da história, onde o conflito central e o resultado inevitavelmente trágico são movidos por temas de morte, escolha e moralidade, o termo "barroco" refere-se a uma estética detalhada. No contexto do drama, sugere uma abordagem que combina intensidade emocional com complexidade visual e narrativa.

Dessa maneira, o drama barroco pode ser considerado uma expressão extravagante de luto e perda, usando linguagem alegórica para explorar esses temas de uma forma mais simbólica e menos literal.

Walter Benjamin entende a tragédia, que se concentra no luto e na representação literal ou simbólica da perda, como um gênero que vai além da simples narrativa de eventos trágicos. Ele sugere que a tragédia, usando linguagem alegórica através da tradução ou interpretação em drama trágico ou barroco, investiga a condição humana, explorando temas universais de perda, mortalidade e a busca de significado diante do sofrimento.

Na evolução do conceito de alegoria e na aplicação dessa definição, refletindo as mudanças culturais e intelectuais de cada época, segundo Gagnebin (1994), a interpretação alegórica surge como uma resposta ao "escândalo" do texto literal, buscando um sentido oculto e mais profundo. A alegoria, portanto, é uma forma de "falar o outro", onde o significado não é imediatamente aparente, mas deve ser desvendado através do contexto em que é criada.

Na Antiguidade Clássica, a alegoria era vista como uma figura de retórica, um ornamento do discurso que não se distinguia claramente de outras figuras como a metáfora. Gregos e romanos a utilizavam como uma ferramenta prática, sem transcendência religiosa, para ornamentar discursos forenses e literários. Durante a Idade Média, a alegoria assumiu um papel mais complexo, sendo utilizada para ocultar e revelar verdades religiosas, como na interpretação dos textos sagrados, onde o Antigo Testamento era visto como premonitório do Novo.

O Renascimento iniciou a revalorização de fragmentos pagãos e cristãos, manteve um forte apelo religioso ao mesmo tempo em que integrava elementos pagãos, em ordens consecutivas, que, portanto, refletiam alegorias renascentistas. Por sua vez, deu lugar durante o Barroco para se tornar uma manifestação da arte de conflitos e contradições, ofuscada por guerras religiosas e políticas. A alegoria barroca transparece, segundo Benjamin (1984), na expressão da história como uma "história mundial do sofrimento" que só revela sentido nas épocas de declínio.

No período romântico, a alegoria, em relação ao simbolismo não era considerada efetivamente como instrumento de análise e interpretação, pois os românticos preferiam o símbolo, pela capacidade de expressar emoções imediata e organicamente. No entanto, a partir de Benjamin, a alegoria se revela um meio eficaz de crítica social e cultural, já que lida com fragmentos os quais, na modernidade, revelam as crises sociais, culturais e históricas.

No entendimento de Walter Benjamin, a diferenciação entre alegoria e símbolo e reflete sua visão sobre a arte e a crítica cultural.

Para os românticos, o símbolo é interpretado como algo que comunica um significado profundo e imediato, de maneira direta e orgânica. Ele é visto como uma imagem ou conceito que possui uma conexão intrínseca entre a materialidade do objeto e o significado elevado que representa, produzindo uma experiência de totalidade e harmonia.

Em contraste, Benjamin considera a alegoria como um método de expressão que utiliza imagens e narrativas para ilustrar ideias que estão além do contexto imediato dessas imagens.

A alegoria desmantela a unidade almejada pelo símbolo; apresenta o objeto como um vestígio ou uma ruína que aponta para significados distantes ou perdidos. Portanto, a alegoria é uma abordagem que trata da disjunção e descontinuidade, refletindo a fragmentação e as crises da sociedade moderna.

Para Benjamin, a alegoria torna-se uma ferramenta eficaz para a crítica social, evidenciando as crises e contradições da modernidade, ao mesmo tempo em que desafia a ideia romântica de unidade do símbolo. Ele a vê como um jeito de expor a artificialidade e a complexidade das estruturas sociais e culturais.

No entendimento de Walter Benjamin, a alegoria não exclui completamente o símbolo, mas transforma a forma como este é interpretado e utilizado. Na obra de Benjamin, a alegoria e o símbolo coexistem, mas apresentam distinções marcantes em termos de estrutura e objetivos.

Dentro da concepção de alegoria de Benjamin, o símbolo pode aparecer, porém seu papel e significado são ampliados ou modificados. Enquanto no romantismo o símbolo era percebido como uma representação unificada e orgânica, na alegoria de Benjamin os elementos simbólicos são fragmentados e rearranjados a fim de ressaltar a suspensão e a descontinuidade.

Na alegoria, o símbolo frequentemente é recontextualizado para investigar ou refletir sobre a própria noção de significado e unidade. Benjamin emprega a alegoria para destacar as tensões e rupturas da modernidade, utilizando símbolos de forma que ressaltze a complexidade e a desconstrução da experiência cultural contemporânea.

A inserção de símbolos dentro da alegoria benjaminiana sugere uma crítica à representação única. Os símbolos, no contexto da alegoria, não emergem como elementos autossuficientes de união, mas surgem como fragmentos que adquirem significado dentro de um contexto mais amplo de crise e análise cultural.

Assim, conforme a concepção de Benjamin, o símbolo não é eliminado, mas transformado, manifestando-se como parte de uma composição alegórica mais ampla que busca revelar as camadas complexas da realidade cultural e social da época.}

A relação entre o símbolo e a alegoria pode ser compreendida, de forma persuasiva e esquemática, à luz da decisiva categoria do tempo, que esses pensadores da época romântica tiveram o mérito de introduzir na esfera da semiótica. Ao passo que no símbolo, com a transformação do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente à luz da salvação, a alegoria mostra ao observador a fâcies hipocrática da história como protopaisagem petrificada. A história em tudo o que nela desde início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto – não numa caveira. É porque não existe, nela, nenhuma liberdade simbólica de expressão, nenhuma harmonia clássica da forma. (Benjamin, 1984, p. 188.)

Para Benjamin, o símbolo é visto como uma manifestação momentânea da salvação, onde a natureza transformada se revela brevemente. Há uma relação de harmonia e revelação no símbolo; ele implica uma integração íntima e expressiva entre forma e significado. O símbolo representa a transformação e elevação do objeto natural a um estado em que a salvação ou significado pleno é vislumbrado.

Por outro lado, a alegoria é uma representação do mundo como um lugar marcado pelo sofrimento e declínio. Enquanto o símbolo busca uma síntese ou uma unidade harmônica instantânea, a alegoria apresenta a história como algo petrificado e fragmentado. Na alegoria, não há a espontaneidade ou liberdade associada ao símbolo; em vez disso, ela mostra o lado mais sombrio ou pesado da história e da existência humana.

Esses conceitos não são totalmente antagônicos, mas sim diferentes maneiras de ver a relação entre significado e forma. O símbolo é mais positivo e unitário, enquanto a alegoria tende a ser mais crítica e fragmentada. Desse modo, o filósofo visa explorar como essas formas de significação nos oferecem diferentes compreensões do mundo. Benjamin muitas vezes aprecia a profundidade crítica que a alegoria traz a interpretações históricas, revelando as camadas de sofrimento e falha subjacentes à história humana.

Tendo estudado o Barroco, Benjamin destacou a alegoria como um dos meios pelos quais a "alteridade" histórica pode se manifestar — projetando versões de narrativas dominantes que oprimem ou desafiam. Portanto, a alegoria moderna não busca um único significado, mas tem muitos significados; é uma estrutura para leituras críticas e reflexivas da realidade.

Benjamin, em *A Origem do Drama Barroco Alemão*, associa alegoria com ruína, fragmentação e transitoriedade e para ele, a imagem da ruína, não era meramente estética, mas sim um símbolo poderoso, cuja força crítica derivava de uma profunda conexão com o contexto histórico e cultural. Segundo o filósofo, a alegoria barroca apresenta fragmentos do passado como ruínas, carregando um significado não fixo, mas construído pelo presente. Não é tanto o embotamento da força crítica com o tempo numa mudança nessa força, a ser renovada por interpretação historicamente importante.

Para Benjamin, a alegoria não mostra uma verdade só, mas um lugar cheio para leituras diferentes e variadas, permitindo uma visão profunda sobre o tempo, a mudança e as dinâmicas da história. Trata-se de uma ferramenta para questionar leituras fáceis e ajudar a entender o estado constante de mudança no mundo.

Benjamin, na obra: *Origem do Drama Barroco Alemão*, apresenta o conceito de alegoria de um jeito diferente da visão comum, que a vê como uma representação de sinais de uma verdade abstrata e fora do tempo. Benjamin, por outro lado, a liga diretamente à história, à

queda e à passagem do tempo. O tempo, ao passar sobre a ruína (ou qualquer coisa que se assemelhe a ela), cria novos significados. A cada geração, a cada nova leitura, o ciclo se fecha, mas se abre novamente para novas ideias, que são moldadas pelo contexto histórico e cultural do momento. A alegoria, no fundo, está sempre mudando, assim como a nossa forma de enxergá-la.

A alegoria barroca, por meio de sua fragmentação e ruína, abre o tipo de espaço para novas leituras e interpretações apenas porque não é uma voz e estática em significado. Sua força crítica, portanto, reside precisamente nessa capacidade de reverberação e ressignificação ao longo do tempo. Ao representar a ruína, a alegoria Barroca não buscava romantizá-la, mas sim expô-la como sintoma da fragilidade inerente à existência. Essa experiência da ruína era profundamente ligada à consciência da precariedade da vida e à onnipresença da morte. Com a passagem do tempo, essa experiência se torna cada vez mais distante, e a alegoria da ruína perde sua capacidade de evocar essa angústia existencial. O que resta é apenas a forma externa, desprovida do seu conteúdo original.

Em *Origem do Drama Barroco Alemão*, a alegoria é abordada como expressão discursiva que se descasca, despe-se, para revelar camadas profundas da realidade, o que então permite uma compreensão possível e complexa da experiência humana. Considere a alegoria uma ruptura com a unidade do significado, de modo que muitas camadas de interpretação dentro de uma obra sejam possíveis. Isso permite que os escritores critiquem a sociedade e a política de forma indireta e subversiva. Benjamin afirma que “a alegoria permite ao observador explorar a profundidade da realidade social e histórica” (Benjamin, 1928, p. 175).

Em vez de buscar uma única citação para encapsular a complexa visão de Benjamin sobre a alegoria barroca é mais eficaz destacar a ruína não apenas como tema, mas como princípio formal da alegoria. Benjamin a concebe construída a partir de fragmentos, de restos, representando a decadência inerente ao objeto alegorizado. Como ele próprio afirma: "A alegoria apreende o objeto em decadência" (Benjamin, p. 184, ed. Brasiliense, trad. Paulo Sérgio Rouanet). Essa fragmentação, a "coisa morta" conectada à história, torna-se, portanto, elemento constitutivo da alegoria barroca, e não meramente um assunto retratado.

A famosa "coisa morta" com a alegoria como uma "coisa morta" que não é uma privação de vida, mas uma metamorfose. "A morte" torna possível a leitura da alegoria, a decifração de fragmentos. "A alegoria não é nada mais do que aquela forma pela qual o homem é concretamente privilegiado para encontrar a história sob a figura da ruína" (Benjamin, 1928, p. 223). A ruína, “coisa morta”, é relíquia histórica, matéria-prima para interpretação.

Para Benjamin, a alegoria não possui um significado fixo, imutável. Marcada pela

transitoriedade e pela mudança contínua, ela reflete o próprio destino: "O que representa para nós como alegoria é o próprio destino" (Benjamin, 1928.p. 224). A efemeridade, longe de ser uma limitação, é a condição que possibilita a interpretação alegórica, um constante diálogo com os contextos históricos.

A ruína como elemento constitutivo, a "coisa morta" como cifra legível e o caráter histórico e efêmero da alegoria, juntos, constituem o que Benjamin chama de "obsolescência produtiva". Decadência, fragmentação e transitoriedade, portanto, não são aspectos negativos, mas sim a força motriz da alegoria barroca como instrumento crítico, permitindo a produção de significado. Para uma compreensão mais profunda, a leitura integral da obra de Benjamin se faz essencial.

A "escrita visual" da alegoria, portanto, não se propõe a representar uma verdade eterna e imutável, mas a capturar o momento histórico em sua singularidade. A imagem alegórica não é estática, mas carregada de tensão e movimento, refletindo a dialética histórica e a luta de classes. Ao contrário da harmonia e totalidade pretendidas pelo simbolismo classicista, a alegoria expõe a fragmentação, a incompletude e a descontinuidade da experiência, tornando-se assim um instrumento privilegiado para a compreensão da modernidade.

O autor oferece uma nova perspectiva sobre a alegoria, afastando-a da simples ideia de ilustração e destacando seu poder crítico e cognitivo. Ao sublinhar a historicidade e a fragmentação naturais da alegoria, Benjamin a considera uma ferramenta essencial para entender a experiência humana em um mundo caracterizado por mudanças contínuas e decadência.

Na visão de Benjamin sobre a alegoria, ao remover um objeto de seu ambiente original e inseri-lo em outro, surge uma nova e distinta relação. Um exemplo disso é a imagem de um vaso quebrado. Quando estilhaçado, o vaso perde seu significado original, mas a narrativa permite que cada pedaço estabeleça uma conexão dialética com o todo, que, mesmo assim, não pode ser completamente restaurado.

A alegoria desenvolve-se como um sofisticado mecanismo de criação de significado, que desafia interpretações simplistas e fixas. Ela funciona pela combinação de elementos diferentes, pela recontextualização de objetos e ideias, e pela formação de relações dialéticas entre partes e totalidades. Esse método resulta em uma forma de expressão rica e diversificada, apta a explorar temas complexos e abstratos de uma maneira única e intrigante.

Para Walter Benjamin, a alegoria opera de maneira complexa e diversificada. Ela começa com a retirada e recontextualização de objetos, imagens ou ideias, deslocando-os de seus cenários originais e inserindo-os em novos contextos. Isso gera significados novos e

inesperados, permitindo à alegoria produzir interpretações ricas e variadas. Cada componente contribui para um significado maior, que transcende a soma de suas partes.

Os significados alegóricos são temporários e dependentes do contexto, refletindo os ambientes histórico e cultural nos quais são analisados. A alegoria aceita a natureza passageira do significado, permitindo novas interpretações com o tempo. Ela frequentemente lida com fragmentos ou ruínas, como no exemplo do vaso quebrado, onde cada pedaço forma uma relação dialética com a totalidade, mesmo que esta não possa ser totalmente recomposta.

Além disso, a alegoria atua como uma ferramenta de crítica social e cultural, permitindo que ideias complexas sejam expressas de forma indireta. Ela convida o leitor ou espectador a ponderar ativamente sobre os significados subjacentes. Ao recontextualizar objetos e conceitos, a alegoria desafia interpretações comuns e abre espaço para novos entendimentos, permitindo a expressão de conceitos abstratos ou difíceis de articular diretamente.

Uma única alegoria pode dar origem a múltiplas interpretações, dependendo do contexto e do intérprete, enriquecendo seu significado e relevância com o passar do tempo. Benjamin observa que a alegoria funciona como uma forma de linguagem e escrita, não apenas como uma técnica visual, sugerindo que ela possui uma estrutura e gramática próprias, capazes de comunicar ideias complexas. Embora os significados alegóricos possam evoluir com o tempo, a própria estrutura da alegoria resiste ao completo esquecimento, continuando a gerar novos significados e interpretações, mesmo quando seu contexto original se perde.

Assim, a alegoria trabalha pela justaposição de elementos distintos, pela recontextualização de objetos e ideias, e pela criação de relações dialéticas entre fragmentos e totalidades, resultando em uma forma de expressão rica e diversificada, apta a abordar temas complexos e abstratos de maneira única e provocativa. Como evidenciado nas palavras de Benjamin (1984):

No reino da intenção alegórica, a imagem é um fragmento, uma ruína. Sua beleza simbólica evapora quando tocada pela magnificência do conhecimento divino. O falso brilho da totalidade se extingue. Logo, é a alegoria que permite outras interpretações da imagem. (Benjamin, 1984, p. 198):

As alegorias proporcionam novos significados aos significantes ao sugerir substituições. Elas são, portanto, diferentes dos símbolos. A alegoria é uma prática que abriga uma ampla gama de significados e precisa da mesma estrutura para construir analogias. É assim que todas as coisas alegóricas são reconstituídas, sendo que deve haver clareza entre os fragmentos, possibilidades de combinações entre escombros/ruína. (Muricy, 2009).

Para Muricy (2009, p. 186), “A alegoria é o resultado do olhar do alegorista, que pertence ao crítico que lê os signos e forma a alegoria”. Benjamin (1984) ressalta os princípios

da arbitrariedade e da subjetividade: “Cada pessoa, cada coisa, cada relacionamento significa outra coisa” (Benjamin 1984, p. 196-197).

Ao analisar a citação vê-se que a alegoria deriva da fragmentação e da ruína, ressurgindo de um para vários significados e até para outro contexto. A alegoria é escrita como imagem devido à transformação que ocorre nas mãos do alegorista: ele a faz significar o que ele quer e a vincula a algo fixo. A autora Muricy (2009) traz que a construção de imagens e expressões é um dos maiores desafios de Walter Benjamin ao dizer que:

A alegoria é “escrita enquanto imagem” pela perda que a coisa sofre em relação a sua autonomia expressiva e em relação a sua transformação nas mãos do alegorista: ele a faz significar o que ele quer e prende-a em algo fixo (Muricy, 2009, p. 186).

Conforme Muricy (2009), a alegoria sugere um nível diferenciado de leitura em que o sentido não é definitivo e sim provisório, aberto, ficando submetido ao discernimento do leitor, que só pode acessar o significado indo além da leitura imediata do texto.

Assim, o pensador Walter Benjamin, como alegorista crítico, recorria à alegoria para compreender a sociedade. Diz uma coisa sabendo que pode remeter a outros níveis de significação também. Portanto, existe potencial na interpretação alegórica capaz de traçar analogias entre elementos da obra e fora dela. Como disse Rouanet (1984):

O alegorista arranca o objeto do seu contexto. Mata-o. E o obriga a significar. Esvaziado de todo brilho próprio, incapaz de irradiar qualquer sentido, ele está pronto para funcionar como alegoria. Nas mãos do alegorista, a coisa se converte em algo de diferente, transformando-se em chave para um saber oculto. (Rouanet, 1984, p. 40):

Nesse sentido, a obra de arte não pode ser concebida a partir da continuidade da tradição, apenas como um processo de revisitação ao passado para compreendê-la. Sobre o conceito de alegoria, segundo Gagnebin (2007), Benjamin faz a seguinte distinção entre simbolismo e alegoria: “O próprio símbolo é completo e momentâneo, tem significado em si mesmo e é eterno em sua momentaneidade” (Gagnebin, 2007, p. 34).

Segundo a autora, estudiosa da obra do filósofo, a alegoria pode ser comparada a uma colcha de retalhos de momentos históricos específicos, subordinados à vontade da própria alegoria, referindo-se a algo que não está lá, mas vem de outro lugar. Essa concepção de Benjamin tem um viés alegórico e toma emprestada a modernidade da arte barroca e condensa o duplo movimento de negação e resignação em um mundo onde a morte e a vida, também a santidade e a blasfêmia se encontram.

Por sua vez, Gagnebin (2007, p. 43) diz que a alegoria é a subversão dessa aparente harmonia na história, quando realiza “um movimento enganoso de fragmentação e confusão ao longo da história”. Segundo a autora, a distinção entre símbolo e alegoria ocorre da seguinte forma:

Enquanto o símbolo aponta para a eternidade da beleza, a alegoria ressalta a impossibilidade de um sentido eterno e a necessidade de perseverar na temporalidade e na historicidade para construir significações transitórias. Enquanto o símbolo, como seu nome indica, tende à unidade do ser e da palavra, a alegoria insiste na sua não-identidade essencial, porque a linguagem sempre diz outra coisa (*allo-agorien*) que aquilo que visava, porque ela nasce e renasce somente dessa fuga perpétua de um sentido último (Gagnebin, 2004, p. 38).

Gagnebin (1990), identificou, com referência ao tema alegoria, morte e modernidade de Walter Benjamin, três níveis de leitura, sendo o primeiro o literal, que qualquer leitor tem acesso, o segundo, o moral, que poucos leitores teriam acesso, e o terceiro nível é o alegórico, em que somente os preparados poderiam alcançar.

É nesta arbitrariedade da relação significante-significado que vai esbarrar a crítica moderna da alegoria, “uma arbitrariedade que tem seu fundamento no hiato entre sagrado e profano. Pode ser provado pelo raciocínio lógico que, embora a interpretação alegórica fosse um direito espiritual dos eruditos, Martinho Lutero a teria aprovado para o homem comum.

Entretanto, na visão do novo espírito científico, a interpretação alegórica não fornece uma base firme. A exegese alegórica foi criada por uma necessidade de reconciliar o conteúdo do cânone com a razão e os pré-requisitos morais, a exegese simbólica pode mostrar uma relação entre significado e signo, mas esta proposição é inadequada para demonstrar a inevitabilidade e realidade desta relação, e daquela razoabilidade significada.

Gagnebin, também ressalta a comparação entre símbolo e alegoria dizendo que: “o símbolo é, a alegoria significa” (Gagnebin, 1990, p.34). Assim, cabe ao intérprete alegórico a tarefa de buscar uma dentre tantas possibilidades de interpretação.

Para tanto, uma leitura da história contra a corrente é baseada nas imagens de governantes vitoriosos e também registra o descaso com a existência dos mortos. Por outro lado, uma forma de preservar o lado obscuro da história que a barbariza de forma parcial, incompleta e fragmentada ocorre quando a alegoria e a melancolia se encontram. Como o luto é uma consciência da perda e um sinal da não permanência das coisas, a alegoria representa sua expressão natural.

Já em relação à convergência efêmera e eterna há a revelação de "determinação eterna" e “repentina percepção da vulnerabilidade do mundo sob o prisma da contemplação

aflita”(Gagnebin, 1994, p. 43). E em Benjamin “A alegoria, para além do seu carácter de imagem significante, é elevada a uma forma de expressão, enquanto linguagem, e escrita”. (Benjamin, 2016, p.173).

Destaca-se que a posição da alegoria em relação ao símbolo confere a ela o status de salvaguarda do tempo e da história, em oposição ao valor do momento e de beleza eterna que é atribuído ao simbólico na arte. No entanto, há a necessidade de que ressalvemos a posição do alegórico como um recorte temporal, uma máscara mortuária repleta de significado avesso ao conceito de nostalgia e verdade original de imagem, pois cabe nela todos os significados, por ser oca no momento em que é formada a sua face.

Muricy (2009, p. 222) defende que em Benjamin “o interesse original pela alegoria é visual, não verbal”. Benjamin propõe reconstruir imagens, revisando imagens do passado reprimido.

Dessa forma, para o ensaísta alemão, a alegoria é uma forma que inscreve em suas imagens uma temporalidade que contraria a intenção totalizante do símbolo, com o propósito de promover a construção do conteúdo de verdade da obra de arte, mostrando o tempo passando nas coisas, na medida em que se inscreve nos arabescos das correspondências infinitas liberadas pelas imagens que envelhecem, tornando-se ruínas e, como se estivessem mortas, oferecem-se assim a múltiplas interpretações.

As palavras de (Benjamin,1984, p.205-206) esclarecem a força dessas imagens:

As alegorias envelhecem, porque sua tendência é provocar a estupefação. Se o objeto se torna alegórico sob o olhar da melancolia, ela o priva de sua vida, a coisa jaz como se estivesse morta, mas segura por toda a eternidade, entregue incondicionalmente ao alegorista, exposta a seu bel prazer. Vale dizer: o objeto é incapaz, a partir desse momento de ter uma significação, de irradiar um sentido; ele só dispõe de uma significação, a que lhe é atribuída pelo alegorista. Ele a coloca dentro de si, e se apropria dela não num sentido psicológico, mas ontológico. Em suas mãos, a coisa se transforma em algo diferente, através da coisa, o alegorista fala de algo diferente, ela se converte na chave de um saber oculto, e como emblema desse saber ele a venera. Nisso reside o carácter escritural da alegoria. Ela é um esquema, e como esquema um objeto do saber, mas o alegorista só pode ter certeza de não o perder quando o transforma em algo fixo: ao mesmo tempo imagem fixa e signo com poder de fixar. O ideal cognitivo do barroco, o armazenamento, simbolizado nas bibliotecas gigantescas, realiza-se na escrita enquanto imagem).

Para entendermos a alegoria ao longo da história que consideramos, precisamos conceituá-la, com base na teoria do filósofo alemão Walter Benjamin, *Origem da Tragédia Alemã*, que revisitamos neste capítulo. Benjamin introduziu pela primeira vez esta teoria em oposição ao conceito simbólico do Romantismo. Há mais de 100 anos, a filosofia da arte foi dominada por usurpadores que chegaram ao poder no caos causado pelo Romantismo.

Dessa forma, o desejo da estética romântica de chegar ao conhecimento de algo absoluto, ressonante, em última análise, não vincutivo levou à ideia de que alguns dos argumentos estéticos mais simples nada têm a ver com a coisa real, exceto o nome.

Para Walter Benjamin, “o símbolo é um conceito que veio do campo da teologia e nunca poderia ter trazido para a filosofia da beleza a sombra da alma que se adensou, desde o primeiro Romantismo.” (Benjamin, 2011, p.169-170). Os símbolos são percebidos como dimensões estáticas, sem movimento ou temporalidade, assim não podem representar o estado da realidade, porque estão sujeitos a mudanças e não são permanentes. Por outro lado, o conceito de alegoria, é justamente o conceito adequado para a compreensão dos acontecimentos atuais (Muricy, 2009).

Benjamin sustenta a alegoria como forma literária capaz de expressar a realidade. Segundo o filósofo alemão, o alegorista é responsável por dar sentido arbitrário às alegorias, “Quando um objeto se torna alegórico sob o olhar da melancolia, ele se priva de vida e existe como um objeto morto. Na verdade, por toda a eternidade ele está à mercê do alegorista e de seus caprichos” (Benjamin, 2011, p.195).

Também foi definido que a impermanência e a transitoriedade do mundo, juntamente com a certeza do caminho para a morte, fazem da melancolia um dos fundamentos básicos do conceito alegórico de Benjamin. Em *Origens do Drama Trágico Alemão*, o objetivo de Walter Benjamin era apresentar-se à “Habilitação de Estudos Alemães da Universidade de Frankfurt-Main” (Barrento, 2020, p. 272).

Em “Drama Trágico e Tragédia”, o filósofo estudou as peças do teatro barroco alemão do século XVII, sendo ignorado pelos críticos e estudiosos da época. O personagem da peça é uma tragédia (Trauerspiel). Esse conceito apresenta uma dicotomia no século XVII, como observa Benjamin: “o termo Trauerspiel foi aplicado tanto à obra quanto aos acontecimentos históricos, da mesma forma que o trágico é usado hoje, de forma mais legítima” (Benjamin, 1984, p. 187). O autor encontra no teatro o objeto e o conteúdo da história: a morte, a fragilidade da criatura, uma essência ou tema atemporal destinado a retornar sempre, uma melancolia que oprime profundamente a pessoa. Essas características fortalecem a narrativa histórica de Benjamin e encontram seu ponto nevrálgico na teoria alegórica.

No último capítulo, “Alegoria e Drama Trágico”, a história é sempre contada/descrita como uma tragédia, onde se destaca a imagem alegórica como método. O alegorista/historiador conta os vestígios, fragmentos, ruínas, pontos de ligação da história natural numa constelação. A alegoria analisada por Katia Muricy é “muito mais do que uma categoria-chave para a compreensão do barroco literário alemão do século XVII, ela quer estabelecer-se como uma

categoria estética que possa dar conta de sua modernidade artística” (Muricy, 2009, p. 171). Benjamin mostra que esta teoria é uma forma de ilustração que vai além desta categoria de teatro para compreender e refletir a história.

Referente ao conceito de Benjamin, o alegorista, ao dar sentido aos fragmentos, vestígios e ruínas da história natural, cria uma história, através da técnica de edição que se completa nas *Passagen-Werk*, o ambicioso projeto, considerado inacabado de Walter Benjamin, que mergulha na Paris do século XIX, utilizando-a como microcosmo para compreender as transformações da modernidade.

Benjamin reconstrói os "vestígios" dessa época, dando voz aos marginalizados e esquecidos pelas narrativas históricas. Paris, berço da modernidade, torna-se palco dessa investigação, com as passagens parisienses representando as contradições e promessas do novo.

Passagen-Werk é um convite à reflexão crítica, um mergulho nas profundezas da modernidade e um legado intelectual inestimável para as gerações futuras. A exploração de temas como a moda, a arquitetura, o consumo e a vida urbana na Paris do século XIX oferece um panorama rico e detalhado das transformações que moldaram o mundo contemporâneo.

Walter Benjamin vê significado nos pedaços, vestígios e ruínas do passado para formar uma história única. Seu jeito de juntar coisas alcança o seu ápice no grande mais inacabado projeto *Paisagem-Werk*.

Assim, a forma alegórica é construída utilizando esse modelo de narrativa, seja por meio do barroco alemão *Angelus Novus* (Tese IX) ou do *Trauerspiel* (tragédia), pois a alegoria é “a facies hippocratica da história em sua forma primitiva petrificada” (Benjamin, 2020, p. 176), em que a história é o campo da decomposição. O método utilizado é a hermenêutica, porque se trata claramente de um estudo teórico, cujo material consiste exclusivamente em teoria filosófica e histórica. Utilizando a exegese, buscamos uma atividade interpretativa constituída por uma hermenêutica que nos permita privatizar a relação entre o objeto, ou seja, a alegoria e a história.

Considerando a análise acima, como a alegoria permeia a obra de Benjamin, retomamos uma discussão proveniente do capítulo "Alegoria e Drama Trágico" em a *Origens do Drama Trágico Alemão*.

Benjamin (1900) em *Rua de mão única*, volta a destacar a infância berlinense ao confirmar as situações descritas acima:

A construção da vida passa neste momento muito mais pela força dos fatos do que pelas convicções. Em tais circunstâncias, a autêntica atividade literária não pode ter a pretensão de se desenvolver num âmbito estritamente literário – essa é antes a expressão habitual de sua esterilidade. Uma eficácia literária

significativa só pode nascer de uma rigorosa alternância entre ações escritas. Terá de cultivar e aperfeiçoar, no panfleto, na brochura, no artigo de jornal, no cartaz, aquelas formas despretensiosas que se ajustam melhor à sua influência sobre comunidades ativas. Só esta linguagem imediata se mostra capaz de responder ativamente às solicitações do momento (Benjamin, 2013b, p.9).

Por outro lado, para Walter Benjamin, a alegoria na literatura era um conceito desenvolvido a partir da reflexão do autor sobre seu tempo histórico que refletia a natureza fragmentada da experiência moderna. Esse conceito permitia que os escritores explorassem questões complexas, incluindo as relações entre passado e presente, crítica social e política, de uma maneira que desafiasse as convenções literárias tradicionais. A alegoria era uma forma de representar a multiplicidade de significados e a riqueza da experiência humana em um mundo em constante mudança.

Sendo assim, cabe dizer que a alegoria se constrói por meio de fragmentos de realidade, imagens e signos, não se limitando exclusivamente a estes recursos. A alternância entre velar e revelar possibilita torná-la um procedimento de reflexão crítica, que ultrapassa a condição de mero artefato. Seu caráter dialógico vai buscar nas referências de seu interlocutor as ferramentas para a perpetuação da ideia que pretende comunicar. Para Benjamin, “a visão da transitoriedade das coisas e a preocupação de salvá-las para a eternidade estão entre os temas mais fortes da alegoria” (Benjamin, 1984, p. 246).

De acordo com Benjamin, os efeitos da alegoria na literatura resultavam em expor as contradições e tensões da sociedade moderna a qual estava cada vez mais fragmentada e desorganizada. A alegoria como um dispositivo para a escrita de ficção permitiu que múltiplos significados estivessem presentes simultaneamente e permitiu que os autores abordassem a complexidade da experiência humana e questionassem estruturas e normas de poder superficiais.

A alegoria funciona como um dispositivo em que a escrita de ficção permite que múltiplos significados estivessem presentes simultaneamente e que os autores abordassem a complexidade da experiência humana e questionassem estruturas e normas de poder superficiais. De fato, a técnica de escrita da alegoria vai contra os princípios literários clássicos que valorizaram a coerência narrativa e a linearidade temporal.

A técnica permite que escritores trabalhem em um estilo que carrega elementos multiformes e heterogêneos ao produzir discurso, fragmentado e polifônico por natureza, espelhando a situação caótica e contraditória da modernidade. Em outras palavras, a alegoria como uma ferramenta literária na ficção pertence diretamente à complexidade, fragmentação e

polifonia, expressando a natureza característica da modernidade. Benjamin (1984) na obra *Origens do Drama Barroco Alemão* explora a alegoria como expressão artística básica do Barroco, que pode ser extrapolada para compreender a fragmentação e a multiplicidade de significados de hoje.

A alegoria dessa forma não se limita ao luto ou sofrimento, mas também representa expectativas por novas formas de significação para o mundo. A fragmentação do real manifestada pela alegoria é também uma denúncia crítica da "falsa aparência de totalidade" de um mundo iluminado por uma lucidez divina. Essa visão alegórica da história como uma história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios de declínio, coloca em xeque a ideia de um sentido único da linguagem humana e da linguagem em geral.

Assim, a alegoria cava um túmulo tríplice: o do sujeito clássico que podia ainda afirmar uma identidade coerente de si mesmo e que agora vacila e se desfaz; o dos objetos que não são mais os depositários da estabilidade, mas se decompõem em fragmentos; e o do processo mesmo de significação, pois o sentido surge da corrosão dos laços vivos e materiais entre as coisas, transformando os seres vivos em cadáveres ou em esqueletos, as coisas em escombros e os edifícios em ruínas.

A alegoria barroca expressa um profundo sentimento de desesperança diante da vida terrena como sendo desprovida de sentido e de finalidade. Essa exposição da efemeridade e do transitório, essa permanente caducidade das coisas, aparecem representadas nos elementos cênicos no palco do teatro barroco do século XVII. A passagem do tempo é representada pelo velho, na beleza efêmera da mulher que se transforma no osso descarnado da caveira, na figura do abutre que sente o odor da decrepitude e da decomposição, imagens marcantes de consumação e de deterioração do que está morto ou do que está prestes a morrer.

A consciência da efemeridade da vida e do processo corrosivo do tempo permite ao artista alegórico criar, por meio de um olhar cheio de tristeza e melancolia, imagens de um mundo em ruínas. O drama barroco alemão do século XVII encena a fragilidade do contexto político absolutista na Europa ao discutir e denunciar a profunda crise de autoridade do soberano e da igreja cristã.

A alegoria coloca em primeiro plano não a obtenção do desenvolvimento, mas a degeneração temporal imperecível de tudo o que está disponível, uma crítica ferrenha à ideologia do progresso que é, em si mesma, a personificação da transitoriedade e do negativismo. Nesse sentido, a alegoria prova ser uma ferramenta de expressão artística que pode desvendar as camadas ocultas da realidade, questionar discursos estabelecidos e resolver as complexidades da experiência humana em um mundo em constante mudança.

Em sua discussão sobre o drama barroco alemão, Walter Benjamin leva a alegoria a muito mais longe. Em certo sentido, ela é considerada uma expressão artística, como uma forma de crítica histórica e cultural. Ao ler a alegoria, Benjamin lançou mão de um dom peculiar para manifestar o caráter fragmentado e transitório da experiência moderna, sendo que qualquer elemento único nela pode representar um símbolo de algo maior e mais complicado, incorporando contradições e tensões dentro da sociedade.

A essência da alegoria está na acomodação da leitura multilateral da realidade. Seu engajamento não é fixo, mas varia de uma leitura para outra. Isso é oposto ao símbolo, que tende à unidade entre significante e significado, dando uma visão da realidade que é mais estática e fechada. A alegoria, por outro lado, é toda ambiguidade, toda multiplicação de significado — ela reflete a complexidade da vida moderna, a impossibilidade de falar a totalidade da experiência humana em apenas uma voz.

Essa abordagem alegórica é totalmente compreensível no teatro barroco: a representação da Morte ou transitoriedade e decadência era uma crítica à vanglória e ao caráter efêmero da existência humana. Benjamin, no entanto, não limita sua consideração ao declínio; ele reconhece o potencial redentor da alegoria. Em suas atividades de desmembramento do mundo, ao rasgar o véu das ruínas, ela não apenas denuncia a falsa totalidade e a ilusão de permanência, mas sugere que a reconstrução (e por meio dela a redenção) é possível na interpretação e reconfiguração de fragmentos.

A alegoria é, portanto, uma ferramenta considerada subversiva na quebra de narrativas dominantes e percepção de senso comum, fomentando a dúvida e o redirecionamento no espectador em direção ao mundo ao seu redor. Certamente para a maneira como Benjamin trata a história, não como aquele sistema de avanços para o qual os eventos são reunidos em uma linha do tempo, mas como ruínas, partes quebradas, que precisam ser decifradas e encaixadas para revelar o que foi obscurecido e o que pode levar a novas maneiras de transformação. Em uma palavra, a alegoria decifra a história como um produto da configuração de momentos e não como tendo o passado meramente levado ao presente. Em vez disso, age como uma espécie de tiro engenhoso sobre a história em direção à inspiração para a mudança. Para Benjamin apenas pela recuperação e reinterpretação das partes podemos contestar narrativas hegemônicas que também abrem espaço para novos tipos de compreensão.

Nessa visão, a alegoria, de acordo com a concepção do filósofo alemão, aborda tanto a arte quanto a história de uma forma crítica e redentora, nos incitando a olhar além da superfície a ter dúvidas sobre o que foi considerado certo e a olhar para as ruínas do passado em busca de chaves para uma compreensão mais rica (mais complexa) da condição humana. Assim, a

alegoria estava ativamente engajada em revelar o caráter opressivo, fragmentado e transitório da realidade. Ao mesmo tempo, no entanto, também abriu a perspectiva da Redenção por meio da interpretação e uma reconfiguração do mundo.

Na comparação dos dois períodos, semelhanças podem ser identificadas entre a alegoria barroca e a alegoria moderna, particularmente no que diz respeito à percepção da vida bela, mas frágil e transitória, formada por um monte de pedaços do mundo que instantaneamente decaem em ruína.

Existe a crença de que a realidade histórica e os objetos estão fadados à deterioração. Por outro lado, isso é mostrado e a outra parte envolvida na comparação, responde através de imagens que expressavam luto e melancolia sobre um mundo sem sentido e sem propósito, onde o sentido, o valor, os fins estão em questão e são ridicularizados e apresentados como transitórios e vacilante.

No entanto, tanto a alegoria barroca quanto a alegoria moderna pedem pelo eterno, pela ressurreição e redenção daquilo que está morto, “pois a visão da transitoriedade das coisas e a preocupação de salvá-las para a eternidade, estão entre os temas mais priorizados da alegoria” (Benjamin, 1984, p. 246). É com o objetivo de fazer a leitura da história que se relaciona a alegoria da arte barroca com a alegoria moderna na lírica de Charles Baudelaire.

De acordo com (Gagnebin, 1994, p. 36 - 39):

A idade barroca, na sua confrontação exacerbada entre ideal religioso e realidade política (é a idade das sangrentas guerras de religião), expõe aos olhos dos contemporâneos visões de horror tais que proíbem ao poeta a busca serena de uma harmonia supratemporal. No teatro barroco, a história humana e violenta entra no palco, tendo ainda, sem dúvida, como fundo uma história da salvação, uma teologia da Queda e da Redenção. Mas as certezas religiosas e teológicas são submetidas à prova de uma realidade tão cruel que vacilam. É o choque entre o desejo de eternidade e a consciência aguda da precariedade do mundo [...]. Por isso ela floresce na idade barroca, dilacerada entre os dogmas da fé cristã e a cruel imanência do político, por isso, também voltará num Baudelaire, dividido entre a visão de uma vida anterior harmoniosa e de uma modernidade auto devoradora [...]. Por certo, na idade barroca e até em Baudelaire, mesmo o jogo está impregnado de melancolia, possuído pela perda de uma regra definitiva.

A intenção alegórica, portanto, não se limita ao luto ou sofrimento, mas também às esperanças de um significado alternativo no mundo. É importante ressaltar que a alegoria é resgatada tanto por Baudelaire quanto por Benjamin como uma ferramenta crítica de expressão artística da negatividade, da realidade histórica e de suas possibilidades redentoras.

A interpretação alegórica não é mera fruição melancólica que só produz sofrimento e vaidade; ela também é desestruturação crítica e redentor semelhante a este gesto de desmembramento salvador que o conceito impunha

aos fenômenos (no “Prefácio”), ou, então a operação tradutora às línguas naturais (no ensaio sobre a *Tarefa do Tradutor*). A fragmentação do real manifestada pela alegoria também é a denúncia crítica da “falsa aparência de totalidade” de um mundo iluminado por uma lucidez divina (Gagnebin, 1994, p. 42-43)

A natureza teológica, assim como a profana da alegoria leva à crítica de uma era dramática e catastrófica. No entanto, há uma busca e um anseio pelo que é duradouro, permanente e eterno. É a partir desse contexto que surge a oposição que Baudelaire, apresenta em sua obra, especialmente em *Les Fleurs du Mal* (1857), entre o ideal que se perdeu, mas ainda é desejado, e o “spleen”, entendido como uma melancolia moderna diante da ausência de referências à eternidade. Essa busca pela restauração, pela salvação do que foi esquecido e silenciado, é vista como uma possibilidade de revitalização, através de novos significados.

A luta pela reavaliação do que se viveu, do que foi perdido, sufocado e esquecido, é o que torna o simbolismo um elemento redentor. Ele aponta não apenas o luto provocado pelo sofrimento humano, mas também alimenta a esperança de que a superação seja viável. É assim que “a alegoria se instala mais duravelmente onde o efêmero e o eterno coexistem mais intimamente.

Para (Benjamin, 1984, p. 255, tradução própria) :

[...]A confusão desesperada da cidade das caveiras pode ser vista como esquema das figuras alegóricas, em milhares de gravuras e descrições da época, não é apenas o símbolo da desolação da existência humana. A transitoriedade não é apenas significada, é representada alegoricamente como ela mesma significante, oferecendo-se como material a ser alegorizado: a alegoria da ressurreição. No fim, a contemplação barroca inverte sua direção nas imagens da morte, olhando para trás, redentora.

[...] É justamente essa a essência da imersão alegórica: os últimos objetos em que ela acreditava apropriar-se com mais segurança do rejeitado, se transformam em alegorias, e essas alegorias preenchem e negam o Nada em que eles se apresentam.

Neste sentido, a crítica de Benjamin ao conceito de progresso dirige-se a uma compreensão em que toda a crença no desenvolvimento social e econômico se baseia na criação de novas ferramentas para intervir na natureza e na cultura. O desenvolvimento da ciência e da tecnologia fomentou um forte otimismo sobre o futuro da humanidade e apoiou uma visão arbitrária da ideia de progresso econômico, social, político e até moral na sociedade. As mudanças provocadas pelo modo de produção capitalista são fortemente sentidas e resistidas.

Nos tempos modernos, a ambiguidade também aparece como uma condenação franca da realidade secular e, na compreensão da história de Benjamin, representa um contraponto à ideologia do progresso, expressando o seu caráter temporário e possivelmente destrutivo. As

coisas parecem novas, mas rapidamente se tornam velhas, descartadas e esquecidas. A linguagem alegórica compreende a dinâmica da vida humana fora do otimismo ingênuo da melhoria contínua da história e da cultura.

O modelo de interpretação da história como progresso contínuo e sem travas desconsidera os seus aspectos destrutivos e lança para o presente e para o futuro a ideia de uma etapa ou fase sempre superior ao passado. Isso tem a ver com a complexa visão de mundo que encara a natureza e a cultura como objeto de conhecimento, de controle, de manipulação e de exploração. Esse viés, cada vez mais secularizado, vai se impondo na modernidade, ditando o seu ritmo e as suas demandas.

A leitura barroca da natureza e da história humana como redenção baudelairiana sofrida da alegoria como expressão poética sintonizada com as condições da vida moderna, fragmentada, efêmera, apoia a filosofia da história. A crítica do conceito de progresso opera com o contraste tácito de que o modo científico (físico-matemático) de linguagem é melhor e não o esconde, mas continua reiterando a barbárie de seu oposto; também defende seus efeitos decadentes regressivos e destrutivos na existência humana, bem como nas coisas (mercadorias) e na cultura.

A posição do historiador é de superior interesse para Benjamin, o historiador não cientista, é um colecionador, um jogador genuíno no “grande jogo de xadrez da história”. Pois a história não é uma ciência capaz de estabelecer leis para a explicação, muito menos de estabelecer a regularidade dessas leis ou de explicar o que aconteceu, o que está acontecendo ou o que pode ocorrer no futuro. Para Benjamin, a compreensão histórica é atualizada na recordação. Somente no trabalho da recordação, a manifestação do que ocorreu, até então, mostra-se possível, a compreensão do presente. O passado é um enigma a ser resolvido, é uma história a ser contada e, além disso, a ser contada de forma crítica pelo historiador.

Já para Adorno: “o cerne da filosofia de Benjamin é a salvação do que está morto como restituição da vida deformada, algo a ser feito mediante a consumação da sua própria reificação, inclusive até o horizonte do estado inorgânico (Adorno, 1994, p.199) e completa com Benjamin “a esperança só nos é dada em função dos desesperados” Benjamin (apud Adorno, 1994, p.199).

No pensamento de Benjamin também se concentra na denúncia e na luta contra a destruição da vida natural e dos modos de vida tradicionais. Ele vê esses modos de vida como essenciais para manter uma conexão entre o passado e o presente, alimentando sonhos e esperanças para o futuro. Assim, a citação destaca a importância da alegoria como uma ferramenta para compreendê-la e resistir à aniquilação do tempo, enquanto também ressalta a necessidade de proteger modos de vida que conectam o passado ao presente e futuro.

Dessa forma, no segundo capítulo intitulado "Alegoria e Metaficção Historiográfica" é analisado o uso da metaficção, como uma ferramenta para desafiar a noção de verdade histórica. Essa abordagem oferece novas interpretações ao integrar personagens imaginários e reais em cenários tanto fictícios quanto históricos. Um exemplo disso é a figura de *Hilda Furacão*, cuja narrativa é empregada para confrontar e investigar as múltiplas verdades existentes na ficção. A história de *Hilda Furacão* ilustra como essas várias verdades são formadas pelas vivências e emoções dos personagens, manifestando-se através de suas falas, gestos e interações sociais e políticas retratadas.

A metaficção historiográfica, por sua vez, questiona as narrativas históricas unilaterais, propondo uma visão crítica do passado em relação às histórias oficiais. Ela destaca as falhas e conclusões abertas presentes tanto na história quanto na ficção. Além disso, diferencia-se entre conceitos como símbolo e alegoria, conforme discutido por estudiosos como Benjamin.

O símbolo é percebido como uma ideia que se materializa de forma direta em uma imagem, enquanto a alegoria proporciona uma complexa fusão de história e natureza, permitindo uma interpretação da ambiguidade e multiplicidade histórica. Essa análise profunda equilibra as narrativas pessoais com os contextos históricos, abordando questões de poder e autoridade de uma perspectiva crítica.

Esse estudo permite uma reflexão sobre como a consciência da transitoriedade da vida e dos ciclos históricos enriquece a criação artística, possibilitando a representação da fragilidade das estruturas sociais através da arte alegórica histórica. Essa síntese encapsula as principais ideias do capítulo, conectando a metaficção e a alegoria ao estudo e representação da história na literatura.

Reafirmando a distinção entre alegoria e símbolo em Benjamin, pode-se deduzir que, enquanto o símbolo atrai o indivíduo, a alegoria emerge das profundezas do ser para encontrar a intenção e confrontá-la. A alegoria precisa constantemente descobrir formas novas e surpreendentes; ela é o contraponto do símbolo, mas igualmente poderosa.

3 A ALEGORIA EM *HILDA FURACÃO*: UMA LEITURA POSSÍVEL

A análise proposta neste capítulo se inspira no conceito de alegoria de Walter Benjamin, que permite desvendar as camadas de significados presentes nos fragmentos do romance *Hilda Furacão* de Roberto Drummond no período anterior e posterior ao Golpe de 1964.

A personagem Hilda muda seu status de dama da alta sociedade para viver em uma zona boêmia, de artistas, desafiando e simbolizando uma mudança social e cultural radical. Assim como tempestades reais desafiam fronteiras e limites e mudam junto com a felicidade, ela questiona o status quo, as divisões baseadas em gênero e as convenções sociais para provar que viver de acordo com as próprias regras e em busca de autenticidade é possível.

Mas qual era mesmo o mistério da Garota do Maiô Dourado?

Na verdade, a bela Hilda Gualtieri Von Echveger, mãe italiana, pai alemão, era não apenas a grande atração na beira da piscina olímpica do Minas Tênis, sempre com seu maiô dourado; era a atração também das missas dançantes, contam os que viveram naqueles tempos, atração onde fosse, porque era mesmo a alegria dos homens. Tão bonitas quanto ela, só as irmãs Terezinha e Sônia Vargas. E como solista do coral do Minas Tênis Clube, quando cantava em alemão a Ave Maria, de Schubert, dava nos homens uma vontade de chorar — e tecendo seu mistério ficava uma interrogação no ar, misturada ao perfume Muguet du Bonheur: "O que veio fazer no mundo a Garota do Maiô Dourado?"[...] (Drummond, 1991, p. 32)

Confira as características da Garota do Maiô dourado de acordo com o fragmento retirado da obra de Drummond:

[...] Ela era uma bela, inesquecível moça; ficava na beira da piscina olímpica do Minas Tênis Clube, onde o futuro escritor Fernando Sabino bateu recordes como campeão de natação; onde mergulhou um jovem que seria o famoso cirurgião plástico Ivo Pitanguy. Dizem que na época ganhou uma ode feita pelo poeta Paulo Mendes Campos e inspirou um conto (ainda que ele negue) de Otto Lara Resende, (Drummond, 1991, p. 31)

[...] Fiz essa mesma pergunta — "por quê?" — a quantos conviveram com a Garota do Maiô Dourado; alguns pontos geraram controvérsias: uns diziam que o pai dela, descendente de um barão alemão, tinha perdido tudo que possuía nas noitadas do jogo do Automóvel Clube, o que outros negavam [...] (Drummond, 1991, p.31-32).

Figura 3— Foto do Minas Tênis Clube - Anos 60



Fonte: Centro de Memória Minas Tênis Clube (2020)

Ao agir como uma força que desafia normas, ela faz as pessoas ao redor a pensarem novamente sobre suas vidas, criando um efeito em cadeia que leva à reflexão e readaptação social. Com essa força, Hilda mostra que mudanças pessoais podem ter impactos sociais maiores, reforçando a ligação entre evolução individual e progresso junto.

O impacto da personagem Hilda Furacão transcende o domínio do individual para se tornar um fenômeno social abrangente. Seu comportamento provocativo e sua busca por autenticidade não apenas inspiram mudanças pessoais, mas também catalisam um processo mais amplo de reflexão e readaptação social. Ela exemplifica como a coragem individual de desafiar normas pode reverberar através da sociedade, instigando um movimento coletivo em direção à autenticidade, justiça e evolução social.

Assim, Hilda emerge não apenas como uma figura de transgressão individual, mas como um símbolo poderoso de transformação social e progresso coletivo. O que contribui para o significado da mensagem ao abordar a história por muitos ângulos diferentes, dando-lhe amplitude, o que, por sua vez, faz com que haja uma compreensão completa da obra, como um todo, e chegue ao leitor o que realmente deve ser comunicado.

Elementos alegóricos apoiam o escritor a desenvolver textos com aprimoramento das camadas de significado dentro da história. A utilização de elementos alegóricos em narrativas literárias permite que os autores transmitam mensagens complexas através de alegorias, enriquecendo a experiência do leitor e ampliando a profundidade da obra.

Roberto Drummond usa todas as histórias para lidar com conflitos humanos, como a dualidade de esperança e desespero. A alegoria apresenta esses tópicos específicos para a

condição humana, permitindo o acesso a vastos trabalhos públicos. Com uma estrutura de trabalho totalmente talentosa permite ativos interpretativos que possibilita que toda a leitura forneça nova consciência e conhecimento. Isso fornece uma experiência contínua de auto-observação e incentiva os leitores a reconsiderar e reinterpretar textos a cada nova leitura.

Drummond usa personagens como veículos para a representação da visão de mundo, dando-lhes profundidade ao romance. Esses personagens não são meras histórias, mas representações alegóricas que expandem as possibilidades de análise e interpretação críticas.

A personagem central Hilda se torna uma jovem menina da classe alta de Belo Horizonte na figura boêmia da cidade. Essa transição é rica em simbolismo e alegoria e representa uma busca por confiabilidade e uma crítica às práticas sociais e estruturas de classes. A transformação social de Hilda reflete a mudança cultural mais ampla no Brasil na época. Ela busca uma identidade social estrita e sugere a possibilidade de reinvenção pessoal diante de normas estabelecidas que servem como uma crítica à rigidez da classe social.

A decisão de Hilda de abandonar a segurança material por sua experiência real reflete uma crítica aos valores sociais em geral. Esse movimento enfatiza a busca pela autenticidade e apresenta uma visão crítica das ideias de conforto material e experiências de vida autênticas.

O enfoque de Roberto Drummond no romance *Hilda Furacão* vai além da história básica, fornecendo uma plataforma para discussão sobre questões sociais, culturais e existenciais, confirmando a relevância contínua do trabalho em uma variedade de contextos acadêmicos e sociais. O diálogo e a interação verbal entre as personagens são fundamentais para o desenvolvimento da trama. Dessa forma, a abordagem destaca a importância do discurso dos personagens e como suas interações verbais contribuem para a construção de temas sociais, culturais e existenciais dentro do romance.

O romance e os personagens estão impregnados de alegoria, por isso, por meio da análise desses gêneros literários, que utilizam o conceito de alegoria de Walter Benjamin, é possível identificar os pontos alegóricos presentes nos fragmentos da obra *Hilda Furacão*, que parece ser mais do que apenas uma história feminina ou um locus temporal de uma era, possibilitando a construção alegórica a partir da interpretação de fragmentos da obra.

Assim, essa transferência da protagonista de um bairro da zona sul da Capital do estado de Minas Gerais, vinda de berço privilegiado para a zona boêmia, e de Frei Maltus para companheiro de Hilda, alegoricamente, tipifica a mudança pessoal e social dos dois personagens. Eles representam a busca pela autenticidade no mundo real. O poder de converter, mesmo quando na adversidade, torna-se uma declaração de força e poder, correlacionando-se com a ideia de mudança de vida.

Ao deixar o conforto de um bairro privilegiado por um ambiente marginalizado, Hilda inverte valores sociais estabelecidos, buscando experiências autênticas sobre o conforto material e desafiando as estruturas de classe e privilégio. Esta metamorfose social reflete as mudanças culturais mais amplas ocorrendo no Brasil durante aquele período, questionando a rigidez das identidades sociais e a possibilidade de reinvenção pessoal. O contraste entre os dois ambientes serve como uma alegoria espacial para a dualidade da natureza humana, as divisões socioeconômicas na sociedade brasileira e a coexistência de realidades díspares dentro de uma mesma cidade.

A alegoria em *Hilda Furacão* presta suporte estético e também atua como instrumento de análise social e política. A protagonista, Hilda, personifica o fenômeno das “tempestades” que desafiou os tabus sociais e morais da trajetória escolhida por ela: da alta sociedade para a zona boêmia, o que representou a busca por autenticidade em uma nação em processo de urbanização

A alegoria do “Furacão Hilda” é um desses valores sobrecarregados e, por meio dela, é provável que o potencial de conhecer o caráter e a força do texto e da própria sociedade tenha sua chance. Hilda é uma força como uma tempestade — forte e incontrolável. Ela faz e tenta fazer uma devastação massiva em várias entidades ou áreas individuais (referindo-se a tocar pessoas/lugares).

A personagem ousou as normas sociais e morais daquele período e, assim, provocou algum tipo de “explosão” na sociedade muito conservadora. Depois dessas coisas, geralmente são conhecidas por trazer tempestades pesadas que causam uma variedade de mudanças e a transformação está associada à mudança e se relaciona à transformação, assim como o elemento de mudança dentro da história envolve transformação pessoal e transformação nas pessoas ao redor de Hilda.

No romance de Roberto Drummond, a ideia de ruínas e fragmentos é utilizada como uma alegoria para explorar temas de decadência e reconstrução, tanto no nível pessoal quanto coletivo. Drummond escreve: "As ruínas não são apenas o que resta do passado, mas o que nos desafia a construir o futuro." Esta citação encapsula a dualidade presente em sua obra, onde o passado fragmentado serve como um ponto de partida para a reflexão e a eventual renovação.

Alegoria, um conceito de Walter Benjamin, explora uma forma de expressão que permite múltiplas camadas de significado. Em *Hilda Furacão*, a alegoria é utilizada para criticar a sociedade e revelar suas contradições. Hilda, com sua vida contraditória e seu amor proibido por Frei Malthus, representa a luta contra normas opressivas e a hipocrisia da moralidade conservadora.

[...] Soldados, ajudados por prestimosos guardas-civis, isolam uma área em frente ao Montanhês Dancing e ao Maravilhoso Hotel e criam um pequeno território neutro, A alguns passos do cordão de soldados e guardas-civis, mas dentro da terra de ninguém, o Santo para; volta-se para a multidão que carrega tochas acesas e grita "Deus sim, Diabo não", e faz um gesto, logo atendido, pedindo silêncio; avança mais três passos, o que leva Dona Loló Ventura e o irmão leigo a darem dois pulinhos, ergue o crucifixo na direção do Montanhês Dancing e do Maravilhoso Hotel; — Eu te exorcizo, Satanás! É então que Hilda Furacão vem descendo a escada do Maravilhoso Hotel e caminha na direção do Santo. (Drummond, 1991, p.43-45).

A alegoria em *Hilda Furacão* permite que Roberto Drummond explore temas complexos como a repressão sexual, a liberdade individual e a resistência contra a opressão. A personagem de Hilda funciona como uma alegoria para a sociedade brasileira da época, destacando as contradições e hipocrisias que permeiam as relações sociais e políticas. Através da alegoria, Drummond critica a moralidade rígida e a repressão sexual, revelando as tensões entre desejo e obrigação, indivíduo e instituição.

Por fim, Walter Benjamin, em sua visão alegórica, acredita que a alegoria é uma resposta à fragmentação e descontinuidade da experiência moderna. A alegoria permite que múltiplas camadas de significado coexistam em uma única obra, funcionando como uma ferramenta de crítica social e política. Benjamin entende a alegoria como uma forma de expressão que rompe a unidade do sentido e permite que múltiplas camadas de significado coexistam em uma única obra.

O caráter destrutivo tem a consciência do homem histórico, cujo sentimento básico é a desconfiança insuperável na marcha das coisas e a disposição com que, a todo momento, toma conhecimento de que tudo pode andar mal. Por isso o caráter destrutivo é a confiança em pessoa [...]. O que existe ele converte em ruínas, não por causa das ruínas, mas por causa do caminho que passa através delas. (Benjamin, 1995, p.236)

A abordagem multifacetada de uma história, por sua vez, permite que o leitor explore diferentes perspectivas e compreenda a complexidade das experiências humanas. Ao apresentar múltiplos ângulos, o autor oferece uma visão mais rica e completa do mundo narrativo, permitindo que o leitor se envolva profundamente com os personagens e suas jornadas. Essa técnica é eficaz em obras que lidam com temas universais, como a luta entre o bem e o mal, a redenção e a corrupção

A busca de Hilda por experiências autênticas em um ambiente marginalizado representa o desejo de vivenciar a vida em sua forma mais crua, valorizando conexões humanas genuínas sobre a artificialidade da vida privilegiada. Além disso, sua decisão de se mudar sozinha desafia

as expectativas de gênero da época, alegoricamente representando a luta pela emancipação feminina e autodeterminação em uma sociedade patriarcal.

Esta mudança também pode ser vista como uma alegoria das transformações urbanas e sociais ocorrendo nas cidades brasileiras, simbolizando o crescimento e a diversificação dos centros urbanos, bem como a tensão entre tradição e modernidade.

Não é apenas uma busca por novas experiências, mas uma declaração sobre identidade, liberdade e a natureza mutável da sociedade. Através desta alegoria, o romance oferece uma reflexão profunda sobre as complexidades da experiência humana e as dinâmicas sociais em um mundo em constante transformação. A mudança de Hilda, portanto, transcende o individual para se tornar um modelo das grandes questões sociais, culturais e existenciais de sua época, convidando o leitor a refletir sobre as próprias estruturas e convenções que moldam nossa sociedade e nossas vidas pessoais.

A aparência da personagem Hilda, bela, com um carisma diferenciado, sendo ainda marcada por contradições no seu processo de busca de identidade e significados. *Hilda Furacão*, como obra de ficção, está situada em um contexto específico, baseado em eventos ocorridos no Brasil nos anos 1950 e 1960. Caso essa história se preocupe em focar demasiadamente em levantar uma narrativa linear e específica, ela pode falhar em capturar a complexidade fragmentada que caracteriza a alegoria benjaminiana. Como a narrativa de *Hilda Furacão* se concentre excessivamente numa personagem singular e suas experiências pessoais para discutir transformações socioculturais do Brasil, ela pode falhar em oferecer um retrato alegórico mais amplo, que inclua muitas vozes e perspectivas simultaneamente.

Caso a obra ofereça uma interpretação rígida dos eventos e personagens históricos, limitando assim as múltiplas camadas de interpretação (uma característica essencial da alegoria segundo Benjamin), poderia se tornar menos útil como alegoria no conceito benjaminiano.

Para que um romance funcione verdadeiramente como uma alegoria do país sob a ótica de Benjamin, necessitaria capturar as complexas dinâmicas sociais e culturais do Brasil, proporcionando espaço para múltiplas interpretações e incorporando a fragmentação histórica e cultural o resultado.

No caso de *Hilda Furacão*, poderia ser apontada como uma imagem das contradições e da complexidade do país em busca de identidade e significado — Hilda, uma presença marcante, simboliza o Brasil vibrante, promissor, mas cheio de desafios e paradoxos. Como o país, ela está em constante transformação, tentando transformar a aceitação, a resignação, em categorias mais móveis, pessoas móveis.

Essa leitura alegórica é confirmada quando Hilda se move com facilidade nesses diferentes mundos sociais — de um local de nascimento privilegiado à zona boêmia. Essa dualidade é escrita sobre as tensões sociais e culturais do Brasil, um país ainda em busca de seu lugar no mundo, tentando equilibrar suas riquezas naturais e culturais com desigualdades e problemas sociais. Drummond esboça dessa personagem tão complexa e multifacetada uma reflexão sobre o Brasil — beleza e carisma ao lado de contradições e desafios.

Em *Hilda Furacão*, a ligação dos personagens Hilda e Frei Malthus representa a contradição entre o desejo pessoal e a imposição social. A alegoria de Benjamin ajuda a entender como uma narrativa processa fragmentos históricos no diálogo entre a história e o discurso metaficcional historiográfico, para se compreender a história do país.

3.1 O Conceito de Alegoria Presente nos Fragmentos do Romance *Hilda Furacão*.

Segundo os estudos de Hutcheon (1991), principalmente no seu livro *Poética do pós-modernismo*, a metaficção historiográfica é uma estratégia da narrativa contemporânea que mescla, no mesmo texto e, de forma simultânea, a autorreflexividade da narrativa especular junto à revisão crítica do fato histórico problematizado na ficção.

Por meio da intertextualidade, da paródia, do pastiche e da ironia, a metaficção historiográfica não reflete a realidade, nem a reproduz. [...] ele [o romance metahistoriográfico] recontextualiza tanto os processos de produção e recepção como o próprio texto dentro de uma situação de comunicação que inclui os contextos social, ideológico, histórico e estético nos quais esses processos e esse produto existem. [...] a especificidade do contexto faz parte da ‘localização’ do pós-modernismo. [...] a contextualização discursiva do pósmodernismo, mais complexa e mais aberta, ultrapassa essa autorrepresentação e sua intensão desmistificadora, pois é fundamentalmente crítica em sua relação irônica com o passado e o presente. Isso se aplica à ficção e à arquitetura pós-moderna, assim como a grande parte do discurso teórico histórico, filosófico e literário contemporâneo. (Hutcheon, 1991, p. 64 e 65)

Já a alegoria, como uma categoria que vai além do literal, oferece a possibilidade de ver Hilda como uma personificação da verdade subjetiva e da memória. A incerteza de sua existência real reflete, afinal, a textura da verdade histórica, bem como a maneira de sua apreensão e narração.

Dessa forma, dentro da metaficção historiográfica, o personagem homônimo de *Hilda Furacão* opera como o locus de convergência entre realidade e ficção, metaficção e alegoria. Por assim dizer, na frase "meus agradecimentos a Hilda, onde quer que ela seja encontrada", os dedos narrativos acenam para extrair um discurso elaborado sobre a existência e a natureza da verdade, oferecendo além de suas molduras uma riqueza de outros significados.

Hilda Furacão serve como uma metáfora profunda que explora as complexidades sociais e culturais da população. Seu desfecho, marcado por sua beleza e personalidade, simboliza o próprio espírito brasileiro: vibrante, mas cheio de desafios e paradoxos. Tal como o país, ela está em constante transformação, buscando redefinir seu significado e identidade em um cenário de aceitação e resignação. A transição de Hilda entre diferentes esferas sociais — do luxo à vida boêmia — ilustra as complexidades e paradoxos do Brasil. Esse contraste reflete as tensões de uma nação que se esforça para equilibrar sua riqueza natural e cultural com a desigualdade e os problemas sociais.

A construção de Drummond de uma personalidade tão profunda e multifacetada fornece um comentário sobre o Brasil por meio do qual as questões podem ser incorporadas à beleza e ao carisma. Além disso, o relacionamento entre Hilda e Frei Malthus intensifica essa alegoria do desejo pessoal versus imposições sociais. Isso, como é o caso das lutas internas do Brasil, em que as aspirações individuais muitas vezes entram em conflito com as expectativas sociais e culturais. Direcionando o espectador para a metanarrativa de *Frase, História em Pedacos*, ao mesmo tempo, a personagem Hilda Furacão tece um discurso metaficcional historiográfico falando sobre a história e a identidade do país.

Hilda Furacão é a história não de uma mulher encontrando seu lugar no mundo, mas da busca do Brasil por sua identidade e propósito. O trabalho de Drummond fornece, por meio de suas alegorias e personagens multifacetados, uma crítica mordaz e uma visão profunda do tecido social e cultural da nação, enfatizando a necessidade de questionar e repensar a situação social da mulher em toda sua plenitude a partir do fenômeno Hilda.

Nesse sentido, a Serra do Curral representa a mutabilidade que se opera no romance de Roberto Drummond. Ao mesmo tempo em que carrega em seu colo uma promessa de permanência e estabilidade. É quase uma espécie de guardiã silenciosa em relação à cidade, a história de Hilda Furacão que transita sempre entre e dentro de suas transformações; as operadas no interior das personagens num turbilhão e finalmente na dinâmica social que as viveu.

Sempre no horizonte a respeito de Belo Horizonte, símbolo de continuidade contra o avanço do tempo, ela foi receptora muda de todas aquelas mudanças que, ao longo da história, se desenvolveram tanto na cidade quanto na vida de seus habitantes. Sua imutabilidade se opõe à efervescência, à "reforma" que a cidade vive, assim como às biografias dos personagens do romance.

A Serra do Curral é um ponto geográfico que se transforma em ponto alegórico, porque, por sua vez, delimita a cidade, materializa a fronteira entre o tradicional e o moderno literal e metafórico, a segurança opressiva e a incerteza da liberdade. Por meio dessa dicotomia espacial,

Drummond, narrador, nos convida a refletir sobre as contradições de um Brasil dividido entre o passado e o presente, a tradição e a ruptura, pensando no futuro.

No conceito de alegoria de Walter Benjamin, uma única imagem ou personagem incorpora muitos significados e formas de interpretação diferentes. Nesse sentido, a personagem Hilda Furacão opera como uma alegoria, ou seja, não apenas representa uma mulher, mas também carrega todo um conjunto de ideias e críticas sociais muito precisas. Assim, Hilda encarna ao mesmo tempo uma figura de transgressão e liberdade, rompendo com a normalidade social de sua época, e, ao mesmo tempo, uma figura das tensões e contradições que a sociedade mineira conjurou nos anos 1950.

Os personagens em narrativas alegóricas permitem que o autor explore temas complexos. No romance de Drummond os personagens podem representar a luta interna entre esperança e desespero, ou a busca por identidade em meio ao caos, assim, não apenas enriquece a narrativa, como também cria uma ressonância emocional que permite ao leitor refletir sobre suas próprias experiências e valores.

Do ponto de vista alegórico, a narrativa apresenta fragmentos históricos que, no âmbito a ficção funcionam como elemento fundamental para compreender a personagem Hilda enquanto símbolo e também como alegoria.

A possibilidade de transformar personagens em símbolos de ideias abstratas é outra característica valiosa das narrativas de alegoria. Essa técnica na escrita ajuda autores como Roberto Drummond a discutir questões complicadas de forma direta. Em seu livro, as pessoas não são realmente indivíduos com histórias, mas personificações de ideias gerais como a batalha entre esperança e desespero, ou a busca por identidade em um mundo cheio de desordem.

Ao transformar personagens em alegorias, o romance de Drummond lida com questões filosóficas e emocionais profundas. Isso permite que a narrativa funcione em vários níveis, fornecendo ao leitor não apenas uma história divertida, mas também uma reflexão estendida sobre a existência humana. Usar personagens como símbolos relaciona o leitor emocionalmente. À medida que as pessoas observam os mesmos problemas e conflitos que os personagens, elas se voltarão para o autoexame sobre suas experiências e valores. Essa resolução emocional é vital para tornar o último impacto da narrativa uma leitura pessoal e significativa.

Em obras literárias, os personagens podem atuar como símbolos ou alegorias, dependendo da intenção do autor. No romance de Drummond as personagens servem como alegorias, já que encarnam ideias e conceitos abstratos mais abrangentes. Uma alegoria é uma

história na qual os personagens, acontecimentos e elementos são empregados para representar significados mais amplos que vão além do que é expresso de forma direta. Por exemplo, um personagem pode simbolizar a morte, o otimismo ou a reflexão sobre a natureza humana, possibilitando que a narrativa opere em um plano mais profundo e reflexivo.

Em contrapartida, um símbolo costuma estar associado a algo mais particular e menos geral, atuando como um componente na história que carrega um significado extra. Pode ser um objeto, uma figura ou uma cor que simboliza uma ideia ou um conceito. Assim, os personagens na obra de Drummond servem para abordar ideias filosóficas e emocionais profundas, atuando de forma alegórica na trama. Isso proporciona ao leitor a oportunidade de investigar temas existenciais de maneira sutil, ao se envolver com os conflitos e vivências das figuras presentes na narrativa.

Figura 4 – Fotografia Serra do Curral - Belo Horizonte



Fonte: **Estado de Minas** (s.d)

Roberto Drummond, narrador, nos convida a refletir sobre as contradições de um Brasil dividido entre o passado e o presente, a tradição e a ruptura, pensando no futuro. Na Serra do Curral, podemos ver a resistência e os diferentes tipos de luta contra o governo militar. Os personagens se reúnem em busca de uma causa e encontram inspiração nas paisagens.

[...] Nosso treinamento acontecia nas matas do imenso sítio, uma ilha de verde para lá da Cidade Jardim, um dos mais ricos bairros de Belo Horizonte na época, onde hoje é a Vila Paris;,
O Movimento Fidel-Guevara tinha várias ramificações e se resistíssemos 72 horas, nosso movimento, na febril crença do Comandante Lorca, empolgaria um Brasil descontente com a miséria, a falta de esperança e o domínio do imperialismo norte-americano; o Comandante Lorca repetia sua frase preferida: Hay que buscar el amanecer! (Drummond, 1991,p.106)

Especialmente a Serra do Curral pode ser tomada como a fronteira do conhecido-desconhecido, da segurança opressiva na sociedade tradicional e da incerteza libertadora

na sociedade boêmia. A serra mineira, também pode ser um sinal de perenidade fortemente contrastado com a mutabilidade. Tanto como referência geográfica quanto simbólica, o serrilhado do Curral se opõe à mutabilidade, à dinâmica cambiante presente no romance de *Hilda Furacão*, de Roberto Drummond. Se, por um lado, a montanha expressa permanência, estabilidade — uma espécie de guarda silenciosa da cidade — o romance narra todas as formas de mudança em sua dinâmica de capa e atores sociais.

Em *Hilda Furacão*, sempre há logo ali no horizonte de Belo Horizonte, uma parte da paisagem que representa a continuidade, a imutabilidade e a resistência ao tempo. Há mudanças dentro da cidade, dentro da vida de seus cidadãos, essa imutabilidade contrasta com a transformação borbulhante que caracteriza a vida urbana, as histórias pessoais dentro do romance.

Foram analisados de forma mais detalhada pontos do romance que apresentou leitura e análise alegórica aprofundada, a partir do conceito de alegoria de Walter Benjamin, tomando como exemplo para a análise trecho, citação direta do romance, e no final fecha-se o diálogo alegórico proposto neste capítulo com a fundamentação da analogia pontos selecionados do romance com locais, como Mocó da Iaiá. Serra do Curral, além de fatos narrados e situação curiosas e importantes do romance que merecem uma leitura alegórica para obter novas significação.

Constatou-se implicações sociais e culturais incorporadas nas alegorias de *Hilda Furacão* na analogia com *A Dama das Camélias* de Alexandre Dumas (1848). Vez que ao usar protagonistas femininas que desafiam sociedades “normais”, ambas as obras cortam profundamente como a sociedade constrói e continua histórias morais. Marguerite Gautier em *A Dama das Camélias* é uma figura que, sem dúvida, marginalizada atravessa sua marginalização por meio do amor e do sacrifício. Ela revela a hipocrisia de uma sociedade que a condena, mas ainda se beneficia de sua presença. Da mesma forma, *Hilda Furacão* traz suas personagens femininas como forças de mudança que, ao lutar contra as expectativas sociais, expõem as contradições e injustiças do sistema que as oprime.

Como Walter Benjamin informou que a alegoria é um modo potente para demonstrar o caráter fragmentado e múltiplo da experiência humana, Drummond emprega em *Hilda Furacão* a narrativa para demonstrar que as histórias das mulheres dos bordéis são muito mais do que mera transgressão, sendo também narrativas de representação de resistência e transformação. Através da alegoria, o leitor é forçado a ir além dos costumes e apreender camadas de significação que incorporam contestações sociais e culturais.

Em ambos os casos, a moralidade e a virtude são representadas como ideologias ou

visões de mundo mais fluidas, em *Hilda Furacão*, a moralidade é apresentada como um construtor social que pode ser utilizado para implementar a opressão e a exploração. Este segmento é especialmente importante em sua discussão, dada sua atualidade, das convenções sociais que sempre foram questionadas e reavaliadas.

O diálogo entre as obras *Hilda Furacão* e *A Dama das Camélias* exploram as realidades sociais e culturais – o romance não apenas descreve um sistema de classes diferentes, mas também mostra como essas classes interagem entre si através de “leis de hospitalidade” que devem ser obedecidas pelos visitantes e aquelas que devem ser apresentadas pelo anfitrião ao seu convidado, engano ou mentira são claramente mencionadas nesta seção. A pluralização de mundos e, portanto, a abertura de possibilidades discursivas permite que contranarrativas subjugadas produzam suas próprias vozes dentro dos interstícios da história e da vida cotidiana. Os discursos tradicionais constantemente ignoram essas mensagens contidas em textos populares, enquanto continuam a considerá-las como “lixo” ou, na melhor das hipóteses, como um “prazer culpado”

A cidade de Belo Horizonte funciona como cenário do que verdadeiramente representa a mudança social e cultural, a modernização do Brasil, fato que ela simboliza e ainda o confronto entre passado e presente. Além disso, a comparação entre Sierra Maestra em Cuba e Serra do Curral coloca o locus da história e da política brasileira diante dos leitores, força-os a reservar algum tempo para um ato de ressignificação em relação ao seu mundo.

[...] dois sonhos eram responsáveis pelo fogo cruzado que agitava meu coração — um, encontrar num ponto incerto e não-sabido do Brasil minha Sierra Maestra, onde seria guerrilheiro; o outro, conquistar de vez a moça que, aqui, será conhecida apenas como a bela B. e que namorava Deus e o mundo e me desprezava (Drummond, 1991, p.154).

Nesse sentido, talvez seja legítimo afirmar que o vínculo alegórico entre a Serra do Curral e a Serra Maestra constitui um detalhe enriquecedor e esclarecedor na prosa de Roberto Drummond. Essa analogia funciona como uma brecha para interpretações mais ricas que concedem à Serra do Curral uma estrutura político-histórica maior. De fato a alegoria oferece uma perspectiva capaz de ver na Serra do Curral algo diferente de um mero acidente geográfico, um emblema de resistência e luta, carregado de significados análogos aos imputados à Sierra Maestra, em Cuba. A Serra do Curral, por exemplo, pode ser vista como uma alegoria da resistência e da permanência das tradições em meio à rápida urbanização e modernização.

O Bordel, local de trabalho de Hilda, emerge como um espaço paradoxal, onde a liberdade e a opressão se confrontam. Por um lado, as mulheres tem uma ilusão de independência econômica e social e por outro são aprisionadas em um ciclo de exploração e

marginalização. É nesse ambiente que a intersecção se manifesta de forma brutal, revelando como gêneros, classes sociais e raça se entrecruzam para aprofundar as desigualdades e vulnerabilidades. É assim, que a personagem Hilda e seus companheiros são submetidos de forma expressa e também por meio de relações sociais elaboradas à luta em busca permanente de dignidade e reconhecimento.

O Bordel também se trata de uma pequena comunidade com suas próprias regras, hierarquias e dinâmicas atípicas e provocou, na época, a desigualdade social, a exploração de mulheres e a hipocrisia moral. É importante trazer a questão da “Cidade das Camélias” e a analogia com a *Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho.

[...] nem mesmo um tanque extraviado, que passou na Rua Guaicurus por volta das 10 da noite, estragou o clima de uma festa de adeus: a última noite de Hilda Furacão na Zona Boêmia de Belo Horizonte; ao que parece, no fundo do coração, todos sabiam que estavam se despedindo de um tempo inocente simbolizado por uma Garota do Maiô Dourado, transformada em sonho erótico que fazia a alegria dos homens (Drummond, 1991, p.274).

Figura 5— Fotografia na Belo Horizonte dos anos 60 que retrata a Rua Guaicurus com atrações



Fonte:Arquivo/Museu Histórico Abílio Barreto — Arquivo pessoal/Flávio Dornas

Figura 6— Fotografia do Hotel Magnifico



Fonte: da Internet (s.d)

Figura 7— Rua Guaicurus, com seu hotel e Dancing



Fonte: G1- MG (2024)

Figura 8 — Rua Guaicurus, BH.



Foto: Jô Andrade/gl Minas (s.d)

A celebração de despedida de Hilda Furacão marcou o fim de uma época de ingenuidade e o início de um futuro onde os prazeres e a luxúria chegariam ao fim. A figura de Hilda Furacão é utilizada como uma metáfora inteligente e rica para explorar as questões sociais e culturais do povo. O desfecho de sua história simboliza o Brasil em si, vibrante, mas repleto de desafios e contradições. Assim como o país está em constante transformação buscando redefinir seu propósito e identidade em meio a aceitação e resignação, a transição de Hilda de um ambiente social para outro — do privilégio à vida boêmia — encapsula as complexidades e paradoxos

do Brasil. Essa dualidade espelha as tensões de uma nação que luta para equilibrar sua abundância natural e cultural com a desigualdade e os problemas sociais.

Figura 9 — Hotel da Rua Guaicurus, em BH.



Fonte: Jô Andrade; g1 Minas (s.d)

Figura 10 — Parte interna do Hotel



Fonte: Humberto Silva(2022)

A construção de Drummond de uma personalidade tão profunda e multifacetada fornece um comentário sobre o Brasil por meio do qual as questões podem ser incorporadas à beleza e ao carisma. Além disso, o relacionamento entre Hilda e Frei Malthus intensifica essa alegoria do desejo pessoal versus imposições sociais. Isso, como é o caso das lutas internas do Brasil, em que as aspirações individuais muitas vezes entram em conflito com as expectativas sociais e culturais. Direcionando o espectador para a metanarrativa de Fraser, *História Em Pedacos*, ao mesmo tempo, *Hilda Furacão* tece um discurso metaficcional historiográfico falando sobre a história e a identidade do país.

Dessa forma, *Hilda Furacão* é a história não de uma mulher encontrando seu lugar no mundo, mas da busca do Brasil por sua identidade e propósito. O trabalho de Drummond fornece, por meio de suas alegorias e personagens multifacetados, uma crítica mordaz e uma visão profunda do tecido social e cultural da nação, enfatizando a necessidade de questionar e

repensar as histórias que formam nossa percepção do mundo.

Nesta comunidade identificam-se as desigualdades e inconsistências que estavam presentes na sociedade brasileira daquela época, ressaltando assim o simbolismo do bordel como espelho social.

O Ambiente no Bordel, descrito em *Hilda furacão*, de Roberto Drummond, é uma micro comunidade vigorosa, mantendo sua própria dinâmica atípica e regras de hierarquia. à primeira vista, esse tipo de espaço é um tanto isolado de toda a sociedade; no entanto, no sentido real, ele reflete e amplia a maioria das desigualdades e hipocrisias que o mundo exterior carrega em seu seio e a exploração e moralidade têm seus jogos de negociação e confronto.

A obra de Drummond nos leva a Belo Horizonte dos anos 1950; o Bordel encena um microcosmo de contradições brasileiras. essas mulheres são vítimas de exploração, sim, habitantes presas daquele ciclo de pobreza e marginalização. mas também dentro desses espaços, elas criam formas de agência e resistência, criando suas próprias redes de apoio e subvertendo — quando e como podem — as expectativas que foram ou serão colocadas sobre elas.

As frentes conservadoras de Belo Horizonte, lideradas por Dona Loló Ventura e as demais integrantes da Liga da Defesa da Moral e dos Bons Costumes, organizaram a *Noite do Exorcismo*. Tal evento religioso teve por objetivo retirar o suposto diabo da zona boêmia, principalmente no Montanhês *Dancing* e no Maravilhoso Hotel. À frente do grupo estavam alguns padres e Frei Malthus, o Santo, que, mesmo diante de extremada incerteza, resolveu caminhar junto das alas conservadoras

[...] Os relâmpagos abrem um clarão e depois explodem no céu, abafam as sirenes, abafam os gritos de "Deus sim, Diabo, não", abafam a voz das beatas rezando, comandadas por Dona Loló Ventura, abafam estas batidas no coração do Santo, que ele sente que bate na garganta como um tambor;

[...] Quando defronte ao chamado território proibido, o Maravilhoso Hotel, eis o encontro entre o Santo e Hilda Furacão, uma mulher totalmente diferente do imaginário idealizado pelos grupos conservadores. Em narrativa única, há um diálogo perfeitamente apresentado em relação ao desconcertado vínculo à imagem da mulher, tamanha a eloquência e inteligência apresentadas por Hilda diante da tentativa de exorcismo perpetrada por Frei Malthus, que concluiu: "Ajudai-me, Santo Antão [...], que não posso crer no que vejo."

(Drummond, 191,p.43-45)

Em uma das habilidosas investidas de Hilda Furacão contra o Santo, até então com certa apreensão ao esconjurar o diabo que supostamente habitava aquele espaço, a mulher foi injustamente atacada por Dona Loló Ventura:

[...]Dobre a língua, Madalena, gritou Dona Loló Ventura. — Aprenda a falar

a um Santo! Foi meio sorrindo, o que destacava os dois furos no rosto, que Hilda Furacão falou: -Minha querida Dona Loló: espero ser tratada pela senhora com a mesma lhanza (e aqui ela sorriu, como se se desculpasse pela invasão castelhana na sua fala), com a mesma lhanza, repito, com que eu e minha família a tratávamos quando a senhora, que era nossa vizinha no bairro de Lourdes, ficou viúva e ia lá em casa pedir açúcar e café emprestados, os quais, diga-se de passagem, a senhora, Dona Loló, nunca nos pagou. [...](Drummond, 1991, p. 49)

Esse foi o primeiro encontro durante a “Noite de Exorcismo”, uma chuva torrencial caiu sobre a zona boêmia de Belo Horizonte, um verdadeiro dilúvio, e um raio atingiu o Restaurante Bagdá, que ardia em chamas. Tal fato dispersou a multidão enfurecida e, na correria, Hilda Furacão perdeu o seu sapato, que, por ironia do destino, foi encontrado justamente por Frei Malthus para também cumprir parte da profecia de Madame Janete (Drummond, 1991)

O “príncipe encantado” de Hilda Furacão era Frei Malthus, da Ordem dos Dominicanos, até então fiel candidato à santidade. Tal fato trouxe ao homem ardilosos sentimentos e inúmeras revelações até então nunca experimentados, sobretudo ao perceber que Hilda Furacão resguardava, em si, a figura divina do amor, da bondade e da paz.

Frei Maltus se prepara para deixar a vida religiosa. Após intensa escrita trazida por Roberto Drummond, tem-se que Frei Malthus resolveu abandonar a vida religiosa e seguir em relacionamento com Hilda Furacão, seu verdadeiro amor. Após um contato, os dois resolvem se encontrar justamente no dia 1º de abril de 1964, às 17h, defronte à sede do Minas Tênis Clube, na Rua da Bahia, em Belo Horizonte. Frei Malthus desaprovava a data, mas, ao seguir o pedido formulado por Hilda, acabou por sofrer um desencontro como descreve o trecho a seguir:

É você, General?

Às 11 horas e 51 minutos da noite de 31 de março de 1964 o telefone do quarto 304 do Maravilhoso Hotel tocou; Hilda Furacão estava vestida, tinha pedido dois minutos de descanso e agarrou o telefone; diálogo que aconteceu e que este escriba conseguiu reconstituir mais tarde:

O encontro due H

Ela: — É você, meu amor, é você? Ele: — Sou eu e já decidi.

Ela: — O que você decidiu, meu amor? O que decidiu? Ele: — Que a minha vida só tem sentido se for ao seu lado.

Ela: — Que bom, meu amor, que bom! Sou a mulher mais feliz do mundo!

Ela: — Não seja louco. Vamos nos encontrar amanhã, às 5 da tarde. Ele: — Amanhã é dia 1º de abril e eu não confio no dia 1º de abril. Ela: — Pode confiar.

Ela: — Não precisa ter medo, amor. Amanhã, dia 1º de abril, às 5 da tarde, estarei te esperando diante da sede do Minas Tênis Clube, na Rua da Bahia.

Ele: — Tem que ser diante do Minas Tênis Clube? Ela: — Faça isso por

mim, meu amor.
(Drummond, 1991,p.238-239)

Cinco anos depois, Hilda Furacão deixa a rua Guaicurus e se prepara para começar sua aventura amorosa com Frei Maltus, mais foi barrada pela prisão do amado e seu destino mudou **para sempre.**

1º de Abril (romance Hilda Furacão)

Viva Hilda Furacão! — gritaram Maria Tomba Homem e o travesti Cintura Fina. — Viva! — respondemos. — Viva!

Então, a orquestra do Montanhas Dancing, regida pelo maestro Dele, começou a tocar a A valsa do adeus, e todos cantamos, enquanto Hilda Furacão descia a escada do Maravilhoso Hotel:

"Adeus amor, eu vou partir ouço ao longe um clarim..."

Ela vinha descendo a escada, estava linda, e cantávamos:

"A luz que brilha em teu olhar a certeza me deu de que ninguém pode afastar o meu coração do teu..."

Quando chegou cá em baixo, ainda cantávamos e ela abaixou e beijou o asfalto da Rua Guaicurus; continuamos cantando:

"Estando ao longe estando a sós ouvirei a tua voz..."

Beijou no rosto o maestro Dele e o gordo Emecê; abraçou e beijou Maria Tomba Homem e disse "Se cuide, hein?"; abraçou e beijou o travesti Cintura Fina e falou "Cê também se cuide, hein?"; quando viu este escriba veio andando e a mim também abraçou e beijou, e depois abraçou e beijou a bela B. e disse (baixinho):

Haveremos de ser muito felizes!

(Drummond, 1991,p.240-241).

Mas o encontro com Frei Maltus não ocorreu devido a prisão do amado, como o trecho a seguir evidencia:

Eram 4 horas e 38 minutos; ficou indeciso se descia a Rua dos Dominicanos ou se subia; optou por subir e foi então que se perdeu de vez, porque não andou muito e um jipe do Exército parou a seu lado e dois oficiais armados de metralhadoras desceram: — Frei Maltus, pois não? — perguntou o louro. — Sim, Frei Maltus — respondeu. — Sentimos muito, Frei Maltus, mas o senhor está preso. — Está o quê? — estranhou. — Preso, Frei Maltus. O senhor é acusado de atividades subversivas. — Deve estar havendo algum mal-entendido — protestou Frei Maltus. — O senhor parece ignorar, Frei Maltus, mas está havendo uma revolução no Brasil. Pensou em correr, em fugir, em gritar, em encontrar uma maneira de avisar a Hilda Furacão o que estava acontecendo. Entrou no jipe; o oficial moreno disse: — Perdão, Frei Maltus, mas temos que algemá-lo. O senhor compreende. Olhou o relógio: faltavam 7 minutos para as 5 da tarde do dia 1º de abril de 1964. — Para onde vocês vão me levar? — perguntou. — O senhor saberá, Frei Maltus.

Em frente o Minas Tênis, Hilda Furacão aguardava o Frei Maltus no dia e hora marcados, mas ele não apareceu e o encontro não ocorreu no romance: culpa do 1º de abril?

Às 6 e 25 da tarde, já estava escuro e alguém passou dizendo que um pastor protestante e adeptos de sua igreja tinham sido presos quando iam a um culto e todos foram mortos por soldados do Exército; um calafrio tomou o corpo de Hilda Furacão, mas ela não pensou no que pudesse ter acontecido a Frei Maltus. — Bom, Hilda, você já esperou mais do que devia. Espera agora até às 7 e 20. E um prazo mais do que suficiente. Mas às 7 e 15, Hilda Furacão decidiu ir embora; deu um último olhar para a sede social do Minas Tênis Clube e disse, como se as paredes pudessem escutá-la: — Ah, felicidade, você me passou um bom primeiro de abril. Entrou no Simca e começou a circular pela cidade. E hoje eu fico pensando: se Hilda tivesse ido à minha casa, se tivesse telefonado; mas não; ela não pensou nem mesmo em ir ao Convento dos Dominicanos e deixou a Rua da Bahia, em frente à sede do Minas Tênis, às 7 e 15 da noite, e não às 7 e 20, como havia planejado: — Já esperei demais. É uma pena, mas é hora de ir embora.

Á serviço dos poderosos, o Bordel em *Hilda Furacão* também é um microcosmo reflexivo da sociedade em geral—a sociedade nacional com todas as suas manchas e paradoxos. é também um tema importante que percorre constantemente o tecido da hipocrisia moral: aqueles que condenam sua atividade publicamente são frequentemente seus clientes mais regulares. Este, portanto, é um indicador definitivo de que a crítica explícita é feita contra a maneira como a sociedade como um todo lida com suas questões sobre sexualidade e poder; portanto, o apelo é apresentado para uma reflexão mais séria sobre as questões.

Em *Hilda Furacão*, o Bordel não serve apenas como pano de fundo para a ação do romance; é um personagem em si, carregado de simbolismo e significado. ele desafia o leitor a chegar a um acordo com suas próprias visões de moralidade, desigualdade e exploração, ao mesmo tempo em que serve como uma janela para as realidades labirínticas das vidas das mulheres que residem e trabalham nesses espaços. Por meio de seu conto evocativo e bem elaborado, Roberto Drummond nos faz refletir sobre o que essas microcomunidades significam para a sociedade e como começar a retribuir àqueles mais do que frequentemente oprimidos e deixados de lado um pouco de dignidade humana.

Todas as noites, menos às segundas-feiras, quando tomava destino ignorado, como diziam, uma fila começava na Rua Guaicurus: (Drummond, 1991,p. 30 e 31)

[...]Subia as escadas do Maravilhoso Hotel, chegava ao terceiro andar, espremia-se pelo corredor e parava na porta do mitológico quarto 304, o dos fundos, gêmeo com o quarto 303; era lá que Hilda adocicado do perfume preferido por Hilda Furacão: o Muguet du Bonheur. Foi criada a Noite dos Coronéis às sextas-feiras, reservada só para eles, que vinham do interior com seus charutos feitos de notas de mil. A Noite dos Coronéis, aos sábados, também foi lançada.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.

3.2 - Possíveis Chaves de Leitura sobre Pontos Alegóricos no Romance

A analogia com *A Dama das Camélias* é particularmente pertinente. As mulheres no Bordel no romance *Hilda Furacão*, para ser preciso, eram como sua heroína, Marguerite Gautier: figuras trágicas, sim, mas rompendo com as regras sociais e morais de seu tempo. Elas são ao mesmo tempo admiradas e odiadas, desejadas e desprezadas — uma dualidade, núcleo hipócrita de uma sociedade em geral que usa seus serviços enquanto as condena em todos os fóruns disponíveis.

Essa dualidade em que Drummond, ao longo de sua história, expõe uma crítica social. A "Cidade das Camélias" (no mundo de Marguerite Gautier, conforme descrito por ela) denota uma geografia onde o amor, a tragédia e então a redenção se cruzam. Em *Hilda Furacão*, essa noção é transposta para o bordel, onde as histórias de vida de suas mulheres são pontuadas por tais momentos de paixão e sofrimento. Com esse cenário, Drummond constrói seu interrogatório contra noções de moralidade e virtude — e assim demonstra como essas são ferramentas sempre a serem manipuladas a serviço dos poderosos.

Dama das Camélias é uma alegoria da sociedade parisiense do século XIX. A obra retrata, nesse sentido uma área de desejo e tragédia com seu forte ataque à idolatria social feminina/condenação de figuras femininas como Marguerite Gautier e um ataque a costumes sociais firmemente estabelecidos. Esta alegoria aponta hipocrisia moral e dualismo em costumes sociais - um tema que ressoa poderosamente dentro do universo do romance.

O diálogo entre as alegorias se manifesta na maneira como ambas as narrativas tratam a condição feminina em contextos de opressão e marginalização. Em *Hilda Furacão* as mulheres do bordel, assim como Marguerite Gautier, são figuras trágicas; elas quebram tabus sociais e, assim, mostram as contradições de uma sociedade que as usa e as ostraciza. Esta alegoria de Benjamin nos ajuda a perceber essas personagens não apenas como vítimas, mas também como agentes de resistência — subversores que frustram as demandas da expectativa.

Além disso, está alegoria corta o verniz de hipocrisia moral que era característico de ambos os estados daquela sociedade. Em *Hilda Furacão*, por exemplo, aqueles que castigam o bordel publicamente são frequentemente visitantes mais frequentes de seus quartos — uma duplicidade que Benjamin identifica como emblemática da alegoria na era moderna. É isso que

ganha mais destaque em “Cidade das Camélias”, um lugar onde a moralidade é um dos muitos brinquedos para os poderosos e que, portanto, ressoa em relação aos ecos com um chamado à crítica reflexiva em relação a muitas normas.

Dessa forma, a alegoria de Benjamin, conforme transposta para os mundos das obras *Hilda Furacão* e *Dama das Camélias* produzirá resultados de uma exploração das complexas realidades sociais e culturais que constituem essas narrativas. Portanto, deve-se tentar olhar além das aparências superficiais e tentar entender as diferentes camadas de significado que refletem as tensões e contradições em ação na sociedade. Com isso em mente, foi possível admitir que as obras em questão têm perspectiva e peso que, na realidade, persistem além de seu período e começam a refletir outras questões de moralidade, poder e resistência.

Tal comparação entre o diálogo do romance *Hilda Furacão* e *Dama das Camélias*, expõe o fato de que cada uma das obras aqui usa seus principais atores para denunciar a hipocrisia moral da sociedade. Em *Dama das Camélias*, Marguerite Gautier uma cortesã, não tem opções a não ser provocar loucamente apaixonado, mas desafiando as convenções sociais, o amor verdadeiro e o sacrifício de sua posição marginal. Da mesma forma, em *Hilda Furacão*, as mulheres encontradas no bordel são desenvolvidas como personagens completas que, embora subversivas, parecem ter muito mais nelas como indivíduos e começam a se opor às normas sociais. Ambas histórias, a alegoria traz à tona o duplo vínculo da condição feminina em circunstâncias opressivas. Aqui, ambas são vítimas-agentes de uma sociedade que as usa em excesso e as subestima; dualidade reacionária sobre a moralidade declarada dessa sociedade e as moralidades reais ocultas que seu povo pratica. Esse duplo vínculo atua como uma condenação marcante da duplicidade de uma sociedade que estabelece regras em público, apenas para retirá-las em privado.

Ao usar protagonistas femininas que desafiam sociedades “normais”, ambas as obras cortam profundamente como a sociedade constrói e continua histórias morais. Marguerite Gautier em *A Dama das Camélias* é uma figura que, sem dúvida, marginalizada atravessa sua marginalização por meio do amor e do sacrifício. Ela revela a hipocrisia de uma sociedade que a condena, mas ainda se beneficia de sua presença. Da mesma forma, *Hilda Furacão* traz suas personagens femininas como forças de mudança que, ao lutar contra as expectativas sociais, expõem as contradições e injustiças do sistema que as oprime.

Assim como para Walter Benjamin a alegoria é um modo potente para demonstrar o caráter fragmentado e múltiplo da experiência humana, é esse o papel que ele emprega a *Hilda Furacão* para demonstrar que as histórias das mulheres dos bordéis são muito mais do que mera narrativa de transgressão, mas também narrativas de representação de resistência e

transformação. Através da alegoria, o leitor é forçado a ir além dos costumes e apreender camadas de significação que incorporam contestações sociais e culturais.

Em ambos os casos, a moralidade e a virtude são representadas como ideologias ou visões de mundo mais fluidas - em *Hilda Furacão*, a moralidade é apresentada como um construtor social que pode ser utilizado para implementar a opressão e a exploração. Este segmento é especialmente importante em sua discussão, dada sua atualidade, das convenções sociais que sempre foram questionadas e reavaliadas.

O diálogo entre as obras *Hilda Furacão* e *A Dama das Camélias* explora as realidades sociais e culturais – o romance não apenas descreve um sistema de classes diferentes, mas também mostra como essas classes interagem entre si. “Leis de hospital”.

Outro aspecto que o Bordel em *Hilda Furacão* reflete é a sociedade como uma sociedade nacional com todas as suas manchas e paradoxos. Também um tema importante que corre como um fio através do tecido da hipocrisia moral é que aqueles que condenam publicamente sua atividade são frequentemente seus clientes mais regulares.

Portanto, este é um indicador claro de que a crítica explícita é nivelada contra a maneira como, como um todo, a sociedade lida com suas questões de sexualidade e poder e, portanto, o chamado é emitido para entrar em uma reflexão mais séria sobre as questões.

No romance *Hilda Furacão*, o Bordel é retratado como um personagem ativo em vez de apenas um pano de fundo contra o qual a ação do romance acontece. Ele aparece como um portador para todo tipo de sinais e significado. Ou seja, uma casa que desenvolva as próprias convicções do leitor sobre moralidade e desigualdade, e o deixa horrorizado com os contrastes gritantes de exploração contra não exploração, tudo isso enquanto fornece uma espiadinha nas realidades labirínticas dessas vidas. Roberto Drummond, por meio de suas palavras de invocação de uma maneira perfeitamente moldada, nos fez pensar sobre o papel e o lugar onde essas microcomunidades pertencem dentro da sociedade maior e como melhor começar a devolver um toque de dignidade humana àqueles geralmente mais vitimizados e esquecidos.

Alegoricamente, dentro do universo de *Hilda Furacão*, o Bordel pode ser tomado como um microcosmo que reflete a sociedade brasileira na década de 1950. Tal espaço, com suas leis e hierarquias peculiares, retorna com as desigualdades e hipocrisias do mundo exterior. A alegoria de Benjamin pode muito bem nos ajudar a entender como, embora à margem da sociedade, o bordel é um reflexo espelhado de sistemas sociais maiores, onde relações de poder, exploração e resistência são perpetuamente negociadas.

O feitiço volta-se contra o feiticeiro. Desde que foi lançada a campanha a favor da Cidade das Camélias, a Zona Boêmia é um promontório da alegria. Sugere os últimos dias de Pompeia. Tudo lá é encantado. A rua principal, a Guaicurus, conhece noites inesquecíveis. E nunca se viu tanto dinheiro. O vendedor de churrasquinho triplicou as vendas. No Restaurante Bagdá, especialista em comida árabe, é preciso disputar um lugar. As mulheres dos hotéis de primeira, segunda, terceira e quarta categorias jamais foram tão solicitadas. E na noite da última quinta-feira, a polícia foi chamada para conter os ânimos dos que disputavam um lugar na fila que vai dar num território mágico: o quarto 304, no terceiro andar do Maravilhoso Hotel onde Hilda Furacão é uma fada sexual." (Drummond, 1991, p.46)

A figura do jornalista Emecê, amigo de Drummond, e personagem que transita entre a realidade e a ficção, introduz na narrativa a metalinguagem e o elemento metaficcional. Sua presença não apenas questiona o papel do escritor e do jornalista na sociedade, mas também convida o leitor a refletir sobre a própria natureza da ficção e sua intrínseca relação com a realidade.

A tragédia de Emecê, possibilita a reflexão a cerca de que: era a tragédia de um gordo-feio ou a tragédia de um mulato-gordo, numa sociedade que na época exaltava o tipo masculino pelo figurino de Hollywood? Além da penitência de subir e descer a escada da Folha de Minas, os 180 quilos de Emecê impunham-lhe evidentes constrangimentos, desgostos, vexames e frustrações. A "cadeira blindada" que ocupava na sala de teletipos da Folha de Minas, por exemplo, exigia frequentes reparos. Era sentado nela, fumando um cigarro atrás do outro, que Emecê escrevia sua crônica de enorme sucesso na Rádio Inconfidência, pela qual recebia uma miséria, mas que fez famoso seu nome, jamais sua imagem, pois Emecê fugia das fotografias e com mais razão ainda fugia das câmaras de sua inimiga maior, a televisão.

Até então eu pouco sabia de Emecê; a partir daquele encontro no Mocó da laia eu iria saber o que realmente doía em sua alma; ia conhecer seu drama de homem que se julgava feio e que, além de feio, era gordo e mulato e de origem humilde e cujo sofrimento maior acontecia na hora de fazer amor com uma mulher. Em que posição devia ficar a mulher? E a cama: não ia desabar? Que mulher, por mais atração e amor que sentisse, suportaria um gordo como Emecê em cima dela?

Você me vê assim, gordo, não é? — diria um dia Emecê. — Mas o que me estraga é essa minha alma de passarinho. Suas crônicas na Rádio Inconfidência, no entanto, tornaram-no famoso e alvo do interesse das mulheres, que lhe enviavam apaixonadas cartas; até pedido de casamento recebia — mas sofria terrivelmente: imaginava que as fãs escreviam para ele porque, sendo um homem de rádio, não de televisão, não conheciam sua imagem gorda, feia, mulata, e por isso sonhavam com um príncipe encantado. Mas é preciso ir ao Mocó da laia, onde Emecê está à espera. (Drummond, 1991, p.24)

Emecê, por meio de sua personificação como jornalista que atravessa a realidade e a ficção, coloca-se como a voz da crítica que questiona e contesta a ordem estabelecida. É essa dimensão dele dentro da narrativa que reincorpora a metaficção historiográfica, como um dispositivo pelo qual Roberto Drummond realiza seu questionamento da essência da ficção e sua dinâmica com a realidade.

Drummond o via como uma representação da vulnerabilidade enfrentada por indivíduos marginalizados, pois Emecê sofria preconceito decorrente de sua condição de negro vivendo na pobreza, juntamente com questões relacionadas à obesidade.

Emecê não era um gordo convicto, se é que existe algum gordo convicto, a não ser, por certo, os candidatos a Rei Momo. Já passava dos 40 anos e havia desistido de todos os regimes e fórmulas mágicas para emagrecer, mas não tenho certeza se queria realmente se desfazer dos noventa ou cem quilos a mais que tinha. Na sua conturbada alma, os 180 quilos, frutos principalmente de um desvairado amor pelos pastéis, os miúdos de frango, principalmente a moela, a cerveja e o caol do Café do Falhares, funcionavam como uma espécie de amuleto e conferiam status a um pobre coração tomado por um mal disfarçado complexo de inferioridade por causa da cor: Emecê era mulato e isso doía nele. [...] (Drummond, 1991, p.71)

No entanto, o personagem estava ansioso para revelar sua verdadeira identidade, que permanecia amplamente desconhecida para a maioria de seu público, levando-o a pedir a seu amigo Roberto para assumir seu lugar na tarefa (Drummond, 1991). Sem hesitar, Roberto Drummond recusou a proposta do jornalista Emecê, destinando o serviço ao seu amigo Aramel, também conhecido como Belo, um jovem de Santana dos Ferros que nutria a mais profunda aspiração de se tornar ator e conquistar o cinema de Hollywood.

Na prosa de Drummond, Emecê é descrito como uma pessoa muito sábia, mas anônima, por não se encaixar nos padrões de beleza de seu tempo. A principal forma de opressão nessa esfera de poder é a imposição de identidade que inicia e cimenta normas. Ao usar o jornalista Emecê e quebrar continuamente a fronteira entre ficção e realidade, Drummond fornece bons exemplos da técnica metaficcional por meio da qual ele desafia características da narrativa e da literatura. Isso chama a atenção não apenas para o ato de fazer ficção, mas também para a consideração sobre os papéis que um autor e um narrador desempenham na criação de significado, construindo pontes para pensamentos sobre realidade versus ficção.

Nesse sentido, por meio de Emecê é proposto um debate informativo sobre o papel de escritores e jornalistas na vida das pessoas, definindo claramente a literatura e a mídia como atos de resistência e crítica social.

O jornalista Emecê, assim, contribuiu com inúmeras crônicas para a Rádio Inconfidência, exibidas de segunda a sexta-feira e lidas pelo radialista Seixa Costa. Essa

presença significativa no rádio se tornou uma grande sensação no cenário da comunicação de Minas Gerais, levando Emecê a receber uma grande quantidade de cartas de amor de admiradores (Drummond, 1991). :

Suas crônicas na Rádio Inconfidência, no entanto, tornaram-no famoso e alvo do interesse das mulheres, que lhe enviavam apaixonadas cartas; até pedido de casamento recebia — mas sofria terrivelmente: imaginava que as fãs escreviam para ele porque, sendo um homem de rádio, não de televisão, não conheciam sua imagem gorda, feia, mulata, e por isso sonhavam com um príncipe encantado. (Drummond, 1991, p. 87).

Metaficção Historiográfica, de acordo com Hutcheon, é o tipo de narrativa que deliberadamente chama a atenção para sua "construção" e pergunta sobre a linha divisória entre ficção e realidade. Em *Hilda Furacão*, essa técnica é usada tanto em termos de enriquecimento da narrativa quanto de reflexão crítica sobre a sociedade. O bordel representa uma alegoria da sociedade brasileira dos anos 1950, refletindo a perpetuação contínua da hipocrisia e da desigualdade dentro da sociedade. Esse tipo de alegoria é um tipo de metaficção, pois nela a presença implica a direção do leitor para olhar abaixo da superfície da história que está sendo contada para a maneira como o microcosmo reflete a ordem social maior. A obra, portanto, por meio dessa alegoria, é vista questionando e criticando estruturas de poder e seus relacionamentos, um ato que, segundo Hutcheon, é argumentado como essencialmente característico da metaficção em sua capacidade de minar histórias dominantes. O aspecto metaficcional historiográfica em sua representação está com a presença de Emecê trocando fatos por ficção e vice-versa.

Por meio de sua personagem, questiona-se a função do escritor e do jornalista na sociedade, ao mesmo tempo em que se reflete sobre se a ficção tem uma dependência intrínseca da realidade. A própria Emecê personifica essa atitude crítica em relação ao questionamento e à contestação da ordem instituída; representa a metaficção historiográfica, um recurso literário que Roberto Drummond emprega para trazer à tona e questionar a essência da ficção e sua relação com a realidade. É assim que a história de *Hilda Furacão* diante da metaficção; reflete e desafia a percepção do leitor de traçar uma linha entre a ficção e a vida real.

Um convite para se encontrar no Mocó da Iaiá, ponto de encontro popular para profissionais de mídia em Belo Horizonte, foi repassado a Roberto Drummond, autor e personagem, por Emecê. Quando recebeu uma carta de amor de uma ouvinte devota chamada Gabriela M., que acompanhava regularmente suas crônicas na Rádio Inconfidência, o jornalista amigo do narrador, escolheu manter sua identidade oculta. Em sua carta, a mulher solicitou que Emecê a encontrasse na Praça Marília de Dirceu em Belo Horizonte.

O Mocó da Iaiá pode ser interpretado como um refúgio dentro de Belo Horizonte, um espaço de resistência. A localização e Significado aponta-se que o "Mocó da Iaiá" é um dos pontos de encontro dos profissionais de comunicação em Belo Horizonte. Ele, como cenário da narrativa, torna-se uma espécie de refúgio e resistência cultural onde se troca livremente ideia. É um espaço longe da pressão comercial e social, basicamente dando mais incentivo para a criatividade e a troca de ideias longe da constante flutuação das normas sociais.

Embora o Mocó da Iaiá possa ser uma criação ficcional ou simbólica dentro da narrativa, representa um tipo de espaço presente em muitas cidades: um local de encontro de artistas, jornalistas e intelectuais para debater e compartilhar ideias. Em Belo Horizonte existem vários bares, cafés e centros culturais nesse registro, locais de encontro para divulgação cultural e política”.

O Mocó da Iaiá, onde até então eu nunca tinha ido, ficava perto da redação da Folha de Minas e do Binômio, quase na esquina de Carijós com Curitiba, numa casa velha, cujos dias pareciam estar contados pelo olho gordo da especulação imobiliária. Quando desci as escadas da Folha de Minas, feliz com a repercussão de meu trabalho, o que enchia de orgulho meu guia e mestre Felipe Drummond, eu me perguntava: - O que, diabo, Emecê quer comigo? (Drummond,1991, p,86)

O Mocó da Iaiá é fundamental como ponto de encontro de jornalistas em Belo Horizonte — personagem-chave no romance *Hilda Furacão*. Esse espaço, movimentado de histórias e interações estilísticas, poderia ser considerado uma alegoria da vida urbana e intelectual da época (relaciona-se com uma aparente analogia das dinâmicas sociais e políticas que permeiam a narrativa.

Além disso, o Mocó da Iaiá é um espaço simbólico de troca de ideias, um ambiente propício para debates e imersão intensa na cultura local. Assim, para Belo Horizonte, passa a representar uma espécie de microcosmo do que a cidade oferecia nos anos 1950, um lugar onde jornalistas e escritores estariam lado a lado, intelectuais cujos debates da época serviam para moldar a opinião pública. Esse ambiente vibra e tem dinâmicas para que possa ser usado como termômetro das tensões e transformações sociais na atribuição de sentido ao tempo de uma dada cidade.

No romance, o Mocó da Iaiá funciona como o pano de fundo no qual os personagens se encontram e interagem socialmente e, como tal, a narrativa pode abordar essas complexidades, relações humanas e sociais. É um espaço onde ficção e realidade se misturam; a estrutura metaficcional da obra pode ser vista muito obviamente aqui. O Mocó da Iaiá é importante no desenvolvimento do enredo, pois tudo o que é importante em relação a eventos e diálogos ganha

contornos, promovendo a compreensão sobre a construção dos personagens e a mudança na história.

Relação com a noção de alegoria de Benjamin: De acordo com Walter Benjamin, a alegoria é um modo de expressão que reflete a fragmentação e a multiplicidade da experiência humana. Nesse aspecto, O Mocó da Iaiá pode ser tomado como uma alegoria da sociedade brasileira daquele período, um espaço onde essas tensões de questões sociais, políticas e culturais são refletidas e refratadas. Assim como Benjamin afirma que a alegoria revela a ilusão de totalidade e unidade, o Mocó da Iaiá também revela contradição e complexidade dentro do tecido da sociedade — funciona como um reflexo de espelho sobre dinâmicas maiores. Dentro do romance, aponta para a leitura crítica e reflexiva do imperativo alegórico que supostamente deve ser feita da realidade sócio-histórica representada.

Assim, o Mocó da Iaiá é um eixo importante de *Hilda Furacão*, tanto como lugar quanto como figura. Benjamin encontraria no bar todas as suas ideias sobre alegoria como uma ferramenta crítica para entender a multiplicidade e fragmentação da experiência; além disso, oferece espaço para explorar as complexidades da vida urbana e intelectual e, com isso, enriquecer a narrativa.

A Praça Marília de Dirceu declarada em sua descrição é, na verdade, uma verdadeira praça do bairro de Lourdes, em Belo Horizonte. Conhecido por ser agradável, pois é um pouco arborizado e próximo a vários restaurantes e cafés, torna-se facilmente perceptível como este pode ser um dos pontos de encontro preferidos dentro da cidade.

A resistência cultural e a retenção tradicional são dois temas principais para histórias que caracterizam com mais precisão o cenário de Belo Horizonte. Em termos de relevância cultural, os graus artísticos e literários moldam o ambiente do espaço "Mocó da Iaiá". Ele reflete a necessidade de manter vivas as tradições locais e fornecer um espaço onde a criatividade possa florescer e a liberdade de expressão possa encontrar amplitude.

No romance *Hilda Furacão*, escrito por Roberto Drummond, o Mocó da Iaiá desponta como um cenário central que convida a uma leitura alegórica rica e multifacetada, reflexo do complexo contexto social de Belo Horizonte nos anos 1950. Mais do que um simples ponto de encontro boêmio, o Mocó da Iaiá emerge como um microcosmo das tensões e transformações em curso no Brasil de então. Em uma perspectiva alegórica, ele não serve apenas como pano de fundo para os encontros dos jornalistas e outras figuras da cidade, mas também funciona como uma encarnação dos sofrimentos, aspirações e contradições daquela era.

Em sua essência, a alegoria oferece uma camada adicional de significado, revelando o invisível em meio ao palpável—uma ferramenta essencial para examinar as forças subjacentes

que guiam tanto as ações individuais quanto os movimentos sociais mais amplos. Dentro do Mocó da Iaiá, cada personagem pode ser lido, exibindo elementos das inquietações sociais que se desenrolam na narrativa. Hilda, por exemplo, não é apenas uma personagem em busca de liberdade pessoal, mas uma figura alegórica da rebeldia contra normas opressoras; ela desafia o status quo, refletindo uma sociedade em ebulição, presa entre a tradição e a modernidade.

A presença de figuras como jornalistas e políticos neste espaço enfatiza a importância do Mocó enquanto arena de diálogo e, metaforicamente, de confronto entre ideias. Nesse ambiente, as discussões e as diferentes perspectivas não só desenrolam as tramas pessoais, mas também sugerem debates sobre o curso social e político brasileiro do pós-guerra. Para Walter Benjamin a alegoria é uma forma de arte que entende o mundo como uma série de fragmentos em constante interpretação, onde cada elemento possui um significado profundo e é parte de uma totalidade de significados muitas vezes ambígua.

Por outro lado, o patrimônio cultural, dos escritores e jornalistas de Belo Horizonte deve ser sempre lembrado e ter suas histórias preservadas. Sendo assim, ressoa com esses conceitos benjaminianos, não apenas como uma representação estática, mas como um espaço dinâmico de construção e desconstrução de narrativas e identidades. Cada encontro é uma peça desse quebra-cabeça social que *Hilda Furacão*, enquanto narrativa, oferece em seu cerne; ela convida seus leitores a transcenderem a superfície e a explorarem os significados alegóricos mais profundos e interseccionais dos destinos que lá se cruzam. Dessa forma, o Mocó da Iaiá transcende a função de cenário para se tornar um mapa simbólico, onde as histórias capturam tanto as sombras como as luzes que delineiam o espírito do tempo.

Os espaços descritos no conto também carregam forte carga simbólica. O Mocó da Iaiá se apresenta como um espaço liminar, onde as regras sociais são temporariamente suspensas, dialogando diretamente com a Zona Boêmia de *Hilda Furacão*. Ambos são retratados como locais de transgressão e autenticidade. Por outro lado, a redação do jornal simboliza o mundo da informação e da criação de narrativas públicas, contrastando com o universo íntimo e secreto de Emecê, e criando uma tensão palpável entre as esferas pública e privada.

Por outro lado, a fama de Emecê através do rádio, sem que sua imagem seja conhecida, serve como uma poderosa alegoria da dissociação entre essência e aparência na sociedade moderna. Este aspecto dialoga diretamente com o tema da máscara social presente em *Hilda Furacão*, onde as aparências frequentemente enganam e escondem verdades mais profundas. O desejo não realizado de Emecê de emagrecer simboliza a luta interna entre aceitação e mudança, criando um paralelo interessante com a transformação de Hilda de moça de família em prostituta, embora em direções opostas. A menção à cor de Emecê e seu complexo de

inferioridade relacionado a isso servem como uma alegoria das tensões raciais e do racismo estrutural na sociedade brasileira da época, adicionando uma camada adicional de complexidade à narrativa.

Assim, este trecho do conto, quando lido sob o viés alegórico, revela-se como um microcosmo da sociedade brasileira de meados do século XX. Através de Emecê, o autor explora temas como a opressão dos padrões de beleza, o racismo velado, a dissociação entre imagem pública e realidade privada, e a busca incessante por aceitação e amor. Estes temas dialogam diretamente com a narrativa mais ampla de *Hilda Furacão*, criando um contraponto rico e multifacetado.

A alegoria, como Benjamin a concebia, serve aqui não apenas como um recurso literário, mas como uma ferramenta poderosa de crítica social, revelando as camadas complexas de significado que permeiam a experiência humana em um contexto histórico específico. O diálogo entre este trecho e o contexto mais amplo da obra enriquece nossa compreensão das múltiplas facetas da sociedade brasileira retratada no romance, oferecendo uma visão profunda e nuançada das lutas, contradições e aspirações de uma época.

O Golpe Militar de 1964 se impõe como um espectro que assombra a narrativa, marca a ruptura e a perda da inocência. A atmosfera de repressão e medo, a censura e a violência, características do regime ditatorial, infiltram-se na vida dos personagens, simbolizando a morte da liberdade e da democracia.

Como, por desaviso ou não, mais três tanques passaram pela Rua Guaicurus, cresceu em todos a sensação de que o Brasil dessa vez ia mesmo cair no abismo — e essa sensação aumentou o consumo de bebidas nos bares e como a notícia dos tanques passando chegou ao maestro Dele, a orquestra do Montanhas Dancing, no embalo do adeus de Hilda Furacão, encontrou mais uma razão para a nostalgia, e o próprio Dele cantou Cuesta Abajo, tango de Gardel e Lepera: "Era para mi la vida entera como un sol de primavera mi esperanza e mi passion cabia toda Ia humilde alegria de mi pobre corazon[...]"

A instalação cresceu em todos a sensação de que o Brasil dessa vez ia mesmo cair no abismo — e essa sensação aumentou o consumo de bebidas nos bares e como a notícia dos tanques passando chegou ao maestro Dele, a orquestra do Montanhas Dancing, no embalo do adeus de Hilda Furacão, encontrou mais uma razão para a nostalgia, e o próprio Dele cantou Cuesta Abajo, tango de Gardel e Lepera: "Era para mi la vida entera como un sol de primavera mi esperanza e mi passion cabia toda Ia humilde alegria de mi pobre corazon...(Drummond, 1991, p.275).

A partir do regime ditatorial, marcou-se um ponto de virada que eternaliza o enterro do contraste, variedade, liberdade e democracia e lança longas sombras, que serpenteiam profundamente nas relações interpessoais, sobre as vidas dos personagens.

[...]Encostem no muro, seus comunas — gritou o oficial louro e com sotaque - carioca. — Vocês vão ter um bonito fundo musical. Até parece filme de Hollywood!

[Deixa de ser cagão, seu comuna duma figa gritou o oficial com sotaque paulista. — Seja homem pelo menos pra morrer]
Hoje é 1º de abril, cambada! Vocês não sabem que hoje é 1 de abril, cunas de merda?

(Drummond, 1991, pg 283,284)

Esse é o quadro geral da história, pois representa uma época do regime em que houve repressão e liberdades foram retiradas, o que sobrecarrega os personagens e toda a comunidade. Este fundo histórico contextualiza, provoca ideias mais profundas sobre as mudanças sociais e políticas no Brasil.

A alegoria em *Hilda Furacão* atua também como um meio de considerar e criticar contradições sociais, incentivar a busca por liberdade, identidade e dinâmicas de poder que influenciam as relações entre seres humanos. Isso faz com que o trabalho de Drummond se eleve e aumente a observação sobre a experiência humana e os males sociais.

O romance narra as transformações no país, as lutas da sociedade em especial contra a opressão. O Golpe Militar cria um ambiente ideal para abordar tais questões, como a busca por liberdade, em detrimento da repressão política, censura, desigualdade social e manipulação política, quando fornece os elementos que permitem uma análise aprofundada da sociedade.

Um marco histórico como o Golpe Militar Brasileiro de 1964 tem potencial inspirador para obras de arte: livros, filmes, música. A menção de um golpe militar já traz em seu bojo a matriz de tensão, conflito, condições ideais para tecer tramas intrincadas, onde há busca por resistência à opressão e enfrentamento de perseguição liderada pela figura de um governo autoritário. Exemplos de opressão política e da censura são mostrados, quando os personagens precisam viver sob vigilância constante ou esconder suas verdadeiras identidades e as cicatrizes indelévels deixadas por esse período sombrio da história presente entre nós.

A “fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína” (Benjamin, 1984, p. 199-200). Se Benjamin volta frequentemente ao aspecto arruinado, dramático do barroco para se expressar, é porque os fragmentos do mundo lhe dizem muito. A palavra escrita, no barroco, tende a expressar-se visualmente, como na alegoria. “Na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, ruína. Sua beleza simbólica se evapora (...) o falso brilho de totalidade se extingue” (Benjamin., 1961., p.198). Símbolo e alegoria, então, distinguem-se o primeiro carrega uma intenção de totalidade, é arbitrário, tem o caráter de convenção. A segunda é incompleta, despedaçada, dialética, aberta

a significações, pois “a ambiguidade, a multiplicidade de sentidos é o traço fundamental da alegoria. A alegoria, o Barroco, se orgulham da riqueza de significações” (Benjamin., 1961., p.199).

Assim como a história da pintura de Adão na Igreja Matriz de Santana dos Ferros gera escândalos e desmaios entre os fiéis, por ser um homem nu, é também uma alegoria sobre o conflito entre a livre expressão artística e todo esforço de controle eclesiástico e social.

A princípio, é possível levantar a hipótese de que o texto sobre Hilda Furacão pode refletir uma profunda consideração sobre os pontos de encontro da arte com o poder, o controle social e a resistência, segundo o pensamento de Walter Benjamin. Considerando a sedução na arte como objeto de reflexão para obras que consideram o poder revelador da arte sobre verdades ocultas envolvendo a sociedade e a experiência humana, o texto teria sido para Benjamin mais um labirinto de significados, tecido por meio de comparações e correspondências.

A análise da passagem do romance *Hilda Furacão* de Roberto Drummond, especialmente no que diz respeito à pintura de Adão na Igreja Matriz de Santana dos Ferros, que oferece uma rica alegoria sobre a tensão entre a liberdade artística e o controle social e eclesiástico, confirma a hipótese levantada. Essa narrativa não apenas ilustra um conflito local, mas também reflete questões universais sobre o papel da arte na sociedade, alinhando-se com as ideias de Walter Benjamin sobre arte, poder e resistência.a

A pintura de Adão, por ser um nu, provoca escândalos entre os fiéis, simbolizando a luta entre a liberdade de expressão artística e as tentativas de controle por parte de instituições religiosas e sociais. Este conflito é uma metáfora, alegoria para a resistência da arte contra a censura e a repressão. Benjamin via a arte como um meio de resistência e crítica social. A história do mural de Adão pode ser vista como um exemplo dessa resistência, em que a arte desafia normas e valores estabelecidos, questionando a autoridade e promovendo uma reflexão crítica sobre a sociedade. A decisão do Padre Geraldo Cantalice de demolir a antiga igreja para construir uma nova pode ser interpretada como uma alegoria para a destruição de ideias antigas para dar lugar a novas. Para Benjamin, a destruição é frequentemente necessária para a criação, o que simboliza uma renovação cultural e espiritual.

-Tudo começou quando o Padre Geraldo Cantalice encomendou à pintora Yara Tupinambá um painel para ocupar parte de uma das paredes internas da nova igreja; era uma cena do paraíso e ele deu à pintora total liberdade para criar. A igreja matriz foi aberta aos fiéis: quando Dona Naná Stanislau puxou a fita de inauguração do painel e caiu o plástico que o encobria, Adão apareceu em toda sua nudez aos olhos de todos; Dona Naná Stanislau desmaiou; seguiu-se um ritual de desmaio coletivo, do qual o mais

espalhafatoso foi o da beata Fininha, pois foi antecedido por sua invocação preferida [...]
 Seu vigário: mande cobrir as vergonhas de Adão! Em meio à confusão, Padre Geraldo Cantalice subiu ao púlpito e disse: -Meus caríssimos irmãos e irmãs: a nudez de Adão é uma nudez purificada (Drummond, 1991,p.61-63).

O episódio em que Tia Ciana faz uma greve de fome para protestar contra o mural, e a subsequente decisão do Vaticano de manter a pintura, destaca a tensão entre a resistência local e a autoridade central. Isso reflete o conflito entre a autonomia individual e o poder institucional, um tema central na obra de Benjamin, que via a arte como um meio de resistência contra estruturas de poder dominantes. A controvérsia em torno do mural de Adão nu pode ser vista como um microcosmo do conflito entre tradição e modernidade. Benjamin, frequentemente, explorava como a modernidade desafiava e reformulava valores e normas tradicionais, e essa narrativa ilustra como a arte pode ser um catalisador para essas mudanças. A representação de Adão nu levanta questões sobre o que é considerado aceitável em termos de nudez e conotação sexual.

Benjamin analisava como a percepção de imagens e símbolos é moldada pela cultura e pela história, e essa controvérsia pode ser vista como uma reflexão sobre essas fronteiras culturais. A liberdade concedida a Yara Tupynambá para pintar o mural enfatiza a importância da autonomia do artista. Para Benjamin, a autonomia da arte é crucial para sua capacidade de atuar como crítica social. A arte, quando livre de restrições, pode desafiar a ordem estabelecida e oferecer novas perspectivas sobre o mundo. A narrativa de *Hilda Furacão* e suas alegorias, quando vistas através da lente do pensamento de Walter Benjamin, reafirmam a relevância da arte como um meio de reflexão e transformação social.

A arte não apenas reflete a sociedade, mas também tem o poder de questioná-la e transformá-la. Ao explorar temas de poder, resistência e liberdade de expressão, a obra de Drummond oferece uma rica tapeçaria de significados que ressoam com as preocupações de Benjamin sobre o papel da arte na sociedade. Assim, o romance utiliza a arte como uma alegoria para a resistência ao controle e à censura, demonstrando como a expressão artística pode desafiar e transformar normas sociais. Através dessas alegorias, a obra não apenas conta uma história, mas também convida à reflexão sobre questões profundas relativas à natureza da expressão artística e seu impacto na sociedade.

A posição de Tia Ciana e, mais tarde, do Vaticano, de não encobrir a controversa pintura de Adão nu traz à tona as complexas relações de poder que existem entre a autoridade eclesiástica e a comunidade.

Foi feito um abaixo-assinado, iniciativa de Tia Ciana, aberto com a rica assinatura de Dona Naná Stanislau, pedindo que a pintora Yara Tupinambá "cobrisse as vergonhas de Adão" com uma ou duas folhas de parreira, visto que era um Adão muito bem-dotado; desde então, Tia Ciana entrava de costas na igreja para não ver o Adão nu, no que tem a comovente solidariedade do cão Joli, mas jamais contou com a irmã — Joli aprendeu a entrar de costas na igreja, mas Tia Cãozinha, muito curiosa, não resistia: queria ver o Adão em toda a sua nudez. Já Tia Ciana advertia: - Eles não perdem por esperar: as vergonhas de Adão serão cobertas com uma folha de parreira ou eu não me chamo Emerenciana Drummond!(Drummond, 1991, p. 78)

Essa situação pode ser lida como um microcosmo que representa o cabo de guerra entre tradição e modernidade, um edifício conceitual central na produção de Benjamin, onde ele encontrou no surgimento da modernidade um desafio para interrogar e reformular valores e normas tradicionais recebidos. Além disso, o fato de Adão nu ser representado no mural e a reação da comunidade a essa representação levantam questões sobre a fronteira da representação e o que é tomado como nudez e conotação sexual.

Benjamin, em sua análise sobre arte e cultura, costumava questionar como a visão e a compreensão de imagens e símbolos são moldadas pela cultura e pela história. O material de contramanifestação do Muralgate, que protestou contra a exposição de Hélio Oiticica, celebrou particularmente a controvérsia sobre o mural de Adão nu em *Hilda Furacão*, em que mais uma vez, o material estimulou a se tornar mais autocriticamente interativo por artistas e seu público em geral em questões de realidade, censura e liberdade de expressão.

Conceder liberdade artística completa a Yara Tupynambá para pintar o mural, também enfatiza a importância da autonomia do artista e da arte, como um modo de expressão individual. Para Benjamin, mais do que nunca, a autonomia da arte e do artista é a pré-condição para a capacidade da arte de atuar como crítica e resistência social. Na e por meio da arte, pode-se criticar não apenas a ordem estabelecida e as perversões do poder, mas também fornecer percepções e atitudes alternativas em relação ao mundo. De fato, o romance *Hilda Furacão* e as reflexões sobre suas analogias por meio de Walter Benjamin reafirmam a relevância da arte em relação ao pensamento sobre sociedade, cultura e política.

A arte viverá para sempre, pois em cada expressão ela tem a capacidade de provocar, inspirar, incitar ou trazer mudanças, desde que seja portadora de ideias, emoções ou críticas. O labirinto da experiência humana pode ser navegado por meio da arte, questionando convenções e práticas sociais, oferecendo a possibilidade de libertar o futuro. A análise textual visou demonstrar de que forma a obra *Hilda Furacão* busca desenvolver temas de poder, resistência, liberdade de expressão e do indivíduo frente à sociedade por meio da arte e suas alegorias. Esses temas — espinha dorsal do pensamento de Walter Benjamin — ecoam por toda a história e

tecem uma reflexão implícita sobre a função da arte na sociedade e sua capacidade de fomentar mudanças e suscitar críticas.

O romance *Hilda Furacão* tem seus capítulos, e contos, todos intitulados de forma numérica-linear ascendente, enquanto a história é realmente desenvolvida, segundo a memória, as lembranças do autor e a administração do editor do jornal, que adota o sistema Folhetim publicado dentro de um informativo.

Isso não apenas subverte a expectativa, mas provoca por meio da alegoria a percepção da realidade e da memória. Na vida real, as coisas não acontecem de forma ordenada e determinável. A maioria dos eventos atinge as pessoas como um conjunto de momentos relacionados que não são lógicos cronologicamente. Os especialistas chamam de projeção da realidade, que reflete a compostura na vida e a compreensão de que os eventos estão em constante reexame e reinterpretação por causa de novas ocorrências, novos fatos no decorrer da vida.

A estrutura do romance reforça fortemente a natureza metaficcional historiográfica de ao desafiar as convenções narrativas tradicionais, Drummond, narrador, convida o leitor a refletir sobre o próprio ato de contar histórias. A metaficção, como discutida por Linda Hutcheon, provoca uma autorreflexão sobre a narrativa, questionando a relação entre a ficção e a realidade. Em *Hilda Furacão*, essa autorreflexão é evidente pela maneira como a narrativa se desenrola, destacando a construção artificial da história e convidando o leitor a questionar suas próprias suposições sobre a verdade e a ficção.

A inovação em *Hilda Furacão* de Roberto Drummond, que apresenta capítulos numerados linearmente, choca-se com a história não cronológica, puxando o leitor para o centro da complexidade, memória-realidade. Essa fragmentação da história reflete, de fato, a fragmentação do modo natural de lembrar: reviver, com a mente, pedaços do passado, reinterpretados à luz do hoje. Por sua vez, Gagnebin (2007, p. 43) diz que a alegoria é a subversão dessa aparente harmonia na história, realizando “um movimento enganoso de fragmentação e confusão ao longo da história”.

Assim, destaca-se a subjetividade na memória e história, levantando dúvidas, portanto, sobre a validade de uma única verdade absoluta.

Essa não linearidade é um desafio às convenções narrativas. Também se aprofunda em uma exploração emocional e psicológica dos personagens. O leitor chega às nuances da experiência humana e a conexão é formada em um nível mais alto de experiência de dor, dilemas e transformações.

A metaficção historiográfica presente na forma como a história é construída, convida à

reflexão sobre o próprio ato de narrar. Drummond, ao desconstruir a linearidade, expõe a artificialidade da narrativa tradicional e instiga o leitor a questionar a relação entre ficção e realidade, realidade e a verdade.

A conexão entre o Golpe Militar de 1964 no Brasil, conforme fragmentos de informações históricas, contidas no romance *Hilda Furacão* e o conceito de alegoria de Walter Benjamin apresenta consequências históricas que serão aprofundadas a seguir: A alegoria por meio da qual a obra retrata o Golpe Militar de 1964 no Brasil e suas consequências demonstra que de fato, a literatura vai além do imediato para a história e oferece uma percepção posterior e multidimensional da realidade. A história sobre Hilda, que desafia os costumes sociais e se torna uma espécie de mito urbano em Belo Horizonte, funciona como um reflexo das tensões e contradições dentro da sociedade brasileira na época. Foi marcada por uma repressão política rigorosa e um compromisso igual pelo direito de libertação e liberdade de expressão.

Walter Benjamin, em suas reflexões sobre a história e a memória, sugere que:

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, imagens não-arcaicas. A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura (Benjamin, 2006, p. 505, [N 3, 1]).

Imagens que iluminam não apenas o momento histórico específico do golpe, mas também as particularmente relevante para entender como *Hilda Furacão* dialoga com o golpe de 1964. A narrativa do romance, rica em simbolismos e referências culturais, atua como uma constelação de dinâmicas sociais e culturais mais amplas que definem a identidade brasileira.

Para investigar o funcionamento do poder, resistência e subversão — e é aqui que a alegoria realmente prova ser um dispositivo hermenêutico tão poderoso — o bordel como cenário dentro da marginalidade pode ser visto como um locus simbólico dinâmico de resistência cultural e social — onde regimes repressivos praticam normas, que tendem a ter posturas puritanas/hipócritas associadas a elas, são contestadas e "escritas contra" pelo desafio e subversão do povo. A história de Hilda e seus coabitantes deste espaço fala dessas possibilidades de resistência e da luta pela liberdade/dignidade em tempos de grande opressão.

Ela tem algum peso além do momento de surgimento, e suscita pensamentos sobre questões muito mais novas em um mundo ainda politicamente muito tenso, marcado por

diferenças sociais intrínsecas a respeito da luta por direitos e alegoria de liberdade — revela as camadas descobertas da realidade, e os atos começam a ser um serviço de processo reflexivo e dialógico.

A análise do golpe de 1964 e suas consequências a partir de uma perspectiva alegórica, associando reflexões inspiradas por Hilda Furacão a um livro, traz à tona uma das funções essenciais da literatura e da arte como memória, crítica e resistência. A interação entre a experiência humana e as contradições sociais aborda a alegoria como um modo apropriado de engajamento com o passado e interrogação do presente em uma busca por futuros que virão. Nesse sentido, *Hilda Furacão* não é mais um livro sobre um momento da história brasileira, mas um chamado perpétuo à reflexão sobre os desafios e oportunidades para entender mais tarde como pós-modernidade.

Para uma análise acadêmica aprofundada, o conceito de alegoria de Walter Benjamin é comparado com os acontecimentos históricos do golpe de Estado de 1964 e com acontecimentos de 8 de janeiro de 2023, conforme descrito no romance de Roberto Drummond, é necessário explorar as múltiplas camadas de significado e implicações sociais e políticas de cada momento.

Em suas reflexões sobre a alegoria, Walter Benjamin propôs que a alegoria é uma ferramenta para revelar os significados ocultos e as complexidades da realidade, especialmente em contextos históricos e sociais. Benjamin acreditava que a alegoria transcende a superfície dos acontecimentos, permitindo uma compreensão mais profunda das forças em ação e dos significados subjacentes que moldam a história.

No contexto do golpe de 1964, esta alegoria pode ser vista como uma “máquina do tempo” que anda para trás em vez de avançar, levando o Brasil a uma era de repressão, censura e violações dos direitos humanos. Esta alegoria realça a ironia de um movimento que, em nome de salvar o país do comunismo, paralisou realmente o progresso social e político e mergulhou o país num estado de estagnação e opressão.

No romance *Hilda Furacão*, Roberto Drummond usa o golpe como pano de fundo para explorar o impacto social e pessoal deste acontecimento histórico. A narrativa entrelaça acontecimentos pessoais e históricos, permitindo aos leitores ver as consequências do golpe não apenas em termos políticos, mas também no seu impacto social e pessoal. A alegoria benjaminiana utilizada no romance revela como o golpe afeta a vida dos personagens, simbolizando a interrupção dos sonhos e a imposição de uma realidade autoritária que suprime a liberdade e a criatividade.

Ambiguidade é um ponto alegórico presente em todo o romance e também na intenção

do autor Roberto Drummond que teria confessado, na primeira citação deste capítulo, que o romance estaria repleto de ambiguidade. O que realmente dá a *Hilda Furacão* parte de sua força é a presença da ambiguidade, que funciona como um elemento central dentro da narrativa, enriquecendo-a, permitindo a presença de inúmeros elementos alegóricos ao longo de todo o romance. Roberto Drummond lida com vários temas complicados por meio da ambiguidade, atuando como uma ferramenta nesta obra para desafiar as noções preconcebidas dos leitores sobre moralidade, identidade e verdade. Não há uma resposta clara no romance sobre a maneira como Drummond a apresenta: Hilda é uma santa ou uma prostituta? Ele administra, flexibiliza esse quadro maior do significado da vida e da autopercepção.

Os personagens, especialmente Hilda e Frei Malthus, habitam uma esfera onde as linhas divisórias entre o certo e o errado são tênues e instáveis. Hilda pode trabalhar como prostituta, mas também é um desafio forte ao código moral da sociedade burguesa pelos valores da dignidade e complexidade — forçando os leitores a reconsiderar seus preconceitos e julgamentos morais. Já o Frei Malthus representa a instituição religiosa propriamente dita, por outro lado, seu relacionamento com Hilda revela o quanto de contradição interna e hipocrisia uma norma moral rígida pode encobrir.

A identidade de Hilda não é totalmente definida. Ela é um símbolo de resistência e uma mulher solitária vivendo à margem da sociedade. Essa dualidade permite que Drummond aborde questões de identidade feminina e independência. Neste caso a identidade de Hilda, impede respostas rápidas e atrai a mente do leitor para contemplar as múltiplas camadas da experiência humana.

Ambiguidade reflete a complexidade social e cultural do Brasil sob o regime militar. Drummond faz uso da ambiguidade, como um veículo para criticar a hipocrisia social e para trazer à tona as contradições de uma sociedade em certas práticas condenáveis das quais ela tira benefícios. Tal crítica é uma alegoria da luta entre o indivíduo e as estruturas de poder construídas tentando agarrar e definir a moralidade.

O cenário da obra de Roberto Drummond cria incerteza e introspecção por meio da ambiguidade temporal e espacial. O bordel é um espaço em que o tempo parece parar, e ele permite que os personagens existam fora das pressões colocadas sobre eles pelo mundo maior. Essa ambiguidade espacial é simbólica da busca por liberdade e identidade — movendo-se de um ambiente opressivo para um que é muito mais aberto e criativo. Além disso, as histórias não seguem estritamente o tempo, portanto, os leitores têm a liberdade de ver a complexidade das relações humanas por meio de uma maneira sutil e dinâmica.

As ambiguidades emocionais dos personagens simplesmente provam o quanto complicados os relacionamentos humanos podem ser. O amor entre Hilda e Frei Malthus é proibido, atingindo um estágio emocional que atravessa a história. Essa ambiguidade emocional provoca a opção de Drummond pela dualidade no desejo humano, às vezes uma fonte de libertação e às vezes de conflito. Também serve para tornar o romance uma alegoria da luta interna entre desejo e moralidade, entre paixão e razão.

Neste romance, a ambiguidade também foi aclamada como uma obra reflexiva didática. Ter deixado questões em aberto significa ter convidado, solicitado múltiplas interpretações. Em *Hilda Furacão*, Roberto Drummond lida com a ambiguidade não apenas, como uma ferramenta da narrativa, mas como uma das colunas alegóricas mais importantes que sustentam a força e a complexidade da obra. Por meio dela, ele nos dá uma ilustração das contradições arraigadas na natureza humana, tecendo uma densa tapeçaria de ideias sobre Moralidade Ambígua, Identidade e Busca de Sentido em um Mundo Ambivalente.

Hilda, a personagem principal da história, personifica a ambiguidade. Ela é a santa e a prostituta, a mulher forte e vulnerável, que recusa a dicotomia simplificada dos moralistas burgueses. Seu enredo, impregnado dessa dualidade, nos propõe interrogações incômodas: pureza e pecado podem ser conciliados? Santidade e prazer carnal? A apresentação de Hilda como uma figura de dignidade e complexidade faz com que Drummond nos force a olhar para nossos preconceitos e a ilusão que ele nos fez nutrir, buscando uma única verdade.

Frei Malthus é a caricatura da hipocrisia institucional em que o caso deles se torna sombrio contra a batina religiosa que representa a retidão moral e isso ressalta o fato de que seus desejos são reprimidos e também sua paixão avassaladora por Hilda. A fragilidade da moralidade rígida e imposta é, portanto, desmascarada pela farsa.

Hilda Furacão funciona melhor com o apoio da força de sua alegoria, na ausência de respostas fáceis, porque Drummond não fornece um mapa da moral, mas sim acena com alimento para o pensamento. A ambiguidade, portanto, ilumina o caminho para as sombras da vida humana e mostra que na vida, como na ficção, a linha divisória é tênue.

Considerando que muitas vezes somos tão preocupados pela busca por respostas definitivas que ignoramos a complexidade da vida ao nosso redor, e que essa busca nos cega para o que é real e importante. *Hilda Furacão* se torna uma verdadeira revelação: um convite para abraçar a ambiguidade, já que, afinal, é nas entrelinhas, nos espaços nebulosos e nas contradições que reside a verdadeira essência da experiência humana.

A ambiguidade constitui um “traço fundamental da alegoria” barroca, ela é riqueza de sentidos e “riqueza do desperdício”, pois está sempre em

contradição com a pureza e a unidade da significação” (Benjamin, 1984, p.199).

A leitura alegórica do texto, fundamentada na teoria de Walter Benjamin, revela uma intrincada teia de significados que transcende a narrativa superficial, oferecendo uma perspectiva multifacetada sobre a condição humana e as estruturas sociais contemporâneas. Esta abordagem transforma a obra em um prisma através do qual podemos examinar questões fundamentais de moralidade, identidade e redenção na sociedade moderna.

A alegoria, como concebida por Benjamin, não se limita a uma simples representação simbólica, mas constitui um modo de expressão que fragmenta e reconfigura a realidade, permitindo múltiplas camadas de interpretação. Neste contexto, objetos aparentemente mundanos, como o sapato perdido de Hilda, adquirem uma profundidade simbólica extraordinária. O sapato não é mais apenas um acessório, mas se torna um poderoso significante de identidade fragmentada, busca existencial e potencial de transformação.

A justaposição de elementos sagrados e profanos na narrativa - exemplificada pela trajetória de Frei Maltus e Hilda Furacão - cria um campo de tensão dialética que desafia noções convencionais de moralidade. Esta tensão reflete a complexidade da experiência humana em uma sociedade onde as fronteiras entre o sagrado e o profano, o moral e o imoral, estão cada vez mais borradas. A transformação de Frei Maltus de religioso a companheiro de Hilda, e a jornada de Hilda da alta sociedade para a zona boêmia, alegoricamente representam a fluidez das identidades sociais e a possibilidade de reinvenção pessoal em face de estruturas sociais rígidas.

A fragmentação narrativa, característica central da alegoria benjaminiana, se manifesta não apenas na estrutura do texto, mas também na própria construção dos personagens. Cada fragmento da história, cada aspecto dos personagens, torna-se uma ruína alegórica, carregada de significado histórico e potencial redentor. Esta abordagem fragmentária convida o leitor a um papel ativo na construção do significado, exigindo uma constante reinterpretação e reavaliação das narrativas apresentadas. Além disso, a obra funciona como um microcosmo alegórico da sociedade brasileira em transformação. A mudança geográfica e social de Hilda, por exemplo, não é apenas uma trajetória individual, mas uma alegoria das mudanças sociais, culturais e políticas em curso no Brasil da época. Sua busca por autenticidade em um ambiente marginalizado reflete alegoricamente as tensões entre tradição e modernidade, conformidade e rebelião, que caracterizavam o *zeitgeist* do período.

A interação entre os personagens arquetípicos — o santo (Frei Maltus) e a pecadora (Hilda) — transcende o mero conflito moral, tornando-se uma exploração alegórica da natureza da redenção e da autenticidade em um mundo moralmente ambíguo. Esta dinâmica questiona profundamente as noções preconcebidas de pecado e virtude, sugerindo que a verdadeira moralidade pode residir na autenticidade e na busca pela verdade pessoal, independentemente das convenções sociais.

O texto, portanto, não se limita a contar uma história, mas se estabelece como um espelho complexo e multifacetado da sociedade e da psique humana. Através da alegoria, ele convida o leitor a questionar as estruturas de poder, as convenções sociais e as próprias noções

de identidade e moralidade. Cada elemento da narrativa - personagens, objetos, espaços - torna-se um ponto de entrada para uma reflexão mais ampla sobre a condição humana na modernidade.

Dessa forma, esta leitura alegórica, fundamentada na teoria benjaminiana, transforma o texto em um campo fértil para a exploração de questões existenciais e sociais profundas. A obra se torna um veículo para a crítica social, a reflexão filosófica e a exploração psicológica, convidando o leitor a um engajamento ativo com as múltiplas camadas de significado. Assim, a narrativa transcende sua temporalidade específica para se tornar um comentário universal sobre a busca humana por significado, autenticidade e redenção em um mundo em constante transformação.

Neste trecho, vários elementos se prestam a uma leitura alegórica profunda e multifacetada. O sapato perdido de Hilda Furacão funciona como um objeto alegórico, representando a busca por identidade e redenção. Sua fragmentação, separado de seu par, simboliza a divisão da identidade, enquanto sua ressignificação o transforma de um simples objeto em um símbolo de destino e conexão.

O sapato da Cinderela

Foi a última frase da noite: do céu caiu sobre todas as cabeças, santas e pecadoras, uma tal fúria diluviana, que fez crescer a sensação de que Belo Horizonte estava sendo mesmo bombardeada por aviões inimigos; o Restaurante Bagdá, atingido por um raio, ardia em chamas, e começou uma enorme confusão, gritos e corre-corre; na confusão, arrastada pelas mãos protetoras de Maria Tomba Homem e Cintura Fina, Hilda Furacão perdeu um pé do sapato; Frei Malthus encontrou-o e o meteu no largo bolso do hábito de dominicano, clareado pelas chamas do Restaurante Bagdá.

De madrugada, tendo nas mãos um exemplar da Folha de Minas recém-impresso com o relato sobre os acontecimentos da última noite, passei pela Rua Guaicurus e, não fossem os destroços do Restaurante Bagdá e uma tênue fumaça que saía de lá, dava para pensar na bonança que vem depois da tempestade, porque em algum lugar, talvez no coração dos homens e das mulheres que dormiam, um violino tocava em surdina (Drummond, 1991, p.50).

O sapato perdido de Hilda funciona como um objeto alegórico. Temporalmente, o sapato liga o passado (a previsão da vidente) ao presente (a busca) e ao futuro (o encontro do "Príncipe Encantado"). A chuva que cai durante o encontro do sapato cria um cenário alegórico de purificação, simbolizando a possibilidade de redenção e transformação, enquanto simultaneamente mescla o sagrado (evocando a ideia de batismo) com o profano (a rua da zona boêmia).

O sapato como símbolo de identidade é um elemento nesta alegoria. Sua fragmentação, separado de seu par, representa a dualidade da personagem, simbolizando a divisão entre a pessoa pública e privada de Hilda e refletindo a luta interna entre diferentes aspectos de sua

personalidade. A perda do sapato sugere uma jornada de autodescoberta, representando a busca de Hilda por sua verdadeira essência e o desejo de reunir as partes fragmentadas de si mesma.

A ressignificação e transformação do sapato é outro aspecto crucial da alegoria. O sapato transcende sua função utilitária, tornando-se um talismã carregado de significado emocional e espiritual. Isso representa a capacidade de Hilda de reinventar-se e ressignificar sua vida. O sapato perdido age como um ponto de virada na narrativa, simbolizando o momento de transformação na jornada de Hilda e marcando a transição entre o passado e um futuro incerto.

Além disso, o sapato funciona como um símbolo de conexão e destino. Ele serve como um fio condutor, ligando Hilda a outros personagens, representando as conexões inesperadas que moldam nossos destinos e sugerindo a ideia de que mesmo objetos perdidos podem nos guiar a novos caminhos. A perda do sapato evoca a ideia de um destino inescapável, refletindo a noção de que certas perdas são necessárias para o crescimento pessoal e sugerindo que o acaso pode ser um instrumento do destino.

A dualidade e contradição inerentes ao sapato único, separado de seu par, servem como uma poderosa metáfora para a complexidade da personagem de Hilda Furacão. Esta imagem evoca a tensão entre diferentes aspectos de sua personalidade: o público versus o privado, o passado versus o futuro, e a conformidade versus a rebeldia. O sapato visível (presente) versus o sapato ausente (oculto) pode simbolizar a vida pública de Hilda em contraste com sua verdadeira natureza privada.

O sapato perdido representa o passado que Hilda deixa para trás, enquanto o caminho à frente, simbolizado pela busca do sapato, aponta para um futuro incerto. O par incompleto pode refletir a luta de Hilda entre se conformar às expectativas sociais e abraçar sua natureza rebelde e independente. A busca pelo sapato perdido se torna uma alegoria para a jornada de autodescoberta de Hilda. O sapato solitário representa um sentimento de incompletude, impulsionando Hilda a buscar sua verdadeira identidade. Caminhar com apenas um sapato sugere vulnerabilidade, simbolizando os riscos emocionais que Hilda enfrenta em sua jornada.

A ressignificação do sapato de objeto cotidiano para símbolo de destino reflete a própria transformação de Hilda ao longo da narrativa. O sapato perdido também introduz um elemento de acaso na narrativa, mas também sugere a intervenção do destino. A perda aparentemente aleatória do sapato ganha um significado profundo, sugerindo que até mesmo eventos casuais podem ter um propósito maior. O sapato como elo entre personagens ilustra como nossas vidas estão interconectadas de maneiras que nem sempre compreendemos. A perda do sapato age como um catalisador, desencadeando uma série de eventos que moldam o destino de Hilda e daqueles ao seu redor.

Em conclusão, o sapato perdido de Hilda Furacão transcende sua materialidade para se tornar um símbolo multifacetado de identidade, transformação e destino. Esta alegoria rica e complexa convida o leitor a refletir sobre as dualidades presentes em nossas próprias vidas, a natureza do acaso e do destino, e o poder de objetos aparentemente insignificantes de catalizar mudanças profundas em nossas jornadas pessoais. Ao explorar os múltiplos níveis de significado deste objeto alegórico, o autor cria uma narrativa que ressoa em um nível profundamente humano, convidando-nos a considerar nossas próprias buscas por identidade, completude e significado em um mundo muitas vezes fragmentado e imprevisível.

Frei Malthus, retratado como o "Santo", alegoriza a luta interna entre desejo e dever, representando a dualidade da natureza humana. Por outro lado, Hilda Furacão, a "pecadora", simboliza a transformação e o poder de redenção, encapsulando a complexidade da moralidade e do desejo humano. A justaposição destes personagens cria uma tensão alegórica que questiona noções preconcebidas sobre santidade e pecado.

O narrador onisciente que observa Frei Malthus adiciona outra camada alegórica ao texto. Sua presença quebra a quarta parede, criando camadas adicionais de significado e justapondo o "sagrado" (a inocência percebida do Frei) com o "profano" (o conhecimento do narrador). Esta técnica narrativa alegoriza o papel da literatura em revelar verdades ocultas, sugerindo que a própria narrativa é um ato de transgressão e revelação.

Sob a perspectiva benjaminiana, podemos interpretar este trecho como uma alegoria da busca humana por significado e redenção em um mundo fragmentado e moralmente ambíguo. A dualidade moral representada pelo "Santo" e pela "Pecadora" sugere que a santidade e o pecado não são absolutos, mas construções sociais fluidas. O sapato perdido alegoriza a busca por uma parte perdida de si mesmo, enquanto a promessa de beijos e abraços simboliza a reconciliação entre aspectos divididos da psique.

A menção à transferência da Zona Boêmia alegoriza as tentativas da sociedade de "purificar-se", questionando a eficácia de simplesmente deslocar o que é considerado "imoral". Este elemento da narrativa convida a uma reflexão mais ampla sobre as estruturas sociais e morais da sociedade.

Assim, esta leitura alegórica revela como o texto se torna um comentário sobre a natureza da moralidade, identidade e redenção na sociedade moderna. A alegoria permite que objetos comuns e personagens arquetípicos se tornem veículos para explorar questões profundas sobre a condição humana e a estrutura social. A fragmentação da narrativa e a justaposição de elementos sagrados e profanos criam um terreno fértil para múltiplas interpretações, convidando o leitor a questionar noções preconcebidas e a refletir sobre as

complexidades da existência humana.

Dessa forma, o texto transcende sua função narrativa, tornando-se um espelho complexo da sociedade e da psique humana, alinhando-se perfeitamente com a visão benjaminiana da alegoria como um meio de revelar verdades fragmentadas e multifacetadas sobre a realidade.

Esta leitura alegórica do texto revela como a narrativa se torna um comentário profundo sobre a natureza da moralidade, identidade e redenção na sociedade moderna. Através da lente benjaminiana, objetos comuns e personagens arquetípicos se transformam em veículos para explorar questões fundamentais sobre a condição humana e as estruturas sociais. A fragmentação da narrativa e a justaposição de elementos sagrados e profanos criam um terreno fértil para múltiplas interpretações, convidando o leitor a questionar noções preconcebidas e a refletir sobre as complexidades da existência humana. Assim, o texto transcende sua função narrativa, tornando-se um espelho multifacetado da sociedade e da psique humana, alinhando-se perfeitamente com a visão de Benjamin da alegoria como um meio de revelar verdades fragmentadas sobre a realidade.

Ainda Walter Benjamin, em sua obra, frequentemente aborda a alegoria como uma técnica narrativa que desvela camadas ocultas de significado, superando o valor literal dos elementos da história para iluminar a complexidade das experiências humanas. O romance em questão pode ser explorado através dessa lente benjaminiana para se entender como tempos e simbolismos culturais se entrelaçam e como a narrativa encontra seu significado mais profundo. No núcleo da análise alegórica de Benjamin está a noção de que as narrativas são portadoras de significados multifacetados. O "candidato a Santo" é então uma figura alegórica representativa da luta constante entre o desejo mundano e a aspiração espiritual. A alegoria aqui não é meramente superficial, mas aprofunda-se no pecado e na redenção.

A personagem Hilda Furacão, encharcada pela chuva, incorpora a tentação e os desejos humanos conquistadores que perturbaram narrativas espirituais ao longo da história. Benjamin poderia interpretar Hilda. Ela é um emblema do que é irresistível na vida — sua essência desafiadora, tumultuada e afirmativa na face das restrições morais e sacerdotais da santidade. Mas Hilda não é alegoria do Brasil.

O sapato da Cinderela se mostra uma chave de leitura da alegoria. Para Benjamin, esse objeto simboliza o ponto de crise onde ilusão e realidade colidem. Não apenas um calçado perdido, representa o dilema entre desejos concretos comunitários e experiências abstratas da subjetividade. Em um mundo de transformações rápidas e desejos efêmeros, o sapato sugere o embate entre cumprir desejos ainda não satisfeitos e as promessas de plenitude.

Assim, no cenário chuvoso da Rua Guaicurus, em meio à confrontação do protagonista

com sua relação entre o sagrado e o secular, Benjamin enxergaria um microcosmo do mundo encenando as constantes crises e resoluções que constituem a história cultural humana.

Este romance oferece ao leitor a possibilidade de explorar sua própria interioridade e contradições, tal como Benjamin apreciaria — um convite para indulgir nas profundidades da experiência humana e nas narrativas que a moldam.

A sociedade em que a obra se passa é ambígua em sua moralidade e valores Drummond retrata, por meio de seu trabalho, uma sociedade que pode ser vista como conservadora (embora completamente o oposto sob o véu da propriedade), com a maioria de suas normas sociais tendendo a ser contraditórias. A figura dessa ambiguidade social é uma alegoria das estruturas de poder labirínticas com as quais o Homem cresceu para viver e, ao mesmo tempo, um análogo da dificuldade que representa navegar em um mundo onde a verdade é frequentemente obscurecida pelas aparências. Isso, portanto, começa a indicar a crítica da superficialidade das normas sociais; muito mais tarde, de fato, uma questão sobre convenções socialmente aceitas será levantada.

Qual relação da alegoria e com a ditadura? A alegoria, segundo Walter Benjamin, é uma ferramenta que permite expressar ideias complexas e múltiplas camadas de significado por meio de símbolos e imagens, capturando a complexidade do tempo e espaço. Em contextos de ditadura, a alegoria permite aos autores e artistas transmitirem suas mensagens de forma indireta, evitando a censura direta. Isso ocorre porque em períodos de repressão, como na ditadura, as mensagens podem ser codificadas em símbolos e histórias, aparentemente inofensivas, que falam sobre opressão, resistência e injustiça social. Essas alegorias oferecem espaço para interpretações variadas e incentivam a reflexão e a subversão sem provocar represália imediata.

Durante regimes ditatoriais, tanto obras literárias e cinematográficas quanto a arte e a música se valeram de alegorias para veicular críticas ao regime, utilizando-se de símbolos acessíveis à população para indicar resistência e aspirações de liberdade. Com isso, a alegoria não só ajuda a preservar a cultura e a memória em tempos de repressão, mas também articula uma resistência simbólica ao autoritarismo ao criar um espaço seguro para crítica e debate.

A personagem Hilda abandonou o conforto de ser filha de uma família burguesa tradicional e passou a viver no bairro boêmio de Belo Horizonte. Conheceu um sem-número de pessoas em situação de vulnerabilidade, entre elas Maria Tomba Homem e o travesti Cintura Fina. Tendo abandonado tudo, Hilda decidiu trabalhar como prostituta; no Hotel Maravilhoso, ela era a ruína dos homens, que faziam filas infinitas para um momento de prazer

com Hilda Furacão.

Mas a sociedade mineira não saiu ilesa da vida no bairro boêmio de Belo Horizonte. Na história fictícia que Roberto Drummond nos traz, por exemplo, a Câmara Municipal de Belo Horizonte é mostrada votando um projeto de lei que, se aprovado, criará o que ela chama de “Cidade das Camélias” e, com isso, acabará com o bairro boêmio. Ele transformaria fisicamente a área descrita como bairro boêmio em um subúrbio.

A ideia era tirar a Zona Boêmia do coração de Belo Horizonte, ali, onde a Rua Guaicurus era o centro das atenções, e levar prostitutas, hotéis, pensões, bares e até mesmo o mitológico Montanhês Dancing e o não menos mitológico Maravilhoso Hotel (o templo erótico onde Hilda Furacão enfeitiçava os homens) para a Cidade das Camélias, que seria construída longe, na periferia. (Drummond, 1991, p. 34 e 35).

Após intensa escrita trazida por Roberto Drummond, tem-se que Frei Malthus resolveu abandonar a vida religiosa e seguir em relacionamento com Hilda Furacão, seu verdadeiro amor. Após um contato, os dois resolvem se encontrar justamente no dia 1º de abril de 1964, às 17h, defronte à sede do Minas Tênis Clube, na Rua da Bahia, em Belo Horizonte. Frei Malthus desaprovava a data, mas, ao seguir o pedido formulado por Hilda, acabou por sofrer um desencontro.

Depois de sua condução e consequente interrogatório no Quartel do Exército localizado no Bairro Prado, em Belo Horizonte, Frei Malthus foi deixado na porta do Minas Tênis Clube às 19h20min. Hilda deixou o lugar às 19h15min, depois de esperar pelo Santo. Hilda tomou como destino a cidade de Buenos Aires, na Argentina. O Santo não teve a oportunidade de encontrá-la no lugar acertado.

A relação entre Frei Malthus e Hilda é um canal adequado para trazer à tona a complexa relação que existe entre religião e moralidade. A igreja é uma representante de Frei Malthus e é uma instituição onde os padrões morais são pregados. No entanto, a história narrada por Drummond ilustra as falácias e contradições existentes nas normas estabelecidas de moralidade. O caso ilícito entre Hilda e Frei Malthus rasga não apenas a convenção religiosa, mas também desmascara a frágil duplicidade de uma moralidade facilmente, fingida por sua fragilidade sobre sua substância. É uma crítica que reflete a falha das instituições em manter o princípio e a realidade humana em equilíbrio. Com as informações acima, deve ser mais fácil entender se a reescrita do texto é humana ou se qualquer outro modelo é necessário.

Hilda Furacão não é apenas uma personagem, mas a resistência personificada, uma presença forte que questiona o sistema, buscando liberdade real e autêntica. É um nome que

remete à transformação, metamorfose, refere-se não apenas ao que o protagonista teve que lutar, mas também às oportunidades de renovação pessoal e social.

Belo Horizonte é um “edifício símbolo modernista” que refletiu a previsão futurista e serviu como um microcosmo para o Brasil contrariar os valores tradicionais com o ímpeto da modernização.

A alegoria, nesse romance de Drummond vale-se das ruínas para resgatar o que o governo militar quis esconder: informações sobre opositores, mortos e desaparecidos, relatos de tortura, fatos manipulados e/ou censurados, enfim, as fissuras internas e contradições do autoritarismo. Mas o romance não se limita a crítica à ditadura militar.

Segundo a alegoria de Walter Benjamin, a obra de Roberto Drummond, não é apenas uma história fictícia, mas uma narrativa cheia de simbolismo e significado alegórico que ilumina a história e a natureza humana. Assim, Walter Benjamin contribui para o diálogo proposto ao abordar as imagens que formam um pensamento crítico que não se restringe apenas ao romance *Hilda Furacão*, mas também guia as interpretações alegóricas possíveis sobre o contexto da criação da obra literária e alcança a reinterpretação de seus efeitos.

Hilda abandonou o conforto de ser filha de uma família burguesa tradicional e passou a viver no bairro boêmio de Belo Horizonte. Conheceu um sem-número de pessoas em situação de vulnerabilidade, entre elas Maria Tomba Homem e o travesti Cintura Fina. Tendo abandonado tudo, Hilda decidiu trabalhar como prostituta; no Hotel Maravilhoso, ela era a ruína dos homens, que faziam filas infinitas para um momento de prazer com Hilda Furacão.

Mas a sociedade mineira não saiu ilesa da vida no bairro boêmio de Belo Horizonte. Na história fictícia que Roberto Drummond nos traz, por exemplo, a Câmara Municipal de Belo Horizonte é mostrada votando um projeto de lei que, se aprovado, criará o que ela chama de “Cidade das Camélias” e, com isso, acabará com o bairro boêmio. Ele transformaria fisicamente a área descrita como bairro boêmio em um subúrbio.

4 HILDA EXISTIU: COMO A PERSONAGEM *HILDA FURACÃO*, E/OU COMO HILDA HISTÓRICA

4.1 A Colaboração de sua História para Reflexão: Política, Social e Cultural

A literatura é uma área que permite diversas interpretações a partir de um diálogo constante, ou seja, o leitor constrói continuamente o sentido que lhe é proposto quando reflete sobre sua relação com a história e a ficção.

Hilda Maia, a mulher que teria inspirado a personagem do Romance *Hilda Furacão*, foi localizada pelo jornal o Estado de Minas Gerais na Argentina em 2014. A foto emociona jornalistas, ex-craque e a viúva de Roberto Drummond. O Estado de Minas contou a história de Hilda Maia Valentim, de 83 anos, que morou no asilo Hogar Guillermo Rawson, no Bairro Barracas, em Buenos Aires. Viúva de Paulo Valentim, craque do Boca Juniors, ela inspirou *Hilda Furacão*, protagonista do romance de Roberto Drummond.

Figura 11— Compilado de Reportagens do **Estado de Minas** com a mulher que inspirou Roberto Drummond a escrever *Hilda Furacão*.

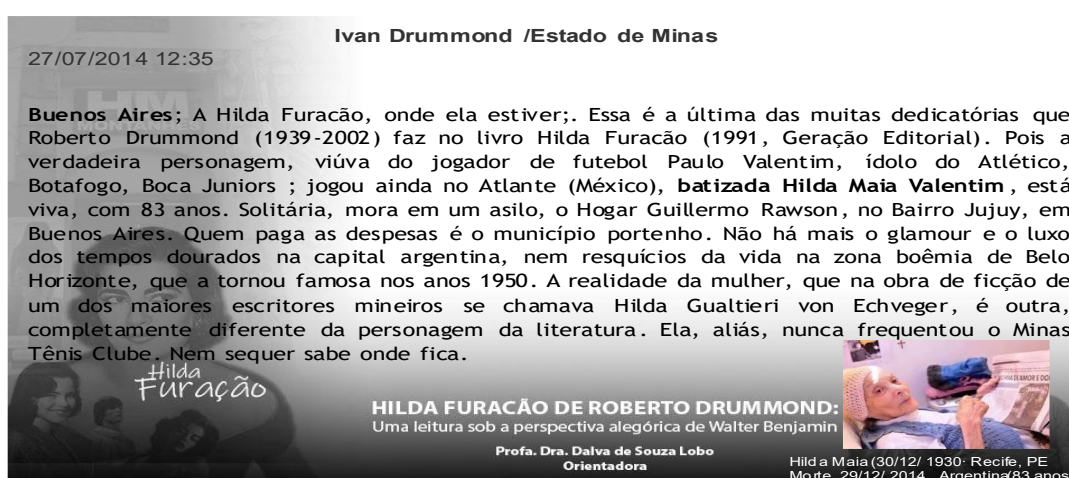


Fonte: UAI (2014)

A matéria sobre a localização de Hilda Maia no exterior foi uma das mais lidas da edição de domingo, batendo o recorde de mais de 54 mil *Pageviews* na versão on-line do Jornal Estado de Minas Gerais. A reportagem foi feita pelo jornalista Ivan Drummond, filho de Felipe Drummond, que foi chefe de Roberto Drummond na Folha de Minas.

Além disso, a narrativa do romance ganha muito peso quando vista da perspectiva de Ivan Drummond, que em algum momento parte em busca da verdadeira Hilda Maia Valentim, uma senhora idosa vivendo em um asilo em Buenos Aires. Essa busca pela "verdadeira Hilda" acrescenta um aspecto de realidade à ficção, sobre o quão longe ou perto a personagem literária está da pessoa real, histórica. A descoberta de Hilda em Buenos Aires, onde o glamour e a notoriedade como tais alcançados pela personagem literária não a cercam mais, abre espaço para a meditação sobre a passagem do tempo e a efemeridade da fama.

Figura 12- Dedicatória à Hilda



Fonte: modificada pelo autor (2025)

Em termos mais breves, pode-se afirmar que *Hilda Furacão* é uma daquelas obras que desafia seu leitor a ponderar vários estratos de significado que uma única personagem pode ter. Combinando alegoria e metaficção com a ficção real que se desenrola no mundo ao seu redor, Roberto Drummond tece um texto que é ao mesmo tempo um retrato de uma era e uma meditação atemporal sobre identidade e mudança. As muitas "Hildas" que saem desta história, bem, elas falam por si mesmas em nome da literatura como este agente poderoso capaz de apreender e, então, multiplicar toda a complexidade encontrada na experiência humana.

No romance de Drummond, a multiplicidade de "Hildas" é outra prova de que a literatura é um instrumento potencial para expressar as contradições e desafios da sociedade. A constituição da personagem Hilda Furacão, especialmente por sua decisão drástica de deixar a casa confortável e imponente e cruzar para a área boêmia de Belo Horizonte, rompe com as expectativas sociais e familiares. Sua escolha é ousada e ecoa fortemente as fricções sociais então predominantes, onde códigos ultraconservadores de decoro em uma típica família mineira

não eram raramente contestados por pessoas que sentiam necessidade de mais liberdade pessoal e abertura.

Hilda Furacão, a personagem principal do romance de Roberto Drummond, se apresenta como uma personagem profunda e multifacetada, usada para abordar várias questões sociais, políticas e pessoais. Ela simboliza uma fusão de liberdade e sedução; sua autonomia e magnetismo fazem dela uma personalidade poderosa, apta a desafiar as convenções sociais e captar a atenção de todos à sua volta. Hilda, apesar de sua função no universo da prostituição, possui uma humanidade e compaixão únicas. A sua habilidade de acolher marginalizados, como os dois travestis citados, evidencia sua empatia e o anseio de proporcionar conforto àqueles que lidam com o sofrimento e a exclusão.

Hilda é conhecida por sua rebeldia, uma de suas características mais evidentes. Ela representa a quebra das expectativas da família e da sociedade ao optar por sua própria trajetória, como evidenciado em sua escolha de se tornar uma prostituta e rejeitar a posição social de sua família de classe média. Isso também evidencia a sua oposição às falsidades sociais daquele período, especialmente na censura à sexualidade feminina e na intolerância religiosa. Hilda converte o bordel em um microcosmo de resistência, onde a liberdade e a criatividade prosperam, mesmo em um contexto político repressivo como o da ditadura militar no Brasil.

Hilda Furacão é um emblema das ambiguidades e complexidades de seu tempo. Ela transita entre diferentes mundos, desafiando tradições enquanto revela as nuances e contradições do ambiente em que vive. Isto faz dela não apenas um símbolo de resistência, mas também um reflexo das transformações culturais e sociais que marcaram uma era. Através de *Hilda Furacão*, Roberto Drummond constrói uma crítica rica e sofisticada às estruturas sociais, proporcionando um olhar penetrante sobre as interseções entre a vida pessoal e as forças culturais e políticas maiores.

O prêmio Petrobras foi recebido pelo repórter Ivan Drummond em solenidade realizada na sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro. Foram distinguidas outras 33 categorias, na premiação que vai se consolidando como uma das mais importantes do país. A edição de 2015 teve número recorde de inscrições: 1.255 reportagens, de todas as regiões do país. O motivo foi a reportagem da descoberta de Hilda Maia Valentin na Argentina.

Depois de encontrar Hilda Furacão em 2014 na Argentina, ano em que esta morreu, o jornalista e escritor decidiu pesquisar mais o tema: A verdadeira Hilda, vez que ao contrário de Roberto Drummond que é adepto da ficção, o primo segue a escrita jornalística.

Figura 13—Fotografia de Ivan Drummond, vencedor na categoria Reportagem Cultural



Fonte: Estado de Minas -Arquivo Pessoal/Divulgação (2016)

A curiosidade do jornalista se fez de extrema importância para o trabalho aqui descrito, afinal, a personagem ‘Hilda’ existiu ou não na sociedade? Quantas Hildas existem no romance *Hilda Furacão*?

O romance de Roberto Drummond, é uma obra de muitas camadas de significado que se entrelaçam de forma complexa, refletindo realidade e ficção. Isso ocorre porque a personagem que dá título ao livro, Hilda, é vagamente baseada em uma mulher real, Hilda Maia Valentim, embora ela tenha sido transformada dentro da narrativa em um ser quase mítico. Este deveria ser o reflexo mais explícito da metaficção, borrando, intencionalmente, a linha entre o imaginário e o real para que o autor pudesse abordar temas mais profundos.

A frase "meus agradecimentos a Hilda, onde quer que ela esteja" representa um desafio à avaliação do leitor sobre o que está acontecendo (a determinação da realidade do personagem) e, ao mesmo tempo, opera como um recurso literário que pode investir uma história com significado abstrato adicional.

A articulação entre a metaficção historiográfica de Hutcheon e a alegoria de Benjamin abre um espaço que o leitor pode ajudar a habitar na construção ativa de significado. A metaficção traz à tona a artificialidade da narrativa e, portanto, pede uma leitura crítica e reflexiva. A este fato adiciona-se fidelidade à profundidade simbólica vez que autoriza Hilda a representar algo mais do que ela mesma, digamos, a ideia da busca por identidade, assombrada

pelo passado de uma pessoa, ou talvez até mesmo a própria noção de apreciação por influências não celebradas.

Hilda Furacão é mais que uma narrativa com possibilidades de novos desfechos e continuidade. As muitas "Hildas" que emergem do romance de Drummond mostram como a literatura pode apreender e aprimorar toda a complexidade dentro da invenção da história humana e permitir variação e reflexão possíveis. Por meio da alegoria e da metaficção, o romance aborda maneiras que desafiam o leitor ou espectador a compreensão sobre uma gama de significados de um único personagem, possibilitando a indagação de suas próprias transformações, em âmbitos sociais, políticos e pessoais.

A construção feita por Roberto Drummond de uma personalidade tão profunda e multifacetada fornece um comentário sobre o Brasil por meio do qual as questões podem ser incorporadas à beleza e ao carisma. Além disso, o relacionamento entre Hilda e Frei Malthus intensifica essa alegoria do desejo pessoal versus imposições sociais. Isso, como é o caso das lutas internas do Brasil, em que as aspirações individuais muitas vezes entram em conflito com as expectativas sociais e culturais. Direcionando o espectador para a metanarrativa de Fraser, *História em Pedacos*, ao mesmo tempo, *Hilda Furacão* tece um discurso metaficcional falando sobre a história e a identidade do país no período que antecedeu o golpe militar.

A questão: “se Hilda é real seja lá o que isso signifique” é deixada bem ambígua pelo autor, como convém a uma obra de metaficção. Tal incerteza permite que sua personagem atue como uma espécie de espelho para os leitores, refletindo de volta o tipo de dúvidas e questionamentos que eles carregam sobre o real e o inventado. Essa incerteza pode ser tomada como um tema dentro do romance, pois é desenvolvida por meio de tópicos tão variados como memória, subjetividade — e a natureza da verdade.

Para o leitor, esse método de abordagem obviamente criará uma experiência multifacetada enriquecida. O "onde quer que ela esteja", graças a Hilda, homenageia não apenas a figura possivelmente fictícia, mas lança um forte apelo ao leitor por um momento de introspecção vis-à-vis, trazendo à tona a demarcação do mundo entre realidade e ficção.

As palavras "meus agradecimentos a Hilda, onde quer que ela esteja" são o que tudo isso significa — uma maneira de combinar metaficção e alegoria em um padrão complexo e enriquecido de significado que provoca alguém a refletir sobre a natureza da história e a natureza da realidade. Após passar por essa interpretação, fica evidente como a literatura pode exceder os limites que estabelece para si mesma e evocar uma conversa em *Hilda Furacão* dentro da metaficção historiográfica.

Linda Hutcheon, descreveu a interação da realidade e da ficção em um nível de

complexidade completamente diferente. De fato, se a metaficção historiográfica representa uma narrativa que é tanto autorreflexiva sobre sua própria ficcionalidade quanto crítica em seu envolvimento com a história, então esse mesmo modo questiona a maneira de escrever e os princípios de refletir eventos históricos. Seremos mais específicos na discussão, olhando primeiramente para Hilda Furação como o ponto central.

A personagem Hilda Furação resulta de uma pessoa real, Hilda Maia Valentim, (Hilda Histórica) mas a representação do romance de Roberto Drummond é intencionalmente ambígua e ficcionalizada. Tal ambiguidade pode ser apontada como a característica central da metaficção historiográfica, pois o leitor deve ser provocado a uma busca pelo valor da verdade dos eventos e personalidades dados. "Meus agradecimentos a Hilda, onde quer que ela esteja", de fato incorpora essa ambiguidade, pois apresenta que Hilda é história e inventada.

Ao fazer alguns agradecimentos gerais a Hilda, o narrador está quebrando a quarta parede e apontando para o ato da narração em si. Isso pelo menos dá permissão para que os leitores se concentrem em perceber o que é o processo de criação literária e pensem na narrativa como uma construção, um tanto proposital, em que a linha entre realidade e ficção é intencionalmente nebulosa.

A incerteza quanto à existência da personagem Hilda possibilita aos leitores uma interpretação singular da narrativa, estabelecendo uma relação transferencial que transforma a leitura em uma experiência interativa e reflexiva.

Como afirma Benjamin (1984), a alegoria se sustenta em sua própria multiplicidade de significados. Nesse sentido, uma personagem como Hilda pode ser interpretada alegoricamente como a busca por identidade, o peso de um passado ou mesmo a gratidão por forças intangíveis. A expressão "onde quer que ela esteja" sugere que Hilda transcende o plano individual, convertendo-se em uma representação de verdades mais amplas.

Agradecer a Hilda "onde quer que ela esteja" configura-se, assim, como uma alegoria da busca por sentido em um mundo marcado pela incerteza. Sua figura funciona como um elo com o passado, exercendo uma influência profunda e duradoura na construção da história e das trajetórias dos demais personagens, ainda que sua existência concreta nunca seja comprovada.

O

4.2 Legado de Hilda Furação: prostitutas bem informadas, proativas e conscientes, além da movimentação dos agentes culturais e leitores

HILDAS DE HOJE – REPORTAGEM DO ESTADO DE MINAS REVELA
PROSTITUTAS DA ZONA GUAICURUS

A reportagem do **Estado de Minas** revisita a Rua Guaicurus, palco da vida boêmia de Hilda, e revela como a narrativa ficcional de Drummond ainda ecoa na realidade atual. Através de histórias de mulheres que, como Hilda, vivem na zona boêmia, o texto mostra que, mesmo sem o glamour de outrora, a Guaicurus resiste ao tempo e mantém viva a complexa intersecção entre ficção e realidade.

Figura 14—Capa da reportagem “Hildas de hoje” do jornal **Estado de Minas**.



Fonte: Fred Bottrel (2016)

A personagem, inspirada em Hilda Maia Valentim, foi desejada por pobres, ricos, santos e pecadores. Conhecida na classe média alta belo-horizontina, ela desnor-teou a tradicional família mineira ao se tornar a prostituta mais famosa da Rua Guaicurus, nos anos 1960. Chegou na zona boêmia em 1º de abril de 1959 para se hospedar no quarto 304 do Maravilhoso Hotel e por lá ficou até 1º de abril de 1964. Por duas vezes, no dia da mentira, uma coincidência ou destino.

Embora pareça obra da ficção, a verdade é que Hilda nunca se foi. Vinte e cinco anos depois do lançamento do livro *Hilda Furacão*, o Estado de Minas seguiu os passos de Roberto Drummond e retornou à Rua Guaicurus atrás das mulheres que, décadas depois da garota do maiô dourado, continuam a satisfazer os desejos dos homens. Por dois meses, a reportagem frequentou os hotéis da zona boêmia. Lá, como no romance, a imaginação e a realidade se confundem.

Não há mais glamour, mas a Guaicurus resiste ao tempo e mostra que a narrativa ficcional se mantém viva na atualidade. Atravessa, por gerações, a vida de mulheres de carne e osso. Hilda está na personalidade forte de Susi, que largou a vida com os pais na Pampulha para morar no Novo Hotel, o

antigo Maravilhoso. A voz de Hilda ressoa na fala de Thamires, que não determina a linha que divide o real do fantasioso[...] (Ayer, Bottrel & Evans, 2014).

A partir dos recortes acima é possível dizer que o romance de Drummond é uma alegoria do tipo de sociedade em convulsão cultural, que se desenvolvia no Brasil contemporâneo durante as décadas de 1950 e 1960. Por meio de Hilda, a autora se aprofunda na emancipação feminina, na hipocrisia social e na busca de autenticidade em um mundo dominado por convenções. A figura se torna um símbolo de resistência e interrogação às normas instituídas, assemelhando-se aos conceitos de alegoria propostos por Walter Benjamin quanto ao desdobramento para revelar em uma única imagem ou narrativa múltiplos estratos de sentido.

Certamente, a obra *Hilda Furacão* de Roberto Drummond pode ser interpretada como uma alegoria que representa as mudanças na sociedade brasileira durante as décadas de 1950 e 1960. A figura de Hilda funciona como um meio para examinar questões significativas relacionadas à identidade, à liberdade das mulheres e à hipocrisia social daquele período.

Esses aspectos são algumas das razões pelas quais o romance se alinha com as ideias de alegoria conforme abordadas por Walter Benjamin. Hilda, ao contestar as normas vigentes, representa a batalha pela autonomia e pelo empoderamento feminino. Ela quebra com tradições e expectativas da sociedade, desafiando os estereótipos de gênero e a submissão. A narrativa revela as incoerências e a hipocrisia de uma sociedade que, embora critique, se atrai pelos comportamentos que fogem às normas morais estabelecidas. *Hilda Furacão*, como uma representação simbólica, evidencia essas tensões profundas na cultura do período.

Em um ambiente governado por normas estritas, a trajetória de Hilda representa uma busca pela autenticidade e pela sua verdade individual, um conceito que ecoa de maneira intensa na alegoria que serve como base da narrativa. Tal como as alegorias mencionadas por Benjamin, Hilda reúne diversos significados. Ela vai além de ser uma simples rebelde ou transgressora; é uma personagem que desafia e se opõe às normas estabelecidas, transformando-se em um símbolo cultural e um questionamento contínuo das convenções sociais.

Por meio da personagem Hilda, a narrativa revela diferentes níveis de interpretação, incentivando os leitores a ponderarem sobre temas mais abrangentes da sociedade brasileira, que vão desde questões íntimas de identidade até sistemas sociais opressivos, em um estilo característico das alegorias analisadas por Benjamin.

Assim, *Hilda Furacão* não apenas diverte, mas instiga reflexões significativas, empregando a narrativa e o simbolismo para examinar e desafiar as ações.

Além disso, a história de Hilda Furacão se completa por meio das vozes daqueles que a conheceu ou ouviram falar dela, jornalistas e amigos de Drummond. Esses relatos estabelecem esse intertexto da realidade com a ficção, um diálogo entre o que é contado e o que é vivenciado. Escrever figuras reais usando os espaços do universo (jogador de futebol Paulo Valentim, que se casaria com Hilda) ou os lugares mais emblemáticos de Belo Horizonte (Minas Tênis Clube e Rua Guaicurus) para delimitar e enraizar a narrativa em geografia e história muito específicas, mas também expandir seu alcance simbólico.

A adaptação da história para outras mídias, como a minissérie de televisão, ajuda a multiplicar "Hildas". Cada leitura e recriação diferente devolvem uma "Hilda" a mais, construindo a plenitude e o alcance da personagem. Glória Perez, responsável pela adaptação para a televisão, brinca que várias "Hildas" devem ter aparecido quando a série foi ao ar dia após dia — apoiando a ideia de que a personagem transcendeu suas origens no papel para se tornar um ícone cultural maior. As diversas adaptações são exemplos poderosos de como a ficção tem o poder de evoluir e se renovar para espelhar percepções e valores sociais e culturais.

Figura 15— Foto da passeata organizada pelas prostitutas a favor da regulamentação da profissão



Fonte: Daniele Oliveira/Divulgação

A região da Rua Guaicurus, no centro de Belo Horizonte, onde trabalham cerca de 4,5 mil prostitutas, se tornou espaço de mobilização e luta pela visibilidade da categoria, em uma quinta-feira (02/06/2022) dia em que é celebrado o “Putá Dei” – com essa grafia mesmo — um cortejo foi organizado a tarde em frente a um dos hotéis que abrigam tais trabalhadoras. Elas

cobram respeito e regulamentação da profissão. “Nós temos direitos como qualquer cidadão. Exercemos papel importante na sociedade. Lutamos contra o preconceito e a hipocrisia”, disse Cida Vieira (2022), presidente da Associação das Prostitutas de Minas Gerais (APROSMIG).

A mobilização, que comemora o dia nacional e internacional da Prostituta, contou também com shows, distribuição de kits informativos para as garotas de programa e oferecimento de brindes. “A gente deu uma ‘puta pipoca’ e um ‘puta algodão-doce,’” brincou Cida (2022).

A Rua Guaicurus, que era conhecida como o local das façanhas fictícias do Hotel Maravilhoso do romance *Hilda Furacão* persiste como um centro de prostituição em Belo Horizonte com aproximadamente 4.000 prostitutas residindo lá.

Essa permanência espacial serve para ilustrar a ideia de uma luta muito além das gerações, ancorada em um local específico com peso histórico e simbólico. As demandas mudaram, mas Hilda teria lutado simbolicamente e genericamente em prol dos vulneráveis, marginalizados da sociedade e agora luta-se por demandas mais concretas e específicas, como a regulamentação profissional.

Esta história da obra *Hilda Furacão* e a realidade das prostitutas de hoje se entrelaçam em uma narrativa contínua, onde a resistência, a adaptação e a busca pela dignidade em uma profissão historicamente privada em que esses valores estão em jogo.

Portanto, a analogia entre o romance *Hilda Furacão* e as lideranças contemporâneas das prostitutas demonstra um processo de luta, que, mesmo que se desenvolva em diferentes formas e estratégias, guarda, em sua essência, os mesmos objetivos de reconhecimento, respeito e direitos. Uma história que o tempo não consegue apagar, sempre se reinventando nas calçadas de Belo Horizonte, principalmente sobre a icônica Rua dos Guaicurus.

Figura 16 — Imagem de Robeto Drummond no viaduto Santa Tereza, que dá acesso à Floresta e ao bairro Cidade Nova em Belo Horizonte.



Fonte: Compilado do Autor (2024)

Roberto Drummond viveu entre os anos de 1939 e 2002. Nasceu em Ferros, Minas Gerais. Foi jornalista, escritor contista e autor de livros bem sucedidos, como *A morte de Dj em Paris* (1971) e *Sangue de Coca Cola* (1980), que, de acordo com (Miranda, 1999, p. 424), —São produto e imagem literária de um período histórico caracterizado pela obstrução e pelo estruturamento das vias de expressão de meios individuais e sociais transformadores.

A importância de *Hilda Furacão* para a literatura brasileira reside no fato de que Roberto Drummond uniu todos esses elementos em um único cenário, a cidade de Belo Horizonte, que está profundamente enraizada em uma cultura tradicional, ao mesmo tempo que é influenciada pela crescente modernidade e pela ameaça da Ditadura Militar.

A narrativa, que se passa no fim dos anos 1950 e no começo dos anos 1960, conta a trajetória da "menina do maiô dourado", que encantava homens à beira da piscina do Minas Tênis Clube, um dos mais famosos pontos da zona Sul de Belo Horizonte. Hilda Gualtier, cuja vida foi retratada por Roberto Drummond, segundo amigos e conhecidos, era considerada atraente, o que gerava competição entre os ricos que frequentavam o clube.

De acordo com o narrador, o ambiente desta obra é uma "Belo Horizonte exalando jasmim e gás lacrimogêneo" (Drummond, 1991, p. 34), pois a quebra de uma suposta democracia e a emergência do Golpe Militar de 1964 marcaram momentos críticos na história da cidade e do país, refletindo as mudanças que se aproximavam no Brasil. Com tantas transformações a caminho, *Hilda Furacão* se instala no "Maravilhoso Hotel", um aspecto significativo, já que as classes menos favorecidas, representadas por ladrões, desempregados,

trabalhadores, travestis, homossexuais e prostitutas, se entrelaçavam com os homens da Zona Sul e coronéis que vinham do interior.

O jornal Estado de S. Paulo em 18 de julho de 1998 publicou uma entrevista com o jornalista e escritor Roberto Drummond que falou sobre o diferencial literário de *Hilda Furacão*:

“Meu desejo é retornar ao romance clássico, ao modelo do folhetim. E não mais perder o leitor de vista. Um dos meus livros de cabeceira é *As Mil e uma Noites*. Escrevo para seduzir e para sobreviver, exatamente como *Xerazade* fazia ao relatar suas histórias ao sultão. Antes de *Hilda Furacão*, eu achava que, o crítico era o meu sultão. Foi meu grande erro. Hoje meu sultão é o leitor.” (Drummond apud Straccia, 2000, p. 151)

DESCUBRA BELA B: A VIÚVA DE ROBERTO DRUMMOND EM REGISTROS DO PRÓPRIO ESCRITOR

Figura 17— Fotografia da viúva de Roberto Drummond, personagem Bela B em *Hilda Furacão*.



Fonte: Jair Amaral (2014)

A história de *Hilda Furacão*, personagem icônica da vida noturna de Belo Horizonte nas décadas passadas, transcendeu as páginas do romance de Roberto Drummond e se tornou parte da memória afetiva da cidade. Em uma reportagem publicada pelo *Jornal Estado de Minas*, José Maria Rabelo, um dos donos do extinto jornal *Binômio*, compartilha suas lembranças pessoais sobre os personagens, revelando detalhes fascinantes sobre a vida boêmia da capital mineira e as inspirações por trás da obra literária. Além disso, a matéria traz depoimentos emocionantes de Beatriz, viúva de Drummond, e a filha, Ana Beatriz, além de outros personagens que viveram de perto essa história, oferecendo um olhar único sobre a interseção entre realidade e ficção.

José Maria Rabelo um dos donos do jornal 'Binômio' disse ter conhecido Hilda pessoalmente. “A moça fazia parte da vida noturna daquela época. Fiquei emocionado ao tomar conhecimento da história de que ela vive num asilo. Estudante e jornalista, eu vivia na região dos bares Polo Norte e Mocó da Iaiá. Eram dois os grandes hotéis da noite: Maravilhoso e Magnífico. A Hilda era do Maravilhoso, lá não havia mulheres grã-finas, pois essas ficavam em outros pontos da cidade, na Rua Uberaba e na Avenida Francisco Sales, onde era a “Zezé”. Certa vez, fizemos matéria no 'Binômio' mostrando que havia 500 rendez-vous em BH”, conta ele.

Rabelo diz que Drummond se inspirou também em frequentadoras do Minas Tênis Clube para escrever Hilda Furacão. “Lá havia gêmeas que jogavam vôlei.”

Curiosamente, as duas se tornaram amantes de Antônio Luciano Pereira Filho, o grande vilão da história. Hilda nunca foi da Zona Sul, provavelmente, foi por isso que ele criou essa situação na literatura”, afirma. O jornalista se refere ao fato de a personagem, moça bem-nascida, ter trocado locais elegantes de Belo Horizonte pela zona boêmia.

A partir do trecho acima, é possível compreender que as questões cotidianas do autor estão presentes na obra *Hilda Furacão*, como pode se perceber a partir do fragmento abaixo que foi retirado do livro. Neste sentido, faz-se mais um elemento presente do que determinou-se como metaficção, em que o romance aborda questões presentes na vida pessoal do autor, em que não se limita ao imaginário, mas sim uma junção deste imaginário com o que o real.

Fugindo de Sarmiento, entrei na Perfumaria Lourdes; tinha a meu lado um companheiro de fuga, o repórter Ponce de Leon, do Binômio, que também fez parte do grupo de guerrilheiros da Serra do Curral; esperamos um pouco e atravessamos a Rua São Paulo: nos escondíamos entre os que estavam nas filas das lotações na Rua São Paulo, que iam para a Barroca e a Nova Suíça; foi então que vi na fila do loteamento Nova u disse a Ponce de Leon: [...]Não, não sou capaz de reconstituir o que aconteceu ali na fila do loteamento Nova Suíça; é verdade que a acompanhei até a casa da tia de Belo Horizonte, onde estava hospedada, na Avenida Amazonas; convidou-me para descer e ficar conversando na porta da casa, sentados numa pequena mureta, até o anoitecer. A tia de Belo Horizonte veio cumprimentar-me. Quando chegou a hora de sair perguntei à bela B. se tinha namorado. Tinha. Era um primo que queria casar com ela. Perguntei se gostava dele. Respondeu que não. Ficamos de nos encontrar mais vezes. Onde? Ali na casa da tia de Belo Horizonte.
(Drummond, 1991,p.126-127)

Hilda Furacão, tanto na literatura quanto na figura histórica Hilda Maia, é uma figura cativante na cultura do Brasil. Hilda Maia, também chamada de Hilda Furacão, se destacou na vida social e noturna de Belo Horizonte. Embora tenha uma vida lendária que serviu de inspiração para o romance, não existem muitos registros sobre sua influência política direta ou envolvimento ativo em movimentos políticos anteriores ao golpe de 1964.

Já a Hilda Furacão do romance é uma personagem intrincada que deixa uma vida convencional para se transformar numa lenda da cidade. A protagonista se converte em um

emblema de rebeldia e transgressão, explorando temas de moralidade, liberdade e as restrições sociais do seu tempo.

Através da ficção, a obra de Drummond pode ser interpretada como uma reflexão acerca da sociedade brasileira, que está à beira de uma profunda mudança política e social. Hilda, como personagem, parece experimentar essas tensões entre conservadorismo e libertinagem, ordem e desordem, simbolizando as forças sociais que se confrontavam naquela época.

Hilda Furacão com o viés desta pesquisa é mais fictícia, porque sua colaboração específica para a política e sociedade reside mais na forma alegórica e simbólica. Ela serve para provocar discussões sobre liberdades individuais, moralidade e o papel da mulher na sociedade, questões relevantes tanto na época retratada quanto atualmente.

A história de Hilda destaca a tensão entre os valores tradicionais e as forças de mudança, ecoando as revoltas e esperanças que precederam o golpe militar de 1964, enquanto a mulher real, Hilda Maia, não teve um papel político confirmado, mas a personagem que inspirou ressoa fortemente como uma crítica e reflexão sobre o Brasil daquela época, simbolizando resistência e transformação nos níveis social e individual.

4.3 *Hilda Furacão* segue o desafio da dúvida após o final do romance: é Ficção ou Realidade?

Drummond emprega elementos da realidade para construir uma narrativa rica e cativante, levando o leitor a questionar constantemente a veracidade dos acontecimentos relatados. esta técnica literária é um dos elementos que prendem o leitor, instigando a curiosidade sobre o rumo que a história tomará.

O dilema da incerteza, que permanece mesmo após o término do romance, é um traço fundamental em trabalhos que investigam a metaficção. Elas estimulam o leitor a ponderar sobre o que é autêntico e o que é forjado na narrativa literária, acrescentando níveis de complexidade à leitura e fomentando um envolvimento mais profundo com o texto.

Hilda Furacão capta essa magia da incerteza, criando uma narrativa que mescla a realidade histórica e a ficção literária, levantando questionamentos sobre a essência da verdade nas narrativas que nos são contadas, sejam elas verídicas ou imaginárias. O Jogo entre Ficção e Realidade elabora sua história a partir de aspectos do mundo real, criando uma protagonista enigmática que navega entre o mito e a verdade histórica. A personagem Hilda Furacão, que tem como base uma figura real, resulta em uma narrativa rica em detalhes que gera uma incerteza constante sobre o que realmente aconteceu e o que é inventado. Essa abordagem incita o leitor a se envolver no processo criativo, questionando a autenticidade dos acontecimentos e,

assim, mergulhando em um universo onde a realidade é tão flexível quanto a imaginação do autor.

Alegoria e Análise Crítica Influenciado por pensadores como Walter Benjamin, Drummond recorre à alegoria para revelar críticas sutis da realidade histórica e das mudanças sociais. Benjamin entendia a alegoria como um orçamento que desfaz a "falsa aparência de totalidade", iluminando a fragmentação do que é real. Nesse contexto, *Hilda Furacão* desafia a visão convencional, fazendo com que a narrativa ressoe temas de transformação pessoal e social através de sua protagonista multifacetada. O enigma identitário e a mudança da história de *Hilda Furacão* transcende sua época, proporcionando um terreno fértil para discussões sobre identidade.

SIMBOLOS QUE GRAVITAM EM TORNO DE HILDA FURACÃO: ENTRE A FICÇÃO E A REALIDADE HISTÓRICA

A personagem Hilda Furacão, criação ficcional de Roberto Drummond, transcende sua condição literária para se tornar um símbolo multifacetado da sociedade brasileira dos anos 1950-1960. Sua trajetória – da elite mineira ao bordel da Rua Guaicurus – funciona como uma alegoria crítica (Benjamin, 1984) das contradições morais, políticas e de gênero do período. A seguir, analisamos os principais eixos simbólicos que orbitam sua figura, articulando-os à perspectiva de Frei Beto e aos estudos acadêmicos sobre a obra.

Uma mulher comum, como tantas outras? Sim, mas, uma mulher que se transforma da mulher da vida real para a mulher da ficção, muitas faces entrelaçadas moldando os sonhos, as críticas ao momento político, às catástrofes políticas e humanas, e numa leitura atenta, podemos destacar do símbolo da mulher Hilda furacão:

Autonomia e Sexualidade: Hilda desafia normas de gênero ao exercer liberdade sexual e afetiva, rejeitando a supressão patriarcal do desejo feminino. Sua figura sedutora, porém não submissa, subverte a dicotomia tradicional entre "mulher objeto" e "mulher virtuosa".

Solidariedade e Inclusão: Demonstra empatia ao acolher travestis e outros marginalizados, transformando o espaço do bordel em um locus de resistência e afeto, contrastando com a violência estrutural enfrentada por esses grupos.

Ruptura com Convenções Sociais: Ao abandonar voluntariamente sua família de classe média e adentrar a prostituição, Hilda rejeita o *status* social imposto, questionando a sacralização dos vínculos familiares e a moralidade hipócrita da elite.

Crítica à Hipocrisia Religiosa e Política: Sua relação com um religioso expõe a contradição entre dogmas morais e desejo, enquanto sua existência no bordel — microcosmo de liberdade e opressão — simboliza a resistência silenciosa durante a Ditadura Militar.

Ambiguidade e Silêncio como Estratégia: Se, por um lado, Hilda personifica a transgressão, por outro, seu eventual silêncio nos "anos de chumbo" reflete a limitação da agência individual em regimes autoritários, ecoando a experiência coletiva de censura e medo.

Essa análise dialoga com os estudos de Walter Benjamin sobre alegoria, na medida em que Hilda sintetiza contradições da sociedade brasileira dos anos 1950-1960: progresso e conservadorismo, liberdade e repressão. Sua figura transcende o indivíduo, tornando-se metonímia de tensões históricas (Benjamin, 1984).

A complexidade das diversas "Hildas" sugere que a identidade é não apenas uma construção literária, mas também um reflexo das mudanças sociais e pessoais que estão em constante evolução. A trajetória de Hilda na zona boêmia representa mais do que uma simples narrativa de vida.

Portanto, a intenção alegórica não se limita ao luto ou ao sofrimento, mas também simboliza a expectativa por novos significados para o mundo. É crucial enfatizar que Baudelaire e Benjamin recuperam a alegoria como uma ferramenta crítica para expressar a realidade histórica e suas potenciais possibilidades de redenção:

A interpretação alegórica não é mera fruição melancólica que só produz sofrimento e vaidade; ela também é desestruturação crítica e redentora, semelhante a este gesto de desmembramento salvador que o conceito impunha aos fenômenos (no “Prefácio”), ou, então a operação tradutora às línguas naturais (no ensaio sobre a Tarefa do Tradutor). A fragmentação do real manifestada pela alegoria também é a denúncia crítica da “falsa aparência de totalidade” de um mundo iluminado por uma lucidez divina (Gagnebin, 1994, p. 42-43, grifo da autora).

Como a Ficção se Mistura ao Real? A Opinião de Frei Beto sobre o romance Hilda Furacão

O fenômeno da personagem literária que transcende a ficção e é assimilada pelo imaginário coletivo como figura histórica é recorrente na cultura ocidental. Como observa Frei Beto (2014), exemplos como Guilherme Tell na Suíça e Dom Quixote na Espanha demonstram como personagens ficcionais podem adquirir existência concreta através de monumentos e narrativas populares. Esse mesmo processo ocorreu com Hilda Furacão, personagem central do romance homônimo de Roberto Drummond.

Frei Betto revela que a concepção de Hilda Furacão surgiu de diálogos entre ele e Drummond durante encontros em Belo Horizonte. A personagem foi construída como uma jovem da elite mineira que rompe com as convenções sociais ao tornar-se prostituta e envolver-se afetivamente com um frade. Essa narrativa, embora ficcional, foi intencionalmente ambientada em um contexto histórico verossímil, utilizando referências reais como, o cenário político do golpe militar de 1964, os espaços geográficos concretos de Belo Horizonte (a Rua Guaicurus e sua zona boêmia), Instituições sociais reconhecíveis (como o Minas Tênis Clube).

Essa estratégia narrativa, que combina elementos factuais com invenção literária, contribuiu significativamente para o efeito de realismo que marcou a recepção da obra.

Com a adaptação do romance para a minissérie televisiva em 1998, o fenômeno de personificação de Hilda Furacão atingiu novas proporções. Frei Betto relata que, após a exibição da produção seu telefone passou a receber incessantes ligações de jornalistas em busca da "Hilda real"; circulou uma história sobre uma suposta tentativa de extorsão, onde um indivíduo oferecia revelar o paradeiro da personagem em Miami em troca de uma quantia em dólares; além de que a demanda por objetos pessoais da personagem (como seus sapatos) ecoou o imaginário do conto de fadas (a "Cinderela" do bordel).

Em maio de 2014, um evento peculiar reacendeu o debate sobre as possíveis inspirações reais para a personagem. Marisa Barcellos, brasileira trabalhando em um asilo em Buenos Aires, entrou em contato com Ivan Drummond (parente do autor) ao atender uma idosa chamada Hilda Maria Valentim. As coincidências eram intrigantes já que a senhora era brasileira e havia se casado com Paulo Valentim, jogador do Boca Juniors nos anos 1960. Após a morte do marido em 1984, permaneceu na Argentina, onde ganhou o apelido de "Furacão" por seu temperamento forte.

Contudo, as investigações revelaram diferenças fundamentais, já que Hilda Valentim não pertencia à elite mineira, nunca havia exercido a prostituição e sua biografia não guardava relação direta com os eventos centrais do romance.

Neste sentido Frei Betto sustenta que as semelhanças são provavelmente casuais, embora reconheça que Drummond, como cronista esportivo, poderia ter ressignificado elementos da vida do casal Valentim em sua ficção.

O caso de Hilda Furacão exemplifica o poder da literatura em criar arquétipos que transcendem suas origens textuais. A personagem sintetiza contradições profundas da sociedade brasileira do período ao apresentar a tensão entre moralidade religiosa e desejo; explicitando a hipocrisia das elites atreladas a autonomia feminina em contextos opressivos.

Sua força simbólica é tal que, mesmo desvinculada de uma referência histórica direta, Hilda continua a habitar o imaginário cultural como figura real - um testemunho do poder da narrativa literária em dialogar com as aspirações e conflitos de uma época.

No quarteirão fechado da Rua Antônio de Albuquerque, entre a Praça da Liberdade e a Rua Alagoas, ergue-se uma estátua do artista Léo Santana (fig. 18) em homenagem ao jornalista e escritor mineiro Roberto Drummond. A obra celebra sua profunda ligação com a Savassi, bairro onde costumava passear e que frequentemente inspirava seus textos. Drummond, cujo romance mais célebre, *Hilda Furacão*, ganhou uma aclamada adaptação televisiva, permanece como figura central na literatura mineira contemporânea.

Sua obra tem sido amplamente estudada sob diversas perspectivas. Além desta dissertação, artigos como *BH dos anos dourados: A biografia de Roberto Drummond em Hilda Furacão* (Adriano Almeida Ramos), *O tempo do clichê e a estética do olhar na ficção contemporânea* (Maria Lúcia Fernandes Guelfi, UNESP), e *O controle e poder simbólico na obra de Roberto Drummond* (Igor Alves Norberto Soares) analisam suas narrativas do ponto de vista literário, histórico e filosófico. Outros estudos, como *Plissado Plexo de Hilda Furacão* (Maria José Somerlate Barbosa) e *Do social ao estético: notas sobre Hilda Furacão* (Lizandro Carlos Calegari), reforçam sua relevância cultural ao analisarem a obra do escritor mineiro sobre o ponto de vista literário, estético, histórico, filosófico e cultural. Em entrevista ao jornal *Revelação* (2002), Drummond afirmou "Eu quero a dúvida. Eu quero a ambiguidade, aquela coisa que é e que não é." — assim falou Roberto Drummond sobre o objetivo que tinha ao escrever *Hilda Furacão*, para o jornal *Revelação*, jornal laboratório do curso de Comunicação Social da Universidade de Uberaba. A reportagem foi publicada na edição de nº 206, em 06 de maio de 2002. Esta foi uma de suas últimas entrevistas, já que Drummond faleceu na madrugada do dia 21 de junho daquele ano.

Essa busca pelo mistério ecoa em *Hilda Furacão*, onde a protagonista, uma figura entre a realidade e a ficção, desafia explicações simplistas. No posfácio do romance, o autor brinca com os leitores ao dizer "Por que não dizem que eu, Hilda Furacão, nunca existi e sou apenas um primeiro de abril?" (Drummond, 1991, p. 255).

— Imagino Tia Çãozinha e os leitores perguntando: — Hilda Furacão continua um mistério. Por que ela foi para a Zona Boêmia num dia 1º de abril, quando era a Garota do Maiô Dourado e por que saiu cinco anos depois, também num primeiro de abril? Devo informar que fiz essas perguntas a Hilda Furacão quando a encontrei em Buenos Aires e ela fugiu do assunto; quando disse que precisava de uma explicação para dar aos leitores, pois ia escrever um romance a seu respeito, ela retrucou, esquecida da velha promessa de revelar seu segredo: — Por que você não diz aos leitores que, tal como contou no seu romance, eu, Hilda Furacão, nunca existi e sou apenas um primeiro de

abril que você quis passar nos leitores? Por que não diz isso? Penso que não deixa de ser uma boa ideia. (Drummond, 1991, p.255).

Figura 18 - Estátua do escritor Roberto Drummond



Fonte: do Autor 2025

Apesar da ficcionalização, a história de Hilda ganhou contornos reais quando, em 2014, o *Estado de Minas* publicou uma reportagem premiada sobre Hilda Maia Valentim, ex-prostituta de Belo Horizonte que se casou com o jogador Paulo Valentim. A descoberta, feita por Ivan Drummond após anos de buscas, revelou coincidências curiosas, mas também diferenças fundamentais: a Hilda real nunca teve o glamour literário da personagem. Tudo teve início com uma imagem que mostrava o casal Paulinho Valentim, ex-atleta do Atlético, Botafogo, Seleção Brasileira, Boca Juniors (Argentina) e Atlanta (México), e Hilda Maia, uma ex-prostituta de Belo Horizonte com quem se casou.

A fotografia dos dois no apartamento onde moravam, em Buenos Aires, provocou inquietação no jornalista Ivan Drummond, que a recebeu em 2003 do também jornalista Jader de Oliveira. Durante muito tempo, Ivan seguiu os movimentos do jogador, sem obter sucesso,

na busca pela famosa figura. No entanto, anos mais tarde, através de amigos, recebeu uma ligação de uma assistente social argentina que assegurava: "Hilda Furacão está ao meu lado, no abrigo onde atuo." Hilda é localizada no Hogar Guillermo Rawson após uma viagem a Buenos Aires. A pequena senhora de sorriso largo oscila entre momentos de clareza e momentos de confusão mental, mas narra uma história cativante que, ao ser publicada em julho de 2014 como a verdadeira história de Hilda Furacão, rendeu ao Estado de Minas o prêmio nacional Petrobras de Reportagem na categoria Cultura.

Roberto Drummond se transformou em um personagem literário. Além de criar figuras em suas obras, como a de Hilda Furacão, ele também incorporou traços pessoais que emergiam como sua marca registrada em várias ocasiões.

Conforme relatado na revista *Veja* em seu obituário: "Essa era precisamente a sua essência: um escritor mineiro, do tipo nutrido, apaixonado e atormentado por Minas, repleta de suas narrativas, mistérios e legado ancestral" (104). Ademais, o escritor Deonísio da Silva, em sua contribuição para *O Estado de São Paulo*, menciona que "Ele encarava a literatura com seriedade, a ponto de se transformar em combustível para intensificar as chamas da fogueira que o consumia diariamente" (sp). Contudo, se afirmamos que ele foi uma figura emblemática, o que realmente sabemos sobre ele? Em última análise, o que conhecemos pode ser crucial para decifrar sua obra.

Ao ser questionado por Adelaide Bouchardet Davis sobre sua identidade em uma entrevista realizada em 5 de outubro de 2001, Drummond se apresentou da seguinte maneira:

O maior enigma da minha existência sou eu mesmo. Busquei entender isso em sessões de terapia e, felizmente, não consegui. Isso é maravilhoso! Enfrento bem os momentos desafiadores, conheço a essência da paixão e a literatura representa o amor da minha vida. Tornei-me mais apto, assim como todos os escritores ao redor do mundo. (Davis, 2001, arquivo pessoal do autor)

Essa ambiguidade, típica do imaginário mineiro que, segundo Piers Armstrong, mescla tradição e modernidade, talvez seja a chave para entender a obra: uma literatura que, como ele mesmo, resiste a definições fáceis.

Adelaide Bouchardet Davis lançou um artigo fundamentado em sua conversa com Roberto Drummond na revista *Brazzil*. Davis, entretanto trechos citados neste trabalho foram compartilhados apenas com o autor.

Entrevista Com Ivan Drummond: Revelações Sobre Hilda Furacão e o Legado de Roberto Drummond

DRUMMOND, Ivan. Revelações sobre *Hilda Furacão* e o Legado de Roberto Drummond. Entrevista concedida a Aureliano Borges. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, jan. 2025. Arquivo Pessoal.

Figura 19— Jornalista Aureliano Borges



Fonte: Do Autor 2025

Em entrevista exclusiva ao jornalista e mestrando Aureliano Borges, Ivan Drummond – jornalista do *Estado de Minas* e primo de Roberto Drummond – compartilhou histórias pouco conhecidas sobre a criação de *Hilda Furacão* e a busca pela verdadeira Hilda Maia Valentim. A conversa ocorreu em janeiro de 2025 na sede do jornal, em Belo Horizonte.

Ivan Drummond (2025) relatou um episódio interessante referente a descoberta do mito Hilda Maia Valentim: "Após o fatídico 7 a 1 da Alemanha contra o Brasil na Copa de 2014, viajei para a Argentina. Lá, fui ao encontro de Hilda Maia, que, aos 83 anos, ainda tinha algumas lembranças. Quando perguntei sobre a famosa 'garota do maiô dourado' do carnaval do Minas, ela disse que não sabia do que se tratava. Em Belo Horizonte, suas memórias estavam ligadas à Igreja São José, ao cine Brasil e ao campo do Atlético, onde assistia Paulo Valentim jogar.

Passei uma semana com Hilda no asilo, acompanhando-a e cobrindo alguns jogos. Essa experiência resultou em uma série sobre a verdadeira Hilda."

Ivan também comentou sobre o contato que fez com a Ana Paula Arósio: "Tentei falar com ela, mas não estava interessada no assunto. Ela se afastou devido ao impacto do personagem Hilda. Tive uma breve conversa de 10 minutos e percebi que ela não queria mais tocar no assunto. As pessoas associavam-na a Hilda, e ela estava vivendo em um sítio no interior de São Paulo" (Ivan Drummond 2025).

Sobre o romance *Hilda Furacão*, Ivan Drummond (2025) explicou: "A obra de Roberto Drummond não é uma atualização da realidade. Ele se inspirou em pessoas que conhecia e admirava, como Frei Betto, e construiu a história ao redor delas." Ivan lembrou que Roberto, às vezes, deixava o jornal e desaparecia, imerso em pensamentos sobre seu livro e suas crônicas. "Ele era reservado sobre seus projetos. Após a morte do meu pai, ele disse que cuidaria de mim."

Ivan afirmou que havia muitas "Hildas" e que seu objetivo era revelar quem realmente era Hilda Maia. "Ela era vista como um 'furacão' na zona, e sua relação com Paulo Valentim trouxe notoriedade. Hilda era pernambucana e uma figura comum da zona, transformada em personagem, mito pela história. O casamento com Paulo Valentim, que veio para Belo Horizonte jogar no Galo, destacou ainda mais sua fama."

Em 1993, Ivan recebeu uma foto de Hilda Maia e decidiu revelar a verdadeira história dela, preservando, ao mesmo tempo, o legado do livro de Roberto. Segundo Ivan, Roberto Drummond incorporou suas vivências na obra *Hilda Furacão*, convivendo com jornalistas.

"A continuação do legado de Hilda é essencial, porque se entrelaça com a história de Belo Horizonte e com Paulo Valentim no Atlético."

Quando questionado sobre escritos de Roberto Drummond, Ivan disse que "Roberto não deixou nenhum texto novo para ser publicado, ele utilizou tudo que escreveu e fez uma grande obra de ficção. A política que ele narrou no romance *Hilda Furacão* é real, o fato ocorreu, mas os personagens ele criou, utilizando as características das pessoas conhecidas e todo o acervo dele, que a irmã dele, herdeira, porque a esposa morreu, deverá doar para a UFMG."

Ele concluiu, destacando que o romance de Roberto Drummond reflete valores de uma época e retrata a Hilda que Roberto imaginou como se ela tivesse vivido aquelas experiências, embora não tenha. "Quero manter essa história viva, preservando o romance e mostrando a verdadeira Hilda e sempre contribuir para a memória da cidade.

Figura 20- Jornalista Ivan Drummond



Fonte: Portal dos Jornalistas (2011)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa proposta se debruçou sobre a complexa relação entre literatura e história, utilizando o romance *Hilda Furacão* de Roberto Drummond como objeto de estudo. O problema de pesquisa, que tratou de examinar se havia uma perspectiva alegórica no sentido benjaminiano que poderia ser considerada uma chave de leitura para uma análise da obra *Hilda Furacão*, apontou para uma resposta possível, já que muitas perspectivas se abrem ao estudo da narrativa. Nesse contexto, a chave de leitura privilegiada verificou o quanto a obra drummondiana, objeto desse estudo, trata de um instrumento potencial para refletir sobre contextos sociais, históricos e culturais específicos, especialmente através da metaficção historiográfica. Os conceitos mobilizados visaram os fatos historicamente aceitos, permitindo que personagens ficcionais expressem suas idiossincrasias, levando o leitor a questionar suas próprias expectativas sobre o que é real e o que é ficcional, especialmente em eventos que antecederam o Golpe Militar de 1964 no Brasil.

Assim, a hipótese anunciada também se confirmou, visto que a narrativa ficcionalizando o discurso histórico mediante a estrutura literária, ao estabelecer uma relação entre forma e conteúdo, apontou para elementos significativos para refletir sobre a estética literária num contexto social, histórico e cultural específico. A análise da obra drummondiana, sob a ótica da alegoria benjaminiana e da metaficção de Linda Hutcheon, ofereceu uma compreensão mais profunda do contexto pré-1964 e das transformações subsequentes.

Quanto ao objetivo principal da pesquisa de investigar os meandros do romance *Hilda Furacão* à luz da alegoria benjaminiana, identificando elementos históricos que constroem uma alegoria do período pré-1964, ele foi alcançado considerando a interpretação de fragmentos da narrativa nos quais foram identificados, os conceitos mobilizados. Considerando a pesquisa empreendida sobre o corpus privilegiado verificou-se, assim, que a narrativa de Drummond se configura como uma alegoria do momento histórico do país, revelando a complexidade da história política da época, destacando suas entrelinhas e lacunas. Ao privilegiar a dimensão histórico-literária da obra, a pesquisa trouxe questões filosóficas e sociais, confirmando seu potencial como leitura de interesse acadêmico e social. A construção alegórica de um período histórico do Brasil, apesar das marcas ainda presentes, oferece uma nova perspectiva à sociedade, promovendo uma compreensão mais crítica e abrangente dos eventos que moldaram o país.

Considera-se, então, ser a narrativa de Drummond, alegorizada, pelo viés metaficcional

historiográfico, um instrumento valioso para compreender e refletir sobre um período importante vivido pelo país no período pré golpe militar de 1964, expondo problemas filosóficos e dimensões da sociedade que garantiram sua validade para a crítica e difusão. Embora permaneçam marcas, a alegorização do período da história brasileira abre novos horizontes para a recepção social e compreensão mais completa e profunda dos fatos salientes que levaram à formação da nação brasileira.

Desse modo, longe de encerrar a discussão, o que se propõe com essa pesquisa é que dela possam derivar outras, provocando novos questionamentos sobre o discurso literário e histórico. notadamente em diálogo com a perspectiva filosófica de alegoria e com a Metaficção historiográfica, posto serem ambas instrumentos importantes para compreender o discurso histórico e o ficcional de forma articulada. Espera-se, assim, que a interlocução entre tais áreas do conhecimento se torne frequente nas áreas afins.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-73.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. Plissado plexo de Hilda Furacão. **Boletim CESP**, [S.l.], v. 14, n. 18, p. 107-116, jul./dez. 1994.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: CAPISTRANO, T. (Org.) **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem e percepção**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012b.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura, história e cultura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221. (Obras escolhidas, 1.)
- BENJAMIN, Walter. Tese sobre a filosofia da história. In: **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Tradução de Maria Luz Moita; Maria Amelia Cruz; Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d'Água, 2012a.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Organização de Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Tradução do francês de Cleonice Paes Barreto Mourão. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução do alemão para o francês de Irene Aron e tradução do francês para o português de Cleonice Paes Barreto Mourão. In: BOLLE, W.; OLGÁRIA C. F. M. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- CALEGARI, Lisandro Carlos. Do social ao estético: notas sobre *Hilda Furacão*, de Roberto Drummond. **Letras**, Santa Maria, v. 19, n. 1, p. 101-115, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11998/7412>. Acesso em: 15 mar. 2025.
- CHIZZOTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.
- CINEMA ESCRITO. Rua Guaicurus. **Cinema Escrito**, [S.l.], 2022. Disponível em: <https://www.cinemaescrito.com/2022/07/rua-guaicurus/>. Acesso em: 16/01/2025.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo**. São Paulo: Loyola, 1992.

DRUMMOND, Roberto. **A morte de D.J. em Paris**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1983. (Nosso Tempo.)

DRUMMOND, Roberto. **Hilda Furacão**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

DRUMMOND, Roberto. **Hilda Furacão**. São Paulo: Siciliano, 1991.

DRUMMOND, Roberto. **Hilda Furacão**. WordPress: Universo BH, [2014]. E-book. Disponível em: <https://universobh.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/07/hilda-furacao-roberto-drummond.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2025

DRUMMOND, Roberto. **Hitler manda lembranças**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DRUMMOND, Roberto. **Inês é morta: romance**. São Paulo: Geração Editorial, 1993.

DRUMMOND, Roberto. **O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado: romance**. São Paulo: Ática, 1978. (Autores Brasileiros, 29.)

DRUMMOND, Roberto. **Ontem à noite era Sexta-feira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

DRUMMOND, Roberto. **Quando fui morto em Cuba: contos**. São Paulo: Ática, 1982. (Autores Brasileiros, 63.)

DRUMMOND, Roberto. **Sangue de coca-cola: romance**. São Paulo: Ática, 1980. (Autores Brasileiros, 63.)

DRUMMOND, Roberto. *Hilda Furacão*. 12. ed. São Paulo: Siciliano, 1991

ESTADO DE MINAS. **EM vence Prêmio Nacional de Jornalismo com matéria sobre Hilda Furacão**. Estado de Minas, 24 maio 2016. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2016/05/24/interna_gerais,765983/em-vence-premio-nacional-de-jornalismo-com-materia-sobre-hilda-furacao.shtml. Acesso em: 21/11/2024

FARIA, Giane Cristina C. P. ; RAMOS, Adriano Almeida. ; FONSECA, Eliane G. S. O uso das analogias no ensino de língua portuguesa à luz da teoria de Vygotsky e Bakhtin. 2013 **Anais UFSJ**. ISSN: 2318-4108. p. 1802-1808

G1 MINAS GERAIS. **Quatro quarteirões, comércio intenso e espaço onde trabalham mais de 4 mil prostitutas: conheça a Rua Guaicurus**. G1, 5 maio 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2024/05/05/quatro-quarteiroes-comercio-intenso-e-espaco-onde-trabalham-mais-de-4-mil-prostitutas-conheca-a-rua-guaicurus.ghtml>. Acesso em: 26/10/2024.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Alegoria, Morte, Modernidade. In: **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2007. [2ª reimpr. da 2. ed. de 1999].

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin e os cacos da história. Trad. Sônia Salzstein. São Paulo: Brasiliense, 1993.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUELFY, M. L. F. O tempo do clichê e a estética do olhar na ficção contemporânea. *Ipotesi - Revista de Estudos Literários, Juiz de Fora*, v.5, n.1, p. 119-131, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19254/10240>. Acesso em: 5 abr. 2025.

HUTCHEON, Linda. **A Poetics of Postmodernism**. Nova York: Routledge, 1988.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de [Nome do tradutor, se houver]. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1989.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Péres. Lisboa: Edições 70, 1985.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Campos, 1989.

KOTHE, Flávio R. **O herói**. São Paulo: Ática, 1985.

KOTHE, Flávio R. **Para ler Benjamin**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

MARTINS, F. **Frei Betto: Hilda Furacão, ficção e realidade**. Disponível em: <<https://odia.ig.com.br/noticia/opiniao/2015-01-18/frei-betto-hilda-furacao-ficcao-e-realidade.html>>. Acesso em: 3 mar. 2025.

MURICY, Katia. Alegoria barroca. In: **Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

PILON, Márcia Regina Scarpa. O folhetim e o livro: travessias da ficção machadiana de Quincas Borba. 2008. 92 f. **Dissertação** (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/PUC_SP-1_0515df7e4f53dbd4a75c61544452c9f5. Acesso em: 27 mar. 2025

RAMOS, Adriano Almeida. BH dos anos dourados: a biografia de Roberto Drummond em Hilda Furacão. In: SEMANA DE LETRAS DA UFOP, 14., 2016. **Anais**. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), 2016. p. 146-148. Disponível

em:https://semanadeletrasufop.weebly.com/uploads/3/0/4/7/30473046/caderno_resumos_6.pdf. Acesso em: 10 mar. 2025

ROUANET, Sergio Paulo. Apresentação. In: BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ROUANET, Sergio Paulo. Benjamin, o falso irracionalista. In: **As Razões do Iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Ler o livro do mundo: Walter Benjamin: Romantismo e Crítica Poética**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco 1930-1964**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SOARES, Igor Alves Norberto. Controle e poder simbólico na obra de Roberto Drummond: narrativas críticas em *Hilda Furacão*. **Sapere Aude: Filosofia, Literatura e Novas Linguagens**, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p. 122-141, jul. 2023. Disponível em: <https://basefilosofica.com.br/pesquisa?t=controle%20e%20poder%20simbolico%20na%20obra%20de%20roberto%20drummond&p=0&c=0>. Acesso em: 22 abr. 2025.

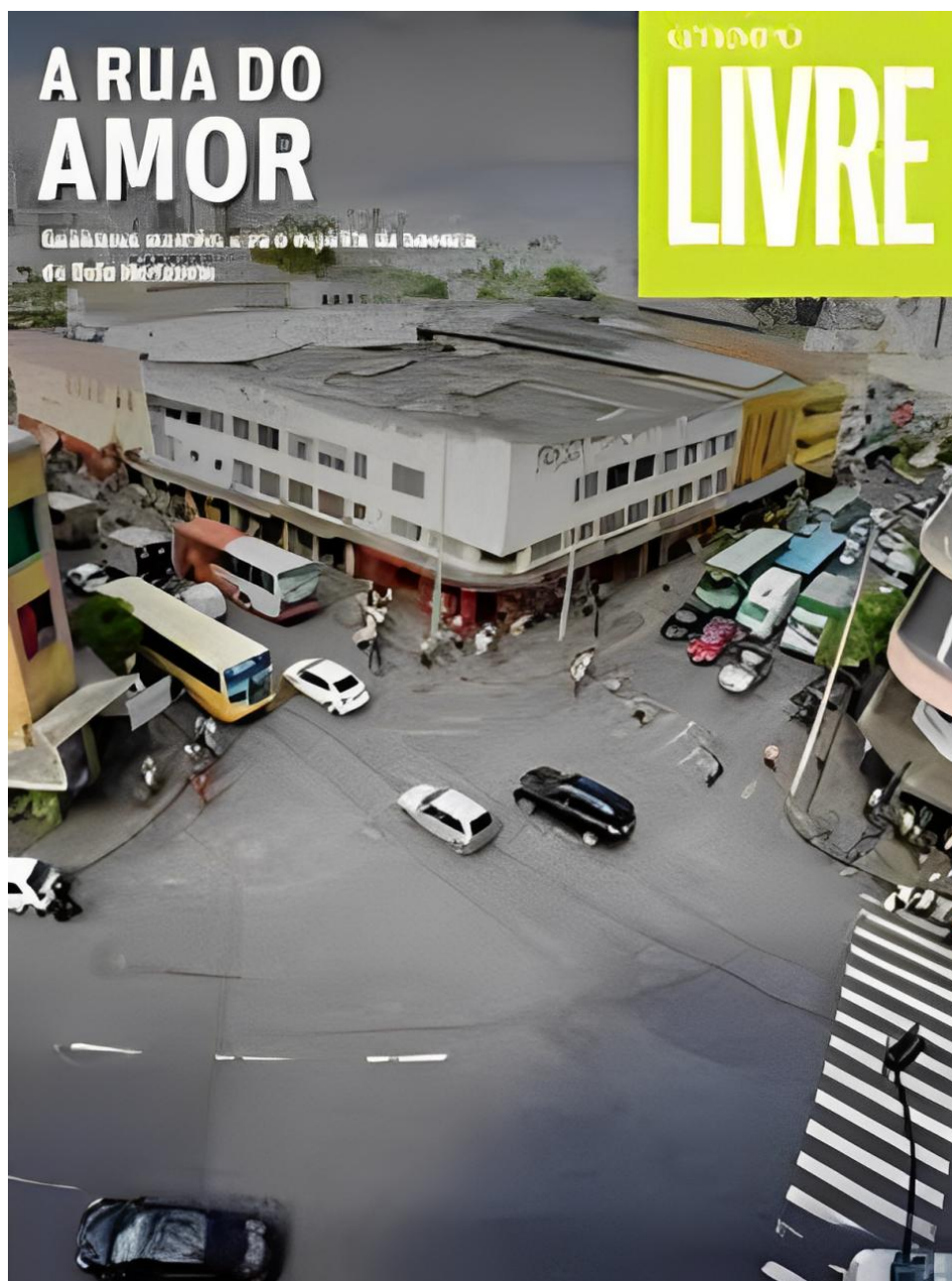
ANEXO 1— DO ROMANCE À REALIDADE: FOTOS QUE RETRATAM HILDA FURACÃO E A CONTEMPORANEIDADE

Obra “Na Calada” de Bruno Faria, pintou a Rua Guaicurus de vermelho



Foto: Ricardo Pessetti/Divulgação (s.d)

A Rua do Amor- Guaicurus mantém viva o espírito da boemia de Belo Horizonte



Fonte: Jornal O Tempo

Presidente da Aprosmig, Cida Vieira



Foto: Hirosuke Kitamura/Divulgação

Hilda Valentin em agosto de 2014, durante entrevista ao Fantástico



Foto: Reprodução/TVGlobo

Hilda e o jogador Paulo Valentin



Foto: Reprodução/TVGlobo

Foto de Ana Paula Arósio, atriz que protagonizou a minissérie da TV Globo em 1998



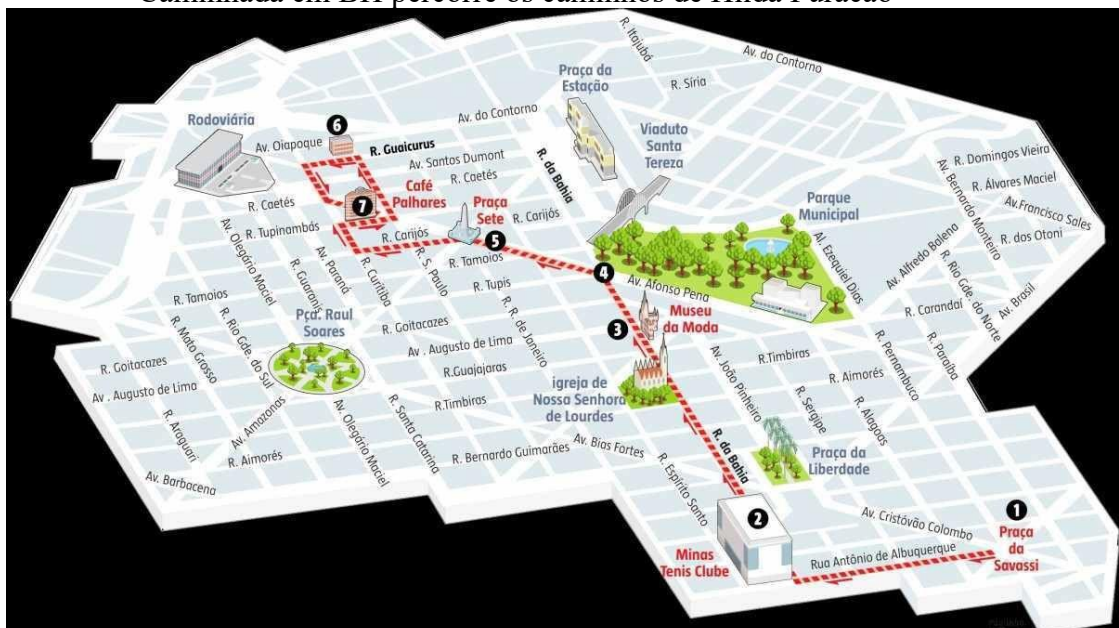
Foto: Reprodução/TVGlobo (sd)

Caricatura de Hilda Furacão



Fonte: Compilado do Autor 2025

Caminhada em BH percorre os caminhos de Hilda Furacão



Fonte: Jornal Estado de Minas (2024)

ANEXO 2 — HOMENAGEM: VIVA ROBERTO DRUMMOND!

Por Jorge Fernando Santos /26 de Junho 2023

SANTOS, Jorge Fernando. **Viva Roberto Drummond!** Blog Jorge Fernando Santos, [2023].

Disponível em: <https://jorgefernandosantos.com.br/viva-roberto-drummond/>.

Reinaldo, eterno “rei” da torcida atleticana”, emocionou-se ao ler uma uma crônica



foto: Marcus Mendes (s.d)

“Domingo (25/6) foi um dia especial para os amigos e admiradores do escritor e jornalista Roberto Drummond. A convite de Breno Milagres e Alexandre Salles, boa parte da turma se reuniu no restaurante Gujoreba, coração da Savassi, para celebrar a vida e a obra do saudoso amigo. Lá compareceram jornalistas, radialistas, músicos e escritores. Apesar do frio, prevaleceu o calor humano.

Cada qual, a seu modo, lembrou a pessoa e o autor de livros consagrados, como *A morte de DJ em Paris* e *O cheiro de Deus*. Isabela Teixeira da Costa, por exemplo, recordou a viagem

que fizeram juntos a Juiz de Fora, quando tinha 19 anos. Os hotéis da cidade estavam lotados e ambos tiveram que dividir a cama, traçando no meio o que ela chamou de “novo Tratado de Tordesilhas”. Apesar da fama de mulherengo, Roberto foi cavalheiro e a virgem beldade sobreviveu incólume.

Contraparente de Roberto, Ivan Drummond lembrou de como seu pai (Felipe Drummond) deu ao jovem recém-formado a primeira oportunidade no ramo jornalístico, no qual ele não demoraria a se destacar. Isso já como repórter de O Binômio, quando sua matéria denunciando o tráfico de escravos no Norte de Minas virou notícia na revista Time.

Arnaldo Viana, por sua vez, discorreu sobre a promessa que Roberto lhe fizera, caso fechasse contrato com a Rede Globo para a realização da minissérie *Hilda Furacão*. Comprometeu-se em pagar uma rodada de champanha para a equipe esportiva do Estado de Minas, para comemorar. Contrato assinado, o autor fez jus à fama de pão-duro, presenteando o colega com uma garrafinha de champanhota daquelas que eram servidas em voos internacionais.

E assim as histórias se sucederam, entrecortadas por atrações musicais como Sérgio Moreira, Selma Carvalho, Alexandre Salles, Eduardo Filizzola, Fernando Ângelo, Sílvio Scalioni e Mirtes Helena. Esta, inclusive, citou detalhes da demissão de Roberto por um editor do Estado de Minas pelo simples fato de ter deixado passar o nome e a foto de uma *persona non grata* na coluna social de Eduardo Curi. Depois de quase uma década escrevendo para o Hoje em Dia, ele voltaria glorioso às páginas do EM.

O radialista Tuti Maravilha e o ex-jogador Reinaldo, eterno “rei” da torcida atleticana, se emocionaram ao ler crônicas com as quais Roberto os homenageou. Também do ramo esportivo, Alberto Rodrigues falou da sua admiração pelo cronista. Já Eduardo Costa contou como conheceu Roberto durante uma reportagem no Hotel Brilhante, em plena zona boêmia da Lagoinha.

Não menos emocionados, Carlos Felipe Horta e Carlos Herculano Lopes também lembraram o amigo. O primeiro distribuiu cópias de um depoimento do mesmo em CD, enquanto o segundo recordou o último dia de vida do colega escritor, que em 21 de junho de 2002 chegou doente à redação do jornal para entregar ao editor a crônica do dia seguinte.

Encaminhado ao médico Luiz Otávio Savassi, Roberto recebeu o diagnóstico de infarto, foi internado numa UTI, mas não resistiu.”

Robert Francis Drummond morreu de madrugada, na hora do jogo entre Brasil e Inglaterra pela Copa do Mundo da Coreia e do Japão. Na minha fala, lembrei o que me disseram no dia do seu enterro. Motivo de piada devido ao pânico de avião, o supersticioso escritor – que andava com uma oração de Nossa Senhora na carteira – declinou do convite do jornal para integrar a equipe que cobriria a Copa. Além de escritor talentoso, o “papa” da literatura pop brasileira revelou-se profeta, ao confessar que seu medo maior era morrer longe de casa.”

Percepções de Adelaide Bouchardet Davis sobre Roberto Drummond

“Roberto Drummond foi um autor que se tornou uma figura emblemática, não apenas como personagem em suas obras, como em *Hilda Furacão*, mas também por meio de características pessoais que se tornaram sua marca registrada em diversas ocasiões.

Como destacado na revista *Veja* em seu obituário, ele era “um escritor mineiro, do tipo alimentado, apaixonado e conturbado por Minas, com suas histórias, seus segredos e seu peso ancestral” (104). O escritor Deonísio da Silva, em seu artigo para *O Estado de São Paulo*, complementa essa visão ao afirmar que “Ele levou a literatura a sério, tão a sério que fazia de si mesmo lenha para aumentar as labaredas da fogueira em que ardia todos os dias” (sp). Dado que é afirmado que ele se tornou uma personagem em sua própria narrativa, o que realmente sabemos sobre ele? Essa informação pode ser fundamental para compreender sua obra.”

Davis publicou um artigo na *Revista Brazzil* baseado nessa entrevista, e me forneceu uma cópia da versão original, que não foi divulgada na íntegra. As citações e outras informações que se seguem são oriundas dessa entrevista .

Quando questionado por Adelaide Bouchardet Davis sobre sua identidade em uma entrevista realizada em 5 de outubro de 2001, Drummond respondeu: “O grande mistério da minha vida sou eu. Já tentei decifrar numa cama de analista e, por sorte, não consegui. Ótimo! Sou forte nas horas difíceis, tenho o segredo da paixão e a literatura é o amor da minha vida. Fiquei mais preparado como todos os escritores do mundo”. (Entrevista com Adelaide Bouchardet Davis)

O mistério que o envolve pode estar relacionado à sua identidade como mineiro. Piers Armstrong observa que “O caráter e a disposição de seus habitantes [de Minas Gerais],

conhecidos como mineiros, é considerado uma aberração em relação à imagem usual dos brasileiros, que são expansivos, sociáveis e sensuais. Mineiros são vistos como excessivamente cautelosos, introspectivos e tímidos” (45).

Uma de suas características marcantes era a vaidade, que o levava a ocultar sua idade. Há muitas histórias sobre isso, tornando fácil encontrar quem tenha vivenciado essa peculiaridade. Além de ser um fato curioso, muitas vezes com um toque de humor, isso gera contradições nas informações sobre sua vida. Em 1975, ano de lançamento de *A morte de D.J. em Paris*, seu conto “Isabel numa quinta-feira” aparece na coletânea *Os melhores contos brasileiros de 1974*, onde uma breve biografia menciona que ele tinha 37 anos na data da publicação, o que indicaria seu nascimento em 1938.

No entanto, Isabelle Stroun, uma pesquisadora francesa que dedicou um extenso estudo a Drummond, afirma em seu livro que ele nasceu em 1933. Em outro livro, uma coletânea de contos brasileiros contemporâneos organizada por Cristina Ferreira-Pinto, o conto “Dôia na janela” é apresentado com a biografia indicando 1940 como seu ano de nascimento. Esta data também é mencionada pelo jornalista José Castello em um artigo de 1998.

Nas primeiras edições de seus livros, geralmente há alguma informação biográfica. Em *A morte de D.J. em Paris*, na edição de 1983, Drummond menciona: “Não falo a idade. Costumo dizer que tenho 36 e tenho um irmão impressionado porque já passou na minha frente” (6). Essa declaração foi mantida no “Suplemento de Apoio” da edição de 1996, da mesma editora.

Drummond era um fervoroso amante do futebol e torcedor do Clube Atlético Mineiro, de Belo Horizonte. Suas crônicas eram sempre carregadas de sua paixão pelo esporte, evidenciada tanto nos temas abordados quanto nas referências a figuras icônicas e no uso de jargões futebolísticos. Ele também criou uma frase que se tornou um símbolo para a torcida do seu time, carinhosamente chamado de “Galo”: “Se houver uma camisa branca e preta pendurada no varal, em dia de tempestade, o atleticano torce contra o vento” (citado em Evaldo Magalhães D2).

A conexão de Drummond com ícones da cultura popular também se refletiu na vida real, pois ele foi fundamental para o início da carreira do cartunista Henfil. Enquanto diretor da Revista *Alterosa*, que fechou em 1964, Drummond incentivou o também mineiro Henrique Filho a continuar sua produção de personagens, como os Fradinhos, que se tornaram ícones culturais no Brasil. Esse episódio foi relatado pelo jornalista Dagomir Marquetti. Drummond também foi quem deu ao jovem jornalista o nome de Henfil, combinando partes de seu nome e

“formou uma lenda: Henfil” (sp), como relata Luciano Ornelas. Sua habilidade em transitar entre realidade e ficção era especial.

Esses são apenas alguns exemplos de como Drummond mesclava realidade e ficção em sua vida. Contudo, a personagem que desejava tornar-se eterna encontrou na morte o desfecho de sua fantasia. Após seu falecimento, a revelação de sua data de nascimento (1933) foi vista como o fim de um grande mistério. Apesar da surpresa que isso causou em muitos, a revelação foi apenas um aspecto superficial, já que o mundo de fantasia que Roberto Drummond criou a partir da realidade ainda perdura.

Seu grande amigo, Frei Betto, ao se despedir durante o enterro, recordou: “Eu me divertia com seu jeito ousado de se vestir, a camisa estampada, o tênis vermelho, o medo de ficar careca e um segredo guardado a sete chaves: a sua idade.” No entanto, Frei Betto também procurou manter a aura ficcional que permeia a vida de Drummond ao afirmar: “Enfim, o Atlético tem um pistolão no céu, cuidando de fechar-lhe o gol, e só eu sei onde está Hilda Furacão e quem ficou com o sapato dela.”

“Quem me amava me estimulou confiando em mim, e lhe serei sempre grata por isso: pelo amor que, em lugar de prender e controlar, me libertou e me ajudou a crescer.”Lya Luft, *Perdas e Ganhos*.