

O furacão Hilda e a repressão: metaficção historiográfica e linhas de fuga cartografando sentidos

Hurricane Hilda and repression: historiographic metafiction and lines of flight mapping meanings

Dalva de Souza LOBO*

Universidade Federal de Lavras (UFLA)

RESUMO: Este artigo analisa o romance *Hilda Furacão* (1991), de Roberto Drummond, sob a perspectiva da metaficção historiográfica e do conceito deleuziano de linhas de fuga. A obra, ambientada no período que antecede o golpe militar de 1964, apresenta uma protagonista transgressora, cujas ações desafiam as estruturas de poder e as convenções sociais da época. A partir da perspectiva de Antonio Candido sobre a literatura como direito inalienável e instrumento de consciência crítica, examina-se como a narrativa drummondiana constrói um espaço de resistência contra regimes opressores. Os conceitos mobilizados articulam breve diálogo com alguns elementos sobre a concepção de história em Walter Benjamin para demonstrar como a obra subverte narrativas hegemônicas, criando fissuras no discurso oficial e propondo cartografias alternativas de existência. Entrelaçando personagens marginalizados, história e ficção, a obra oferece uma leitura crítica do Brasil pré-golpe militar, evidenciando o potencial revolucionário dos personagens que propõem transformações sociais e subjetivas.

PALAVRAS-CHAVE: Metaficção historiográfica. Linhas de fuga. História Benjaminiana. Resistência. Pré-Golpe militar

ABSTRACT: This article analyzes Roberto Drummond's novel "Hilda Furacão" (1991) from the perspective of historiographic metafiction and the Deleuzian concept of lines of flight. Set in the period preceding the 1964 military coup, the work presents a transgressive protagonist whose actions challenge the power structures and social conventions of the time. Drawing on Antonio Candido's perspective of literature as an inalienable right and an instrument of critical consciousness, the study examines how Drummond's narrative constructs a space of resistance against oppressive regimes. The mobilized concepts briefly dialogue with elements of Benjamin's conception of history as a "time of nows," demonstrating how the work subverts hegemonic narratives, creating fissures in official discourse and proposing alternative cartographies of existence. Characters such as Hilda, Friar Malthus, and Maria Tomba Homem emerge as "dialectical images" that interrupt the historiographic continuum, reconfiguring silenced memories. From this perspective, the narrative, intertwining marginalized characters, history, and

* Doutorado em Letras-Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras-Literatura da Universidade Presbiteriana Mackenzie-SP (UPM-SP). Pós-Doutorado em Letras-Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina-SC (UFSC-SC)- email: dalva.lobbo@ufla.br

fiction, offers a critical reading of pre-coup Brazil, highlighting the characters as revolutionary powers that point to possibilities of social and subjective transformation.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Literature; Historiographic Metafiction; Lines of Flight; Benjaminian History; Roberto Drummond; Resistance.

Considerações iniciais

As formas de repressão são ostensivas e radicais e a seu modo seguem tentando calar a voz da sociedade, como ocorreu no pós-1964, quando se adotou a forma mais cruel de censura às manifestações culturais, políticas e sociais, notadamente em dezembro de 1968, com o AI-5¹, cujos desdobramentos foram devastadores, tendo em vista a cassação dos direitos civis e a exacerbação da desigualdade de classes, já que ao pobre caberia encontrar subterfúgios para manifestar-se diante do Estado exterminista² período no qual a produção cultural foi extremamente prejudicada.

No âmbito literário, as transformações ocorridas denotam o esforço contínuo para debelar os efeitos nefastos das idealizações conservadoras e ideológicas marcadas por este período. Em seu ensaio *Literatura e Subdesenvolvimento*, publicado em 1969, Antonio Candido estabeleceu marcos fundamentais para compreender as relações entre a criação literária e o contexto social na América Latina. O crítico identificou uma transição histórica na consciência intelectual latino-americana que passaria da consciência amena do atraso, fruto de uma visão otimista que via o subdesenvolvimento como etapa provisória e preservava idealizações nativistas, para a consciência catastrófica do subdesenvolvimento, que reconhece as estruturas de dependência e desigualdade como problemas estruturais.

Candido demonstrou uma literatura oscilante entre o regionalismo pitoresco e as tendências universalizantes, revelando as tensões entre cosmopolitismo e localismo, dependência cultural e autenticidade expressiva. Sua crítica ia na direção contrária à visão romantizada da literatura ao denunciar os problemas da “terra bela, pátria grande”

¹ Ato Institucional Nº. 5 – Decretado em 13 de dezembro de 1968 pelo então presidente Artur da Costa e Silva.

² O conceito foi usado por Paulo Arantes em “1964” in *O novo tempo do mundo*, São Paulo: Ed. Boitempo, 2014; também por Paul Virilio & Sylvère Lotringer in *Guerra Pura: a militarização do cotidiano*. São Paulo, Ed Brasiliense, 1984.

(Candido, 1987, p. 142), apontando para a possibilidade de transformação social desde que reconhecidas as contradições advindas das desigualdades propagadas pelo excesso ufanista, que ideologizava a terra bela.

Candido examinou, ainda, o papel do escritor e das instituições culturais frente ao analfabetismo, à restrição do público leitor e aos sistemas de dominação simbólica, propondo caminhos para uma literatura que, sem abandonar a dimensão estética, assumisse o compromisso de superar as contradições sociais. Dito de outro modo, a consciência desse atraso levou ao abandono do otimismo ingênuo quanto ao nacionalismo ufanista e idealizado, incorporando uma visão crítica das estruturas sociais, questão essa fundamental para o surgimento de narrativas inovadoras capazes de expressar senão revelar as contradições internas ao país, permitindo um exame mais aprofundados sobre elas pelo discurso literário.

Desse modo, o sociólogo e crítico literário propôs a consolidação da literatura como um direito inalienável à formação do homem, visto ser ela um poderoso instrumento de conscientização, capaz de abrir fissuras contra a barbárie histórica que assolou as sociedades.

É na esteira dessa necessidade de rupturas com o estabelecido, desenha-se a complexa cartografia da literatura brasileira contemporânea, território de onde emergem personagens transgressores que borram as fronteiras sociais e subvertem narrativas hegemônicas, buscando caminhos contra as formas de repressão. Exemplar desse processo é o romance *Hilda Furacão*, publicado em 1991, pelo escritor e jornalista mineiro, de Roberto Drummond e considerado um romance pós-modernista, em função de alguns de seus elementos, como a fragmentação e a ironia, entre outros.

A narrativa ambientada entre os anos de 1959 a 1964, tem na protagonista Hilda Furacão a encarnação das contradições de um Brasil em transformação e materializa, em sua trajetória de ruptura e resistência, a própria consciência catastrófica do atraso que permeou a sociedade brasileira no período pré-golpe militar.

Figura disruptiva, Hilda orbita diferentes universos configurando-se como linha de fuga de um centro tradicional contra o qual se impõe como território de resistência, entrelaçando o desejo individual ao coletivo. A personagem redesenha mapas de poder, sexualidade e liberdade dissolvendo as fronteiras entre o pessoal, o político e o marginal

possibilitando, desse modo, a desconstrução de narrativas hegemônicas em direção às transformações mais sociais e subjetivas.

Nesse contexto, a partir das considerações acerca da literatura como direito inafiançável, e portanto, como ato de resistência à repressão de toda ordem, busca-se investigar, nos meandros narrativos de *Hilda Furacão*, elementos que criam fissuras no discurso hegemônico, permitindo questionar as noções estabelecidas de verdade em uma sociedade marcada pela censura e pela perseguição ao pensamento divergente.

A narrativa de Drummond, ambientada durante o período de instabilidade política que antecedeu o regime militar brasileiro, apresenta personagens que desafiam convenções sociais e morais, especialmente a protagonista Hilda, cuja trajetória transgressora simboliza a ruptura com estruturas opressivas. Por meio de estratégias literárias que subvertem expectativas e desestabilizam certezas absolutas, a obra oferece caminhos alternativos para compreender e resistir aos mecanismos de controle social e político.

Para desenvolver esta reflexão crítica, mobilizaremos o conceito de linha de fuga, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, e o de metaficção historiográfica, proposta por Linda Hutcheon, articulando-os para construir uma nova leitura interpretativa capaz de revelar novas fissuras na obra drummondiana. Com procedimento metodológico, serão examinados alguns excertos da narrativa à luz dos conceitos e do diálogo entre eles, visando identificar como a narrativa de *Hilda Furacão* desestabiliza construções hegemônicas e propõe reconfigurações do imaginário histórico-literário.

O estudo articulará, ainda, quando pertinente, outras contribuições teóricas para a compreensão das rupturas estéticas e epistemológicas operadas pelo texto, explorando suas potencialidades de resignificação e suas estratégias de resistência, propondo multiplicidades interpretativas que escapam às leituras hegemônicas, seja da cultura, seja da sociedade.

Como processo de organização do texto, na primeira seção serão apresentados alguns elementos que configuram a narrativa, sobretudo no âmbito do período antecedente ao golpe militar de 1964, buscando apoio na metaficção historiográfica. A segunda seção tratará das questões afetas às linhas de fuga contextualizadas a fragmentos da narrativa em diálogo com a metaficção historiográfica. Cabe dizer ainda que, assim

como a história não é linear, as análises retomarão diálogo com fragmentos de obras de Antonio Candido, tendo em vista a questão da literatura com direito compressivo e seu poder transformador a partir do reconhecimento das desigualdades que caracterizam a narrativa de Hilda Furacão, bem como as contradições internas à sociedade da época.

Sem esgotar a discussão, serão considerados, ao final das análises de excertos da narrativa, com base nos conceitos e no objetivo proposto, alguns caminhos que se definam como possíveis linhas de fuga visando evidenciar a potencialidade do diálogo proposto para esse exercício de pensamento que compreende ser a obra de Drummond, uma narrativa que aponta para as zonas de indeterminação e potência que desafiam as fronteiras entre ficção e história, abrindo fissuras para leituras que desafiem interpretações cristalizadas.

1 A tempestade tropical antecedendo o furacão: contexto histórico e Metaficção historiográfica em Hilda Furacão

Iniciando pelo título que nomeia esta seção, a pertinência tem a ver com o fato de que a tempestade tropical que antecede o furacão manifesta-se nos embates ideológicos, nas contradições morais e na crescente polarização política que culminaria na ruptura democrática de 31 de março de 1964. A ficcionalização de figuras e eventos históricos cria uma complexa teia entre realidade e ficção, convidando o leitor a questionar as narrativas oficiais e os silenciamentos históricos. O narrador-personagem Roberto, com sua dupla função de testemunha e construtor da narrativa, problematiza as fronteiras entre memória, história e ficção, revelando como o passado é constantemente reescrito pelo presente mediante múltiplas perspectivas. Essa abordagem pós-moderna da historiografia transforma a trajetória de Hilda em uma efervescente convulsão na qual fronteira entre individual e coletivo são borradas na medida em que se entrecruzam pronto novas leituras para o discurso literário e para o histórico.

Publicada em 1991 pelo escritor e jornalista mineiro, Roberto Drummond, a obra representa um marco importante na literatura brasileira contemporânea, ao entrelaçar elementos ficcionais com o contexto histórico brasileiro das décadas de 1950 e 1960, particularmente no turbulento período que antecedeu o golpe militar de 1964. A trajetória

da protagonista Hilda, que abandona a vida burguesa da alta sociedade para se tornar prostituta, entrelaça-se com as transformações sociais, políticas e culturais de Belo Horizonte e do Brasil. Nesse sentido, a narrativa configura-se como um terreno fértil para dialogar com a metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon, tendo em vista as fronteiras entre história e ficção.

Segundo Hutcheon,

A metaficção historiográfica, por exemplo antem a distinção entre sua auto-representação formal e seu contexto histórico, e, ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico [...]. O romance pós-moderno uma ferramenta para confrontar paradoxos de representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado (Hutcheon, 1991, p. 142).

É, pois, precisamente este paradoxo que Roberto Drummond explora ao construir sua narrativa em torno de figuras fictícias que se entrecruzam com personalidades históricas em um cenário de intensa efervescência política que culminaria no golpe militar de 1964.

Nesse período, o Brasil vivia intensas transformações sob o governo de João Goulart (1961-1964) que enfrentava pressões de diversos setores sociais. As Reformas de base propostas pelo então presidente, incluíam reformas como a agrária, a tributária, e eleitoral entre outras, polarizando a sociedade brasileira. No campo da esquerda, movimentos sociais, ligas camponesas, sindicatos e estudantes demandavam mudanças estruturais, enquanto setores conservadores, incluindo parte significativa da classe média, das Forças Armadas e da Igreja Católica, temiam o que consideravam ser uma ameaça comunista. É nesse contexto que emerge a personagem homônima à obra drummondiana.

A personagem Hilda Furacão, também conhecida como Hilda Gualtieri Von Echveger, ou ainda, como a garota do Maiô dourado, pertencente à alta sociedade mineira, era filha de família tradicional e abastada de Belo Horizonte. Aos 18 anos de idade, em 1959, a jovem abandonou o próprio baile de debutante, no Minas Tênis Clube, um local frequentado pela elite local, e o noivo, também da mesma estirpe, para ressurgir como prostituta, na zona boêmia da cidade, conhecida como Zona do Bonfim.

Nesse contexto é importante abrir um parêntese para discorrer brevemente sobre a figura inspiradora do romance drummondiano, a saber Hilda Maia Valentim, cujo falecimento foi noticiado em jornais como a Gazeta do Povo, o Estadão, o Estado de

Minas e o Portal UAI, de Belo Horizonte. A Hilda retratada por eles era uma prostituta famosa, vinda de família tradicional entre os anos de 1950 a 1960. A bela jovem, então casada com o ex-craque do Boca Juniors, Paulo Valentim, teria se mudado para Argentina onde faleceu em 2014³.

Retomando a perspectiva narrativa, a construção de Hilda Furacão traz duas vezes uma data historicamente relevante para o país, a saber, 1º de abril, marcadamente no período de 1º de abril 1959 a 1º de abril de 1964, exatamente o período do pré-golpe militar.

Historicamente, no dia 1º de abril de 1964 efetivou-se o golpe militar que na noite anterior, 31 de março de 1964, sob o comando do então general Olympio Mourão Filho, comandante da 4ª Região Militar em Juiz de Fora (MG), mobilizou as tropas em direção ao Rio de Janeiro no intuito de depor o então presidente, João Goulart.

No romance drummondiano a personagem marca sua presença como figura transgressora no dia 1º de abril de 1959, quando deixa os privilégios burgueses para frequentar a zona boêmia de Belo Horizonte até o dia 1º de abril de 1964, quando vai embora do país. Vejamos algumas ocorrências desse dia na narrativa.

Na verdade, a bela Hilda Gualtieri Von Echveger, mãe italiana, pai alemão, era não apenas atração no Minas tênis, sempre com seu maiô dourado; era atração também das missas dançantes. [...]. Depois no dia 1º de abril de 1959, correu a notícia na qual obviamente ninguém acreditou, todos pensaram que fosse “um 1º de abril”: a garota do maiô dourado havia deixado a beira da piscina do Minas Tênis Clube e as missas dançantes e agora estava no quarto 304 no Maravilhoso hotel, na rua Guaicurus, coração da zona boêmia de Belo Horizonte. (aspas do autor). (Drummond, 1991, p. 40)

Ela chegou pouco antes das 5 da tarde diante do Minas Tênis Clube, estacionou o Simca areia na Rua da Bahia[...] antes de ir para a zona boêmia despedira-se do Minas Tênis dizendo em voz alta: - Um dia volto para ser muito feliz porque aí, sim, estarei em condições de ser feliz. 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 1º de abril. (Drummond, 1991, pp. 287-288)

Nota-se nos excertos acima a dimensão metaficcional historiográfica nos dois episódios que marcam o início e o fim do romance, reafirmando as rupturas individuais, sociais e políticas simbolizadas pelo comportamento transgressor de Hilda que encarna o

³ Todos os jornais mencionados acima encontram-se disponíveis na internet para consulta
Revista Moara, n. 70, 2025, e70111, 2025 ISSN: 0104-0944

Enviado em 12/05/2025

Aceito em 17/10/2025

paradoxo de uma sociedade dividida entre o conservadorismo moral e os anseios por transformação, evidenciando uma narrativa questionadora sobre eventos como os embates ideológicos manifestos nas ruas, nas redações de jornais, nos bares e até mesmo na zona boêmia, onde a personagem passou a residir.

Outro elemento significativo na construção narrativa é o desejo que Hilda desperta nos homens de diferentes classes sociais e posições ideológicas expressando, assim, o próprio Brasil disputado por forças divergentes que ora se misturam, ora se enfrentam.

Alguns locais e personagens do período que antecedeu o golpe militar apresentados na narrativa também corroboram tal perspectiva, a exemplo de Nelson Sarmiento, cujo nome fictício alude à figura histórica de Nelson Galvão Sarmiento, oficial da Marinha que presidiu entre 1967-68, quando a repressão ditatorial se intensificou, devido à criação do CENIMAR- Centro de Informações da Marinha-MG, um dos muitos órgãos repressores que integrou o relatório da Comissão Nacional da Verdade, instalada em 2012⁴. Ainda que o romance não dê destaque expressivo nem a Sarmiento nem ao CENIMAR, criado após 1964, o personagem fictício deixa claro suas ações repressoras, inclusive ao prender o personagem-narrador Roberto.

Os exemplos acima, entre outros que contextualizam o romance drummondiano corroboram o quanto

A metaficção historiográfica recusa 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 própria pretensão à verdade. (Hutcheon, 1991, p. 127)

As ações da protagonista e de outros personagens, bem como alguns locais nos quais ações repressoras e antirrepressoras ocorrem, apontam para uma narrativa multifacetada na qual o exame dos eventos e seus significados rompem com a construção de uma única verdade, propondo leituras diferentes sobre um mesmo evento, cujo discurso é reconfigurado pela narrativa ficcional.

⁴ Vide: Lei n.º 12.528/2011, sancionada em 18 de novembro de 2011, e a Comissão instalada oficialmente em 16 de maio de 2012. No Volume I há várias referências ao – CENIMAR e as ações desenvolvidas por este órgão repressor.

A trajetória da protagonista e demais personagens, assim como os espaços onde se desenvolvem as ações de repressão e resistência, revela uma narrativa multifacetada. Na obra drummondiana o exame dos acontecimentos e seus significados rompe com a noção de uma verdade única e absoluta, oferecendo interpretações diversas sobre os mesmos eventos. A narrativa ficcional, portanto, reconfigura os discursos estabelecidos, propondo uma reflexão crítica sobre como as experiências são percebidas, narradas e ressignificadas pelos diferentes agentes da trama.

A narrativa estabelece um contraponto significativo entre personagens marginalizados e seus algozes, situando-os no tenso panorama que antecedeu o golpe militar de 1964. Os espaços físicos ganham dimensão simbólica ao servirem tanto como pontos de articulação da resistência e desafio ao sistema vigente, quanto como cenários de repressão às liberdades individuais e coletivas. Exemplar dessa complexidade é a figura de Frei Malthus, personagem cuja caracterização revela contradições internas: "queria ser santo, orgulhava-se de ser casto e de jamais haver se masturbado" (Drummond, 1991, p. 24). Esta tensão entre aparência e essência reflete o conflito que permeia a obra, na qual os limites entre virtude e opressão frequentemente se confundem.

A figura de Malthus encarna o embate essencial entre norma e transgressão, sagrado e profano. Inicialmente apresentado como agente da ordem moral – "Santo promete exorcizar demônio Hilda Furacão" (Drummond, 1991, p. 52) –, o frei acaba por sucumbir à paixão pela própria mulher que deveria "exorcizar". Esta inversão dramática revela como as fronteiras entre pureza e pecado são porosas e arbitrárias na narrativa. O romance entre Malthus e Hilda representa a tentativa frustrada de conciliação entre mundos apresentados como antagônicos pelo discurso oficial. O Minas Tênis Clube funciona como espaço simbólico desse paradoxo: local de onde Hilda parte para a zona boêmia e ao qual retorna em busca de uma felicidade impossibilitada pelo aprisionamento de Malthus. A circularidade espacial reforça, assim, a impossibilidade de realização amorosa em um contexto histórico que criminaliza a transgressão, transformando o desencontro dos amantes em metáfora das rupturas sociais e políticas do período pré-golpe militar.

Quanto aos espaços, é importante trazer o Mocó da Iaiá, espaço de notável ambivalência, operando numa dualidade significativa: simultaneamente local de

articulação da resistência e território de reafirmação das forças dominantes. Situado entre as ruas Carijós e Curitiba, em Belo Horizonte, este estabelecimento, misto de bar e restaurante, constitui-se como ponto nevrálgico de convergência para jornalistas e intelectuais, incluindo o próprio Roberto Francis Drummond – narrador-personagem do romance e jornalista do Semanário Binômio.

Esta cartografia da resistência se completa com o Binômio, periódico fundado pelo deputado estadual Euro Luiz Arantes, político de orientação esquerdista. Circulando entre 1952 e 1964 na capital mineira, o semanário configurou-se como contraponto ideológico essencial à hegemonia do pensamento conservador que permeava a sociedade de Minas Gerais. A presença destes espaços no tecido narrativo não apenas situa geograficamente a trama, mas estabelece uma topografia simbólica onde as tensões ideológicas do período pré-golpe do regime militar se materializam e se confrontam, revelando a complexidade do momento histórico ficcionalizado pelo autor.

Pode-se dizer que ambos os espaços transcendem a função de locais de encontros para se tornarem expressões do espírito da época, metaforizando as tensões da época, a ponto de Sarmento ser impedido de frequentar o Mocó por Euro Arantes, deputado estadual e fundador do Jornal/Semanário Binômio. “Aqui, não, Sarmento. Vai dando o fora, gritou apoiado por Euro Arantes, eleito deputado estadual”. O Mocó da Iaiá é um território livre na América” (Drummond, 1991, pp. 155-156).

Em relação ao Binômio, “tinha uma tiragem de trinta mil exemplares[...] num leque de leitores que ia dos lacerdistas da UDN aos esquerdistas de todos os matizes” (Drummond, 1991, p. 169)

Nota-se, desse modo, que o romance problematiza a fronteira entre o histórico e o ficcional, do que pode derivar uma leitura dialética da obra tensionando os elementos que lhe dão forma, como a memória subjetiva, o evento factual, a dimensão política, o romance entre um clérigo e uma prostituta, entre outros elementos. Hilda transcende o papel de protagonista ficcional para se tornar uma poderosa metáfora das contradições e transformações de um período marcado pela repressão no Brasil e o faz mediante posturas que se configuram como linhas de fuga.

2 Fissuras no tecido da Verdade: Linhas de Fuga e Resistência na Cartografia Narrativa de "Hilda Furacão"

No tocante às linhas de fuga empreendidas no romance drummondiano, sua configuração se faz pelas transformações ocorridas ao longo da narrativa pelo embate entre personagens que representam a autoridade do regime vigente, marcado pela ambiguidade moral contra aqueles que buscavam romper com tal regime. Os elementos metanarrativos no romance acabam por questionar os regimes de verdade sobre os eventos históricos ficcionalizado, borrando suas fronteiras ao enredarem uma trama complexa que oferece possibilidades de leituras alternativas de existência e de resistência.

O conceito de linha de fuga desenvolvido pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari na obra *Mil Platôs*, publicada em 1995, refere-se aos movimentos de territorialização e desterritorialização que rompem com estruturas rígidas e sistemas de codificação dominantes. Segundo os filósofos, as linhas de fuga constituem potências revolucionárias que escapam às estratificações sociais, possibilitando novas configurações existenciais e políticas.

Tais linhas estão intimamente ligadas ao conceito de rizoma dos mesmos filósofos para os quais, “um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” (Deleuze, Guattari, 1995, p.4), ou seja, no rizoma importa compreender o intermeio, pois ali está a dinâmica. Na obra de Drummond, o mesmo parece ocorrer, pois é na trajetória que Hilda deflagará múltiplos sentidos colocando em xeque o estatuto das coisas vigentes de forma a desterritorializá-las, pois,

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter uma às outra (Deleuze, Guattari, 1995, p. 18)

Dito de outro modo, a narrativa abre novos territórios existenciais que desafiam as lógicas binárias e hierárquicas estabelecidas. Pode-se dizer então que Hilda materializa estes conceitos ao romper radicalmente com seu destino predeterminado de moça da alta

sociedade mineira da década de 1950 e 1960. Sua mudança do Minas Tênis Clube para um quarto na zona boêmia representa precisamente o movimento desterritorializante que Deleuze e Guattari teorizam.

A protagonista não apenas abandona um espaço físico, como desarticula códigos sociais e expectativas morais vinculados à sua classe, desestabilizando estruturas hierárquicas da conservadora sociedade mineira de então para construir uma nova realidade, o que explica o desafio às dicotomias sagrado/profano, certo/errado, entre outras.

No hotel onde passa a residir, Hilda trava amizade com vários personagens considerados marginais aos quais acaba por representar ao tomar para si a causa deles. Quanto a isso, o narrador e jornalista, Roberto relata sobre

A ideia de criar a Cidade das Camélias em Belo Horizonte; os jornais abriam generosos espaços para um assunto que foi apaixonando, dividindo, roubando nosso sono: A ideia era tirar a Zona Boêmia do coração de Belo Horizonte, e levar prostitutas, hotéis e pensões e bares e o não menos mitológico Maravilhoso Hotel (o templo erótico onde Hilda Furação enfeitiçava os homens) para a Cidade das Camélias, quer seria construída longe, na periferia. (Drummond, 1991, pp. 33-34). Parênteses do autor.

A tentativa de criar um reduto longe, na periferia, denota o preconceito da sociedade local marginalizando moradores de hotéis, pensões com os quais Hilda passa a se relacionar. A ideia parte da Liga da Defesa da Moral e dos Bons Costumes, liderada pela beata, Dona Loló Ventura, a mesma que pede ao Frei Malthus para expulsar o demônio – Hilda, no caso – como visto anteriormente. Cabe retomar o diálogo com a metaficção historiográfica, levando em conta O Hotel Maravilhoso, imponente espaço da zona boêmia de Belo Horizonte, que teve dentre seus hóspedes, a prostituta Hilda Maia Valentim, em meados de 1950-1960, já mencionado anteriormente, e que teria inspirado o romance homônimo.

Outros personagens expressivos na tessitura drummondiana são Maria Tomba Homem e o Travesti Cintura Fina, ambas disputando espaço na rua Guaicurus. Quanto a primeira, diferentemente da protagonista, que vem da alta sociedade belo-horizontina, ela representa as mulheres de classes populares para as quais a prostituição é forma de sobrevivência. Seu nome advém da força física singular, que submete até os homens e da

forte personalidade, simbolizando a insubmissão ao patriarcado. Maria Tomba Homem “virava homem quando alguém cantava o refrão de um incômodo sucesso musical gravado por Emilinha Borba e Luiz Gonzaga “Paraíba, masculina, muié macho, sim sinhô” (Drummond, 1991, p. 36)

Transgredindo as expectativas sobre o comportamento feminino, inclusive o esperado na própria zona boêmia frequentada por homens de todos os status sociais aos quais não se submete, Maria Tomba Homem expressa resistência por parte da classe social não privilegiada.

Já Cintura Fina, uma travesti “enorme, quase um metro e noventa, mulata, grossos e sensuais lábios” (Drummond, 1991, p. 36), ao contrário da força ostensiva de Maria Tomba Homem, é elegante, versada no samba e na capoeira. Também representante da classe popular e marginalizada.

Essas personagens, tanto quanto Hilda, habitam o microcosmo (Zona boêmia) funcionando de forma interconectada, produzindo constantemente fluxos que escapam às tentativas de captura pelas forças do Estado, da família e da igreja. Essa interação das personagens em resistência às forças mencionadas, produz novos territórios enquanto linhas de fuga.

Nessa esteira, convém trazer outros personagens visto a interlocução, os quais serão marginalizados em função do engajamento contra o contexto político que culminaria no golpe de 1964. São eles, o próprio narrador, o jornalista Roberto, e seus amigos, Aramel, o belo, e Eusébio, o anjo pornográfico.

Frei Malthus, por seu turno, não é militante, mas expressa resistência aos dogmas religiosos e imperativos da moral católica tradicional, simbolizando as contradições internas da igreja e nesse viés, sua dimensão humanizadora se revela sobretudo quando sai em defesa de Maria Tomba Homem, no conflito desta com as forças repressoras.

Escutamos sirenes e, como por encanto, a Rua Guaicurus se povoou[...]. Os rapas devem ter tentado prender Maria Tomba Homem[...] Vimos Maria Tomba Homem encostada num muro, cercada por oito ou mais soldados armados de cassetetes, revólveres e as bombas de gás lacrimogêneo. Então frei Malthus desceu da Kombi com seu hábito de dominicano esvoaçando ao vento tomou a frente de Maria Tomba Homem e gritou pra o soldado:
-Abaixa essa arma, em nome de Deus – Maria fica sob minha guarda.
Maria Tomba Homem agarrou a mão do Santo, pondo-se a beijá-la (Drummond, 1991, p. 241-242)

Roberto, por sua vez, frequentador assíduo do Mocó da Iaiá e alvo da vigilância constante de Sarmento, emerge como figura articulada que transita entre diferentes esferas sociais e ideológicas do Brasil pré-golpe militar. Esta relação antagônica entre o jovem intelectual e o agente repressor revela as tensões políticas que dividiam o país naquele período histórico. O embate entre as personagens não se limita a conflitos pessoais, mas simboliza o crescente antagonismo que culminou no golpe de 1964.

A perseguição de Sarmento a Roberto aponta para a repressão sistemática que seria posteriormente institucionalizada contra intelectuais, jornalistas, estudantes e diversos outros setores contestadores do regime militar, Cria-se, desse modo, um tecido narrativo híbrido que permite compreender as dimensões políticas e sociais daquele momento crucial da história brasileira através da experiência subjetiva dos personagens, corroborando a metaficção historiográfica, conforme assevera Linda Hutcheon, ao dizer que

Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto sua elaboração quando necessidade são o que enfatizam no romance pós-modernista. Uma das formas que tomam essa ênfase é o destaque dado aos contextos em que a ficção é produzida. (Hutcheon, 1991, p. 64)

Nesse sentido, o personagem aponta para um testemunho histórico dos eventos antecedentes ao golpe de 1964, transitando entre a elite conservadora, a juventude intelectual de esquerda e a zona boêmia, o que do ponto de vista da metaficção historiográfica metaforiza a tentativa de não deixar que a história daquele momento do país seja apagada, motivo pelo qual os eventos são registrados pelo jornalista Roberto, o qual, por meio de estratégia discursiva, promove o encontro entre o personagem e o autor da obra, corroborando a verossimilhança como mais um elemento narrativo.

Meu nome de batismo, tal como diz a minha ficha no DOPS5, é Robert Francis Drummond; nunca gostei de meu nome [...] abriguei para Roberto, eliminei o Francis tão incômodo e quando enfim entrei para a Juventude Comunista, assinava apenas Roberto Drummond (Drummond, 1991, pp. 27-28)

⁵ Dops: Departamento de Ordem Política e Social, criado em 1924, era o centro de repressão, inquirido e tortura, tanto durante o Estado Novo (Era Vargas) quanto no Regime militar.

Mostra-se revelador compreender o narrador-personagem Roberto como um alter ego do próprio autor Roberto Drummond, ambos compartilhando a formação jornalística e o olhar crítico sobre a realidade brasileira. Esta construção narrativa estabelece um sofisticado diálogo entre ficção e realidade histórica, no qual o fazer literário se converte em instrumento de questionamento dos testemunhos oficiais e das noções estabelecidas de verdade.

Por meio do recurso metaficcional, o microcosmo de Belo Horizonte, com seus personagens múltiplos espaços simbólicos – da zona boêmia aos círculos da elite conservadora, dos ambientes religiosos aos redutos da militância política – permite desenvolver uma visão mais abrangente sobre as questões de poder, as hierarquias sociais e os valores culturais que definiam o Brasil daquele período histórico.

Voltando ao personagem ficcional, Roberto, como participante de movimentos estudantis e de reuniões em que se discute ações contra o autoritarismo, ele desenvolve fortes laços com amigos, sobretudo com Aramel, o belo. O também jovem e militante, considerado rapaz belíssimo, representa o conflito entre o desejo revolucionário e o individual, visto que “Aramel, o belo, não tinha salário: recebia uma ajuda de custos para as despesas de um dom-Juan profissional e ainda o carro, um Karman Ghia vermelho. (Drummond, 1991, p. 93). É esse mesmo Aramel que não mede esforços para ajudar outras pessoas.

Em 11 de agosto de 1963 (ao anoitecer)
Aramel, o Belo, apareceu à tarde na redação da Alterosa. Estava muito tenso e disse que precisava falar comigo. Levei-o para a sala de reuniões e ele contou: estava sendo pressionado a entregar Gabriel M. a Antônio Luciano [...].
Perguntei: E você vai entregar?
Respondeu: Não. Prefiro a morte. (Drummond, 1991, pp. 223-224)

Outro fato relevante trata da não linearidade narrativa, já que os episódios se dão em diferentes momentos históricos, corroborando a estrutura rizomática a se (des)territorializar constantemente, tal qual as personagens. Além disso, não é demais reafirmar que a história não é linear. Nesse sentido, lançando mão da prerrogativa apresentada na introdução desta reflexão acerca da contribuição de outras teorias para compor diálogo com a temática apresentada, é pertinente trazer o filósofo alemão Walter Benjamin, cujo conceito de história vai ao encontro da perspectiva adotada neste trabalho.

Para Benjamin, “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, antes forma um tempo pleno de “agoras” (Benjamin, 2012, p. 138). (aspas do autor). Isso quer dizer que cada movimento histórico é um agora recheado com os elementos que o configuram, e desse modo, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo. É muito mais apropriar-se de uma recordação que brilha no momento de perigo” (Benjamin, 2012, p.133) (aspas do autor).

Considerando a narrativa drummondiana, observa-se o constante movimento dos “agora” revisitando o passado histórico no qual o perigo claramente se anunciava, corroborando o papel dos jovens intelectuais e dos demais que são marginalizados pela classe dominante, os quais, na concepção benjaminiana corroboram que “a consciência de fazer explodir a continuidade da história é própria das classes revolucionárias” (Benjamin, 2012, p.139).

Voltando à protagonista Hilda, ela personifica o conflito entre tradição e modernidade, encarnando um desejo de liberdade e transformação que se contrapõe ao conservadorismo de seu contexto histórico. O desejo manifesta-se nos personagens como potência revolucionária, enquanto os espaços narrativos funcionam como linhas de fuga que contestam as tentativas institucionais de controlar corpos e afetos. Essa articulação de forças desestabiliza continuamente os regimes estabelecidos de verdade e poder – não como mera evasão da realidade, mas como criação ativa de perspectivas alternativas.

A resistência manifestada por Hilda e pelos demais personagens transcende a simples oposição, constituindo-se como ação criativa. Este movimento não apenas se contrapõe à realidade estabelecida, como gera ativamente novas possibilidades existenciais que escapam às previsões e contenções dos sistemas hegemônicos. As linhas de fuga revelam-se, assim, elementos fundamentais para abrir fissuras na ordem vigente, inaugurando modos alternativos de existência e relacionamento que desafiam as codificações normativas dominantes.

Considerações finais

Ao concluir este percurso analítico pela obra de Roberto Drummond, e nos limites dessa proposta de reflexão, evidencia-se que Hilda Furacão constitui uma potente

cartografia das tensões sociais, políticas e morais que caracterizaram o Brasil pré-golpe militar. A narrativa, ao entrelaçar os conceitos de metaficção historiográfica e linhas de fuga, estabelece um tecido literário no qual as fronteiras entre história e ficção são constantemente problematizadas, criando fissuras nos discursos hegemônicos e nas verdades instituídas.

A protagonista Hilda encarna, em sua trajetória transgressora, a própria natureza das linhas de fuga deleuzianas - movimentos de desterritorialização que rompem com os códigos dominantes e abrem espaços para novas configurações existenciais. Ingressar na vida marginalizada e na boêmia, ocupando o quarto 304 do Hotel Maravilhoso, ela não apenas se desloca fisicamente, mas desestabiliza toda uma estrutura de valores e expectativas sociais. Este movimento, simbolicamente demarcado entre dois primeiros de abril (1959-1964), coincide precisamente com o intervalo histórico que culminaria no golpe militar, evidenciando como as rupturas individuais e coletivas se entrelaçam no tecido narrativo. Já os demais personagens marginalizados - Maria Tomba Homem, Cintura Fina, Roberto, Aramel, Roberto e Frei Malthus - compõem uma comunidade de resistência que, em suas diferentes formas de transgressão, contribui para a criação de territórios existenciais alternativos.

Em se tratando do espaço, o Mocó da Iaiá e o Maravilhoso Hotel funcionam como nós rizomáticos onde se articulam forças que desafiam as estruturas de poder, constituindo o que Benjamin chamaria de "tempo pleno de agoras" - momentos carregados de possibilidades revolucionárias.

Assim, a narrativa não-linear, mediante seus saltos temporais e multiplicidade de perspectivas, dialoga profundamente com a concepção benjaminiana de história, recusando a temporalidade homogênea e vazia do historicismo tradicional. Dessa forma, o romance não apenas representa o passado, mas o reconfigura constantemente a partir das urgências do presente, revelando como literatura e história constituem discursos em permanente construção.

No contexto dessas considerações, pode-se inferir que Hilda Furacão demonstra, que a literatura, conforme defendida Antonio Candido, pode ser um instrumento de conscientização e resistência à barbárie. Na esteira da consciência catastrófica do atraso e no subdesenvolvimento, a obra de Drummond estabelece possibilidades de leitura do

Brasil que escapam às narrativas oficiais, apontando para formas de existência que, mesmo em tempos de repressão, insistem em traçar suas próprias linhas de fuga.

Desse modo, o romance, ainda hoje, passados trinta anos de publicação, mostra-se importante para compreender as tensões do Brasil pré-ditatorial, corroborando a capacidade de a literatura, por meio do diálogo entre o ficcional e o histórico, propor leituras que se configuram como cartografias alternativas de mundo. As fissuras abertas por Hilda e pelos demais personagens desestabilizam o tecido da ordem estabelecida questionando o sentido de verdade e possibilitando a criação de novos territórios existenciais onde a resistência seja possível.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito de história** in: Sobre arte, técnica, linguagem e política. Introdução de T. W. Adorno. Tradução e revisão: Mariana Portela e Anabela Prates Carvalho. Relógio D'Água Editores. Lisboa-Portugal, 2012. (p.131-141).

CANDIDO, Antonio. **Literatura e subdesenvolvimento** in: A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987. (p. 140-162).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DRUMMOND, Roberto. **Hilda Furacão**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Metaficção Historiográfica: “O passatempo do tempo passado”** in Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991. (p.141-162).

_____. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.