



## HILDA: UM FURACÃO FEMININO?

Vinícius José Alves<sup>1</sup>  
CEFET/MG<sup>2</sup>

A sexualidade é um dos temas femininos que mais causa estigmas sociais e, por isso, transforma a prostituta em um ser que pode representar tanto a opressão e o preconceito, como pode também representar a liberdade sexual e o enfrentamento aos padrões de conduta e valores de uma sociedade. A prostituição é vista como uma infração social, a transgressão, porém, é uma atitude daquela que sabe que a realidade a ultrapassa.

A prostituição pode ser, assim, compreendida como inquisidora da "ordem oficial", uma possibilidade de se revelar. No entanto a pressão social e as normas reduzem a prostituta a um ser inferior, apedrejada quando ousa romper com as estruturas e o discurso machista.

Discutir a condição da mulher e os desafios impostos pela sociedade à luta das mulheres pela igualdade começou a ser possível a partir de 1949, quando Simone de Beauvoir escreve *O segundo sexo*. Não se tratava mais de conquistar direitos civis para as mulheres, mas antes descrever sua condição de oprimida pela cultura machista, de revelar os mecanismos psicológicos e psicossociais dessa marginalização e de projetar estratégias capazes de proporcionar às mulheres uma liberação integral, que incluísse também o corpo e os desejos.

Nesse sentido surge a alegoria, que no entender de Walter Benjamin se apresenta não apenas nas personagens, mas em todos os espaços que envolvem a exclusão. A prostituta representa, na maioria das vezes, aquelas mulheres que estão à margem dos direitos e do reconhecimento social.

A representação artística e histórica da mulher-prostituta sempre causou polêmica e esteve presente em diversas produções literárias. O escritor francês Alexandre Dumas Filho criou a personagem Marguerite, imortalizada na obra *A Dama das Camélias*. José de Alencar criou Lúcia, talvez, a mais famosa personagem prostituta da literatura brasileira, para protagonizar o romance *Lucíola* de 1862, como forma de contestar os padrões de conduta e os valores da sociedade brasileira que, naquele momento, passava por profundas transformações.

Em 1991, o escritor e jornalista mineiro Roberto Drummond lança o romance *Hilda Furacão*, onde a protagonista, tendo como "pano de fundo" o sombrio período dos anos de chumbo

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos de Linguagens

<sup>2</sup> CEFET-MG, [viniciusalves2005@ig.com.br](mailto:viniciusalves2005@ig.com.br)



da Ditadura Militar de 1964, se transforma numa prostituta feminista que luta pela igualdade plena e pelos direitos das prostitutas. Simbolicamente, Hilda Furacão era uma ameaça às forças conservadoras, uma perigosa agressão àqueles que detinham o poder e/ou os privilégios políticos da época. As mesmas forças conservadoras que apoiaram o Golpe foram as que combateram Hilda Furacão.

*Não se nasce uma mulher, torna-se uma.*

Ao analisar o papel das mulheres na sociedade, Simone de Beauvoir produziu em 1949, *O segundo sexo*<sup>3</sup>, ensaio crítico imprescindível para compreensão do histórico do movimento feminista e o debate sobre a diversidade do gênero. Em nosso estudo privilegiaremos a segunda parte<sup>4</sup>, onde Beauvoir examina a condição feminina em todas as suas dimensões: sexual, psicológica, social e política. Propondo caminhos que podem levar à libertação das mulheres. É um debate sobre a situação da mulher vislumbrando interpretações acerca de preconceitos associados a noção de identidade.

Uma destas interpretações diz respeito à situação e ao direito das prostitutas e o respeito que se deve a elas, analisando a construção social da mulher como o outro, que Beauvoir identifica como sendo fundamental à opressão da mulher. No capítulo IV, Prostitutas e Hetairas, Beauvoir afirma que o casamento tem como correlativo imediato a prostituição:

Esposa ou hetaira só conseguem explorar o homem se assumem uma ascendência singular sobre ele. A grande diferença entre elas está em que a mulher legítima, oprimida enquanto mulher casada, é respeitada como pessoa humana, esse respeito começa a pôr em xeque a opressão. Ao passo que a prostituta não tem os direitos de uma pessoa; nela se resumem, ao mesmo tempo, todas as figuras da escravidão humana. (1967, p.324).

Entre as várias categorias de prostituição encontradas na Grécia, as de maior relevância social foram as hetairas, conhecidas pela inteligência, pelo desprendimento e pela esperteza, essas mulheres andavam livremente no meio masculino, articulavam politicamente, compatilham ideias e participavam de atividades consideradas maculinas.

Beauvoir emprega a palavra hetaira para designar “todas as mulheres que tratam, não do corpo somente, mas também como de um capital a ser explorado. (...) Por esse caminho, a mulher consegue conquistar certa independência” (1967, p.336). Na continuação de sua análise, Beauvoir afirma que as mulheres mais livres da antiguidade grega eram as hetairas:

É na hetaira que os mitos masculinos encontram sua mais sedutora encarnação: Ela é, mais do que qualquer outra, carne e consciência, ídolo, inspiradora, musa; pintores e escultores querem-na como modelo; ela

<sup>3</sup> Fatos e mitos, vol.1, parte em que realiza uma abordagem discursiva da situação da mulher e da condição feminina.

<sup>4</sup> Experiência vivida, vol. 2.



alimenta os sonhos dos poetas; é nela que o intelectual explora os tesouros da “intuição” feminina; ela é mais facilmente inteligente que a matrona, menos afetada da hipocrisia. (1967, p.337).

A história da mulher, pelo fato de se encontrar encerrada em suas funções de fêmea, depende de seu destino fisiológico. Para Beauvoir, a velhice é a alegoria da ruína.

A beleza é uma preocupação, um tesouro frágil; a hetaira depende estreitamente de seu corpo que o tempo impiedosamente degrada; é para ela que a luta contra a velhice assume seu aspecto mais dramático. Sendo dotada de grande prestígio poderá sobreviver à sua ruína, à ruína de seu rosto e de suas formas”. (1967, p.339).

Em diversas manifestações artísticas, a representação do corpo feminino tem lugar de destaque. Ela é símbolo de um ideal, distante e inacessível, objeto que transcende. A alegoria moderna está destituída de uma aura e a mulher aparece como ruína do ideal anterior. A ruína incorpora o que já foi, um estado melancólico do que poderia ter sido, e ainda o que está por vir.

Segundo Benjamin (1984), a alegoria não é uma abstração da realidade e sim um modo de compreendê-la, diferenciando-se do simbólico, assim, a transcendência pode se dar pela experiência da negação, o que possibilita ao homem assumir uma outra identidade fora dos moldes sociais. O encontro de homens e mulheres com sua própria ruína é a alegoria que persegue o dilacerado. A alegoria se apresenta, então, como a expressão do reiterado fracasso humano, enquanto o simbólico se faz pela transcendência. Na alegoria, o homem só é sujeito da história enfrentando seu passado, suas ruínas.

Ao longo da história, vários autores construíram personagens de ficção e nelas inseriram ideias e representações de imagens da mulher prostituta. Ao olhar literário masculino, as personagens femininas são, muitas vezes, poderosas, persuasivas e corajosas. Na França, em 1848, Alexandre Dumas Filho criou a personagem Marguerite Gautier, imortalizada na obra *A Dama das Camélias*.

A coragem da personagem reside nas suas ações e personalidade que comandam a narrativa ao desafiar os valores vigentes, com seu modo de viver condenado por uma sociedade que abomina a prostituta sustentada pelos ricos e pelos nobres, numa atitude de afronta aos valores morais que a elite finge preservar. O pai de Armand convence Marguerite que o amor dela é uma ruína para a família e o filho. A cortesã, comovida, renuncia ao seu amor para ficar reconhecida pela sociedade, conforme a falsa moral burguesa e acaba redimida pela morte.

No Brasil, José de Alencar criou a personagem Lúcia no romance *Lucíola* de 1862, época de transformações no plano social, para representar o papel social da prostituta, alvo do preconceito social e um desvio da moral vigente. Lúcia é uma prostituta de luxo no Rio de Janeiro em 1855. Seduzida ainda muito moça, aos 14 anos, por um homem devasso, num momento de necessidade,



quando precisava de dinheiro para salvar familiares doentes, acaba, depois, expulsa de casa pelo pai e passa a viver como uma cortesã, à custa de amantes ricos, pelos quais sente um profundo desprezo.

Lúcia é uma mulher forte e corajosa, já que experimenta preconceitos e discriminações por parte de uma sociedade burguesa mesquinha que não se solidariza com seu drama, a julga impura, mas ao mesmo tempo continua a beneficiar-se dela pelos “serviços prestados”, sustentando-a. Para endossar as críticas a uma sociedade que renega o vício e, ao mesmo tempo, alimenta-o, observemos uma fala preconceituosa de Paulo, o homem por quem Lúcia se apaixona:

Quando a mulher se desnuda para o prazer, os olhos do amante a vestem de um fluido que cega; quando a mulher se desnuda para a arte, a inspiração a transporta a mundos ideais, onde a matéria se depara ao hálito de Deus; quando porém a mulher se desnuda para cevar, mesmo com a vista, a concupiscência de muitos, há nisto uma profanação da beleza e da criatura humana, que não tem nome. É mais do que a prostituição: é a brutalidade da jumenta ciosa que se precipita pelo campo, mordendo os cavalos para despertar-lhes o tardo apetite. (1988, p. 43 e 44).

Ao final da narrativa, Lúcia abandona o luxo e a prostituição, passa a viver uma vida simples a espera do “perdão” de Paulo, ou quem sabe da sociedade e acaba, também, como Marguerite, redimida pela morte. É o retrato da sociedade burguesa no Brasil do século XIX.

No Brasil do século XX, Com o início do regime militar, a partir de 1964, os movimentos perdem espaço, mas mesmo assim as mulheres continuam inseridas em movimentos contra o regime e em manifestações públicas. Eram mulheres que estavam comprometidas com a conscientização da sociedade acerca das necessidades de mudança da ordem vigente.

A literatura buscando contribuir com a possibilidade de conscientização da sociedade sobre o conturbado momento dos “anos de chumbo”, permite ao escritor mineiro Roberto Drummond lançar mão de seu olhar sobre a imagem do feminino para criar uma representação da mulher prostituta. Eis que surge, Hilda Furacão.

A emblemática personagem não tem papel e representação engessados sobre o feminino, mas têm o papel social de representar as prostitutas, alvos do preconceito social. Hilda Furacão é uma jovem burguesa, que rompe com os valores tradicionais dos anos 60 e se transforma em uma personagem que luta pela igualdade social e pelos direitos das prostitutas. Decide transferir-se para a zona boêmia de Belo Horizonte onde passará cinco anos de sua vida.

Em nossa análise, uma intertextualidade fundamental envolve o nome do projeto de lei que transferia a zona boêmia do centro de Beagá para “A Cidade das Camélias”, clara referência à obra de Alexandre Dumas Filho:

(...) a idéia 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 erotico onde Hilda Furacão enfeitiçava os homens) para a Cidade das Camélias, que seria construída longe, na periferia. (1991, p. 35).

A intertextualidade mais significativa reside nos sobrenomes das heroínas. Enquanto Dumas Filho batiza a sua personagem como Marguerite Gautier, Roberto Drummond nomeia a sua personagem como Hilda Gualtieri: “Na verdade, a bela Hilda Gualtieri Von Echveger, mãe italiana, pai alemão”. (1991, p.40).

Um dos primeiros desafios que Hilda tem de enfrentar é a campanha a favor da Cidade das Camélias, proposta pela Liga de Defesa da Moral e dos Bons Costumes, “presidida por Dona Loló Ventura, viúva cinquentona e gorda que pintava os cabelos de azul claro” e o que era pior, “todos opinavam; todos, menos a parte mais interessada: as prostitutas”. (1991, p.35).

Evidencia-se na citação acima, que uma das estratégias discursivas utilizadas por Roberto Drummond, no fazer literário, é recorrer ao conceito de “carnavalização da literatura”. Apropriação estética do “conjunto de todas as festividades do tipo carnavalesco” (Bakhtin, 1997), para a linguagem da literatura.

Além dessa definição, o crítico russo também estabelece outras particularidades da relação entre carnaval e literatura. Assim, apresenta-nos o conceito de “cosmovisão carnavalesca”, expressa pela linguagem criada pelo carnaval “de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos”. É essa linguagem que se integrará à linguagem literária, propiciando a paródia e o riso no discurso narrativo. Ainda sobre o carnaval, Bakhtin afirma que:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido”. (1997, p.105).

Na sequência da narrativa, Hilda Furacão assume o papel de representante “intelectual” daquelas mulheres discriminadas e começa um trabalho de conscientização, pelas prostitutas, da necessidade de lutar pela preservação dos direitos sobre aquele espaço “marginal” dedicado a elas, pois tinha a noção que:

Por aqueles dias, a Zona Boêmia vivia uma fase de esplendor, lembrava os tempos mitológicos do Cabaré de Madame Olímpia, os hotéis de mulheres, pobres e ricos, apinhados de homens entrando e saindo, o Montanhês Dancing entupido, ah, e estavam de volta os coronéis do interior que tinham batido asas desde o fechamento dos cassinos e o fim da febre do gado zebu; eram eles que faziam a fortuna do Montanhês Dancing, novamente fumavam charutos feitos com notas de mil, dançavam a noite toda consumindo dez cartões de furar. (1991, p.36).



Portanto, a liberdade do carnaval faz com que se elimine toda distância entre as pessoas. Não há mais diferenças de classes sociais ou hierárquicas ou de idade. Desta forma, entra em vigor: “o livre contato familiar entre os homens”. Isso significa uma maior liberdade de expressão por intermédio do comportamento carnavalesco. Este, por sua vez, gera uma “excentricidade” que “permite que se revelem e expressem – em forma concreto-sensorial – os aspectos ocultos da natureza humana” (1997, p.106). Deste modo, por meio de um “mundo invertido”, pode-se revelar um mundo mascarado pelas convenções sociais.

A desordem serve para questionar a “ordem”, pretensamente verdadeira e imutável. Nesses espaços a dualidade é um campo de forças não excludentes, apresentadas, por exemplo, nas ações de personagens folclóricas como a homossexual feminina Maria Tomba Homem e o travesti Cintura Fina. Nota-se que a inversão carnavalesca é o aspecto presente nas ações dessas personagens.

Para Bakhtin, “o principal palco das ações carnavalescas eram a praça pública e as ruas contíguas”, pois o carnaval ignora a arena cênica e a ribalta. “Mas só a praça pública podia ser o palco central, pois o carnaval é por sua própria idéia público e universal, pois todos devem participar do contato familiar” (1997, p.110)

Em *Hilda Furacão* as principais ações tem como palco a Rua Guaicurus, região central de Belo Horizonte, onde fica a zona boêmia, situada entre a rodoviária e a Praça Sete. Durante o dia a região “oficialmente” acomoda intenso comércio varejista, armazéns, chapas que carregam e descarregam os caminhões nos armazéns. A circulação de pessoas também é intensa, é a “praça pública real transparecendo a praça pública carnavalesca do livre contato familiar” (1997, p.110). Apropriando-se da análise bakhtiniana sobre a praça pública carnavalesca, o narrador descreve a seguinte cena:

“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 de alegria. Sugere os últimos dias de Pompéia. Tudo lá é encantado. A rua principal, a Guaicurus, conhece noites inesquecíveis. E nunca se viu tanto dinheiro. (...) 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.” (1991, p.46)

Outro recurso utilizado no fazer literário é a construção do mito do Frei Malthus para que ao final da narrativa, seja destruído completamente em um processo de humanização do personagem até o limite do ridículo. O “destronamento” começa no episódio “Precisa-se de um Santo”:

Frei Malthus – afinal, ele não fez segredo disso – estava no Convento dos Dominicanos degustando a geléia de jabuticaba, pois teve uma noite de horrores em que duvidou da existência de Deus, quando o irmão leigo anunciou a comissão pró-Cidade das Camélias, liderada por dona Loló Ventura.  
- Frei Malthus? – disse Dona Loló. – Eu o imaginava mais velho. Tão novo e com essa aura de santo. Pois é de um santo que precisamos, Frei Malthus. (1991, p.50 e 51).



Trata-se de um processo paródico que rompe com a estrutura mítica do herói. Esse rompimento dá-se porque o discurso paródico tem como característica o humor, o riso, a ironia, que são elementos destruidores da imagem do mito, deste modo, ocorre, por parte do narrador, uma ridicularização do herói, que deixa de representar um ser perfeito, para transformar-se em um bufão.

Hilda Furacão continuava procurando cumprir seu papel de unir e organizar a “classe”, oferecendo resistência a todas as tentativas das forças conservadoras em ferir os direitos das prostitutas. No dia da votação, pela Câmara Municipal, do projeto que criava a Cidade das Camélias, Belo Horizonte era uma cidade dividida entre os partidários do SIM (Frei Malthus, Liga das Mulheres e etc..) e os partidários do NÃO (Militantes de esquerda, vereador comunista, Maria Tomba Homem, o travesti Cintura Fina e a louca mansa Lambreta). As imediações do prédio da Câmara Municipal era o palco da ação carnavalesca e o confronto se estendeu até às 7 e meia da noite quando:

Ouviam-se sirenes; bombas de gás lacrimogêneo explodiam na porta da Faculdade de Direito a um quarteirão dali; quando os guarda-civis iam dominar Maria Tomba Homem, Hilda Furacão veio chegando; cessou tudo: só havia lugar para os olhares dirigidos à musa sexual. (...); quando veio andando, alegrando o mundo, pelo corredor humano formado pelos soldados da Polícia Militar. (1991, p.125).

Aberta a sessão, Hilda fazia um jogo de sedução olhando insistentemente para os vereadores indecisos ou que ainda vacilavam:

Eram uns olhos cor de fumaça, (...), vinham deles, certas horas, uma sensação de festa no mundo, dava uma vontade de cantar, de dançar, de rir um riso doido e feliz – mas vinha deles também, quando olhava como quem nos põe a culpa pelo que de ruim acontecia a ela, pelo que pudesse estar sofrendo, vinha deles a dor do mundo, um grito em silêncio pelos pobres da terra, os vereadores escolhidos pela pecadora não conseguiam libertar-se daqueles olhos. (1991, p.129).

Quando o último vereador foi chamado a votar, a votação estava rigorosamente empatada: sete votos pelo SIM, sete votos pelo NÃO e três abstenções. Deu-se o suspense, e, logo a seguir o anúncio do voto: NÃO. Veio o delírio nas galerias e nas ruas, onde todos acompanhavam a sessão pelo rádio, a primeira batalha estava vencida. Adeus, Cidade das Camélias. A Zona Boêmia, liderada por Hilda Furacão, continuaria tendo como palco a Rua Guaicurus. Próxima batalha: A Noite do Exorcismo.

Voltando a Frei Malthus e à comissão liderada por Dona Loló Ventura, na sala de reuniões do Convento dos Dominicanos, o narrador diz:

Nosso candidato a Santo aceitou prazerosa e devotadamente o convite; ele mesmo ia realizar a cerimônia de exorcismo: ia exorcizar aquela usina de pecado, livrar a Rua Guaicurus e adjacências da presença do demônio que, segundo estava informado, assumia a face de anjo – por isso mais diabólica - de Hilda Furacão; no dia seguinte, os jornais gritaram em manchetes:  
“Santo promete exorcizar  
O demônio Hilda Furacão.” (1991, p.51 e 52).



A expectativa em Belo Horizonte era enorme, no sentido em que às 20 horas haveria a esperada Noite do Exorcismo, onde o “único Santo vivo, em carne e osso, da face da terra” iria exorcizar o demônio que habitava o coração da pecadora, da messalina Hilda Furacão:

Na frente da multidão que carrega tochas acesas fabricando fantasmas nas paredes dos hotéis e das pensões da Rua Guaicurus, aos gritos de “Deus sim, Diabo não” – vai o Santo, magro, a batina branca de frei dominicano, andar cadenciado e leve, como se daqui a pouco fosse levitar; os óculos de tartaruga insistem em escorregar para a ponta do nariz e fazem cócegas na orelha esquerda; o cabelo do Santo é curto, partido de lado – o que o rejuvenesce. Nas mãos leva um crucifixo, no coração uma angustiada pergunta: “Foi para isso, Senhor?” (1991, p.53).

E a cerimônia do destronamento de Frei Malthus prossegue, pois a ação carnavalesca está repleta do jogo com símbolos do poder supremo, a profanação:

(...), ergue o crucifixo na direção do Montanhês Dancing e do Maravilhoso Hotel; luta contra a vontade de comer geléia de jabuticaba e grita com uma voz que, sendo de Santo, tem um tom musical (não fosse ele um barítono de chuveiro): - Eu te exorcizo, Satanás! É então que Hilda Furacão vem descendo a escada do Maravilhoso Hotel e caminha na direção do Santo. (1991, p.55 e 56).

Hilda Furacão tendo ao seu lado direito Maria Tomba Homem, e do lado esquerdo o travesti Cintura Fina, assume com coragem a liderança de uma multidão silenciosa formada por prostitutas, rufiões, gigôlos, malandros, foragidos da polícia, bons e maus ladrões, enfrenta o Santo perguntando-o: “- Quer dizer que eu sou o demônio e o senhor, Frei Malthus, mais que Santo, é Deus?”

Frei Malthus atônito e sem palavras para responder ao desafio de Hilda Furacão, abaixa o crucifixo sendo aplaudido pelos partidários de Hilda, que aproveita e diz:

Eu também aplaudo – e aquelas mãos mágicas, aquelas mãos pecadoras, bateram palmas, - Responda, Frei Malthus: alguma vez, você que é Santo, soube como vive um operário brasileiro? Pois eu, que você diz que sou o demônio, sei como vive o operário brasileiro. Sei da fome do povo brasileiro, a fome dos operários, dos favelados, dos subempregados, dos desempregados, e dos que nada têm e que sentem uma fome muito além do pão nosso de cada dia, Frei Malthus. Sentem uma fome de carinho, fome de esperança, meu querido Frei Malthus. (1991, p.60).

Enquanto isso as nuvens escuras iam abaixando, rajadas de trovões rugiam no céu anunciando “a chuva dos trópicos”, que começou forte, “violenta, furiosa”. Eis que o Santo fala, já que um trovão cala Hilda Furacão: “- Esta é uma chuva abençoada porque vem lavar os pecados da Rua Guaicurus e da Zona Boêmia!” (1991, p.60). A chuva fica cada vez mais forte e vem acompanhada de trovões e de um relâmpago prolongado que ilumina Hilda Furacão, e Frei Malthus, então, “ergue novamente o crucifixo na direção da pecadora e grita, na escuridão entrecortada pelos clarões: - Eu a exorcizo, pecadora! Você é a enviada do demônio para tentar os homens aqui na terra.” (1991, p.60).





Hilda retruca e novamente questiona-o com relação a qual milagre tinha feito e Malthus grita: “- Você vai ser meu primeiro milagre, Hilda! Eu vou exorcizá-la e convertê-la ao reino de Deus.” (1991, p.61). Cai do céu sobre todas as cabeças, santas e pecadoras, um verdadeiro dilúvio que provoca confusão, gritos e correria; em meio a confusão, arrastada pelas mãos protetoras de Maria Tomba Homem e do travesti Cintura Fina, Hilda Furacão perde um pé do sapato, Frei Malthus encontra-o e esconde-o no largo bolso do hábito de dominicano. A segunda batalha estava vencida e cumpria-se a profecia da vidente Madame Janete na época em que Hilda ainda era a Garota do Maiô Dourado:

Para você descobrir seu Príncipe Encantado, primeiro você há de sofrer mais do que a Gata Borracheira, porque sua madrasta vai ser a própria vida. Depois você vai perder o pé de seu sapato mais amado, este que você usa nas missas dançantes do Minas Tênis Clube, e quem o encontrar, para o bem ou para o mal, será seu Príncipe Encantado. (1991, p.66).

Hilda Furacão na esperança de redimir-se dos pecados e movida pela ilusão de encontrar o grande amor de sua vida, vai às rádios e redações de jornais para declarar que: “- Prometo cobrir de beijos e abraços a quem devolver meu sapato, que é objeto de estimação, mas, se alguém preferir, ofereço mil dólares para ter meu sapato de volta.” (1991, p.66).

Percebe-se, então, no decorrer da narrativa, a continuação do processo de humanização do mito de Frei Malthus, que ao ouvir a declaração de Hilda refugia-se na casa de purgação do Convento dos Dominicanos e começa, por um longo período, a autoflagelar-se chicoteando o próprio corpo, tendo como referências dois objetos: a cruz de Cristo e o sapato de Hilda Furacão, para representar a eterna luta do bem contra o mal, ou a dúvida entre a virtude e o vício.

Malthus convida o amigo Roberto para ir ao seu quarto no Convento dos Dominicanos e, sevindo geléia de jabuticaba e pastéis, feitos por sua mãe, confessa que passou cinco dias trabalhando como operário em uma indústria, transformou-se em orientador da Juventude Operária Católica, foi à festa da Noite da Fantasia fantasiado de *Sheik de Agadir* e apaixonou-se por Hilda Furacão.

Hilda mesmo sabendo da desigualdade da disputa, já que disputava o seu amor com Jesus Cristo, procura Frei Malthus no Convento dos Dominicanos, diz que sua penitência de cinco anos acabará no dia 1º de Abril de 1964, quando vai deixar a Zona Boêmia e propõe-lhe que abandone o hábito, casem e vivam juntos, dando-lhe até a meia-noite do dia 31 de Março de 1964 para responder. “Às 11 horas e 51 minutos da noite de 31 de Março de 1964 o telefone do quarto 304 do Maravilhoso Hotel tocou (...); Malthus comunica a Hilda: - Que a minha vida só tem sentido se for ao seu lado.” (1991, p.280).



Hilda sentindo-se a mulher mais feliz do mundo combina com Malthus que estará esperando por ele na porta da sede do Minas Tênis Clube, no dia seguinte, 1º de Abril, às 5 da tarde, sem saber que o Brasil estava nos momentos iniciais de um golpe que depunha o Presidente da República e instaurava no país uma Ditadura Militar que duraria 25 longos e sombrios “anos de chumbo”.

Cumprindo o combinado, Malthus deixa o Convento dos Dominicanos às 4 horas e 38 minutos; quando é abordado por um jipe do Exército e descem dois oficiais armados de metralhadora e o prendem por acusação de envolvimento em atividades subversivas. Sem saber do ocorrido, Hilda Furacão chega ao local combinado e aguarda o Santo até às 7 e 15 da noite e como ele não chega, a heroína diz: “- Ah, felicidade, você me passou um bom 1º de Abril. Entra no carro e começa a circular pela cidade. (...), dizendo: - Já esperei demais. É uma pena, mas é hora de ir embora.” (1991, p.288).

Enfim, percebe-se que em *Hilda Furacão* a produção literária drummondiana trabalha com aspectos da “cosmovisão carnavalesca” para representar Frei Malthus, destituí-lo da aura de santo e apresentá-lo como vilão ao informar que foi preso mais cinco vezes. Já Hilda, cumpre sua penitência, continua sem ser amada, mas ao contrário de Marguerite e Lúcia, não morre, indo morar em Buenos Aires. É, segundo Benjamin, o encontro de homens e mulheres com sua própria ruína. Seria Hilda um furacão feminino?

### *Bibliografia*

ALENCAR, José. Lucíola. 12. ed. São Paulo: Ática, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.

BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967.

BENJAMIM, Walter. Origem do drama barroco alemão. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DRUMMOND, Roberto. Hilda Furacão. 4. ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

DUMAS FILHO, Alexandre. A Dama das Camélias. Prefácio de Alfredo Mesquita. Rio de Janeiro: Paz e Tera, 1997.