



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

INDAIÁ FREIRE DA SILVA

HILDA FURACÃO E O PÉRIPOLO DE CINTURA FINA:
romance, minissérie e documentário

**Belém, Pará
2009**

INDAIÁ FREIRE DA SILVA

HILDA FURACÃO E O PÉRIPOLO DE CINTURA FINA:
romance, minissérie e documentário

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras / Estudos Literários, da Universidade Federal do Pará – UFPA para a obtenção do título de Mestra em Literatura.
Orientador: Prof. Dr. Joel Cardoso.

Belém, Pará
2009

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) –
Biblioteca do ILC/ UFPA-Belém-PA

Silva, Indaiá Freire da.

Hilda Furacão e o périplo de Cintura Fina: romance, minissérie e documentário. / Indaiá Freire da Silva; orientador, Joel Cardoso. ---- 2009.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Curso de Mestrado em Letras, Belém, 2009.

1. Cinema e literatura. 2. Semiótica e literatura. 3. Intertextualidade. 4. Curta-metragem. I.Título.

CDD-20.ed.791.43

Indaiá Freire da Silva

HILDA FURACÃO E O PÉRIPO DE CINTURA FINA:
romance, minissérie e documentário

Dissertação entregue ao Curso de Mestrado em Letras/ Estudos Literários, da Universidade Federal do Pará – UFPA para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Joel Cardoso.

Belém-PA, 05/06/2009

Prof. Dr. Joel Cardoso da Silva - UFPA

Prof. Dr. Luís Heleno Montoril Del Castilo - UFPA

Profa. Dra. Maria AtaideMalcher - UFPA

Prof. Dr. Christophe Golder - UFPA

*A meus pais Perácio e Almerinda (in memoriam)
pela condução, apoio e afeto.*

A Matheus, meu filho.

AGRADECIMENTOS

Venho de um processo coletivo de trabalho, no qual cada ser integrante tem uma determinada função. Trabalhar com audiovisual é exercitar a coletividade, apesar de alguns falarem sempre em primeira pessoa, o audiovisual é o labor do conjunto. Chegar ao mestrado foi um longo caminho de aprendizado e percepção. Não crescemos sozinhos, somos resultados de vários DNA(s): família, amigos, professores, mestres populares e eruditos, pessoas importantes para nossa formação como seres pensantes e afetivos. Para realizar esta dissertação também contei com a colaboração de uma rede grande interpessoal.

Com o permanente risco de deixar alguém de fora, meus agradecimentos, especialmente a:

Minha secretária Léa Souza, meu braço direito e esquerdo, minha infraestrutura.

Minha amiga Simone Cardoso por seu incentivo e apoio.

Cesar Eluan, meu ex-companheiro com quem divido a tarefa de cuidar do nosso filho Matheus.

Meus colegas do mestrado por nossos debates em sala de aula, contudo destaco: Maria das Neves Penha; José Victor Neto; Sônia Maria Fernandes pelo seu auxílio fundamental e o meu amigo Jorge Almir Castro, companheiro de questionamentos e de viagem.

Professora Maria Ataíde Malcher, sacerdotisa das telenovelas.

O terno, amoroso e entusiasta professor-artista Latuf Isaias Mucci.

Luís Heleno Montoril Del Castillo, colega de Escola Técnica que reencontro como mestre da erudição e que muito me ajudou. José Guilherme Fernandes, uma menção especial e aos demais professores do mestrado.

Professores Marli Furtado, Mirian Cunha, Silvio Holanda, coordenadores do mestrado durante minha trajetória.

Joel Cardoso, meu orientador e amigo que me encaminhou, acolheu e tolerou todas as minhas dúvidas e angústias.

O sempre jovem Maurice Capovilla, pela grande contribuição ao cinema brasileiro, mestre do audiovisual e incendiário.

Os amigos e professores Tatsuo Ishizu e Carlos Souza com valorosas sugestões bibliográficas.

O professor Edinaldo de espanhol.

Samira Bestene que me encaminhou pelas normas.

Meu amigo Afonso Gallindo, o designer gráfico desta dissertação.

Os meus mestres espirituais a quem agradeço contrita.

O povo do audiovisual de Minas Gerais: os colegas de luta Guigo Pádua e Guilherme Fiuza.

Gibi Cardoso, pela cessão de seu documentário Tomba Homem e pelo envio de fonte biográfica do Cintura Fina.

Queridíssimas Luciana Barros e Fernanda Gomes, pela atenção e oferta do documentário, Derivado de Minha Beleza, uma verdadeira dádiva.

Angelina Camelo, pela cessão de suas ilustrações para essa dissertação.

*Vem cá cintura fina,
cintura de pilão
cintura de menina
vem cá meu coração....*

Zé Dantas e Luiz Gonzaga

RESUMO

O presente trabalho objetiva acompanhar o percurso da personagem Cintura Fina, personagem real, que, saindo da História, empreende, intertextual e intersemioticamente, uma trajetória artística. A Literatura a captou e, dando vida e realidade a ela, inseriu-a nas páginas do romance *Hilda Furacão*, sob a batuta do escritor mineiro Roberto Drummond. As minisséries televisivas têm bebido sobejamente nas águas da Literatura. Não sem razão, o texto literário converteu-se em texto que a Rede Globo de Televisão recriou-a em minissérie de 32 capítulos, levados ao ar entre 24 de maio e 23 de julho de 1998, com adaptação de Glória Peres. As jovens cineastas mineiras, Fernanda Gomes e Luciana Barros, em 2005, levam a personagem Cintura Fina para o cinema, transformando-a, criativamente, na protagonista de um documentário experimental em curta-metragem intitulado *Derivado da minha beleza*.

Palavras-chave: Personagem. Cintura Fina. Hilda Furacão. Televisão. Curta-metragem. Intertextualidade.

RESUMEN

El presente trabajo objetiva acompañar el recorrido del personaje Cintura Fina, personaje real que, saliendo de la Historia, emprende intertextual e intersemióticamente una trayectoria artística. La Literatura lo captó y, dándole vida y realidad, lo insertó en las páginas de la novela *Hilda Furacão*, bajo la batuta del escritor mineiro Roberto Drummond. Las miniseries se han saciado sobradamente en las fuentes de la Literatura. No sin razón, el texto literario se ha convertido en texto que la Red Globo de Televisión, ha recreado en miniserie de 32 capítulos, puestos entre el 24 de mayo y el 23 de julio de 1998, con adaptación de Glória Perez. Las jóvenes cineastas mineiras Fernanda Gomes y Luciana Barros, en 2005, llevan el personaje Cintura Fina para el cine, haciéndolo, creativamente, protagonista de un documental experimental en cortometraje intitolado *Derivado da minha beleza*.

Palabras clave: Personaje. Cintura Fina. Hilda Furacão. Televisión. Cortometraje. Intertextualidad.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Fotografia 1 – Capa do romance “Hilda Furacão”.....	24
Fotografia 2 - Capa do romance “Hilda Furacão”.....	25
Fotografia 3 - Fotogramas da minissérie “Hilda Furacão”.....	45
Fotografia 4 - Pe. Nelson e Malthus, personagens da minissérie.....	46
Fotografia 5 - Roberto Drummond e Aramel, personagens da minissérie.....	47
Fotografia 6 – Hilda Furacão, protagonista da minissérie.....	48
Fotografia 7 - Santana dos Ferros.....	49
Fotografia 8 - Belo Horizonte, MG.....	49
Fotografia 9 - Zona boêmia da cidade de Belo Horizonte na minissérie.....	50
Fotografia 10 - Hilda Furacão, protagonista da minissérie.....	50
Fotografia 11 - Cintura Fina, personagem da minissérie.....	51
Fotografia 12 - Amir Labaki.....	66
Fotografia 13 - Orlando Senna.....	67
Fotografia 14 - Fotograma do documentário “Derivado da minha beleza”.....	68
Fotografia 15 - Fotograma do documentário “Derivado da minha beleza”.....	70
Fotografia 16 - Fotogramas do documentário “Derivado da minha beleza”.....	71
Fotografia 17 - Fotogramas do documentário “Derivado da minha beleza”.....	72
Fotografia 18 - Fotograma do documentário “Derivado da minha beleza”.....	72
Fotografia 19 - Fotogramas do documentário “Derivado da minha beleza”.....	73
Fotografia 20 - Fotograma do documentário “Derivado da minha beleza”.....	74

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	NAS LETRAS DO ROMANCE	13
2.1	O PERSONAGEM CINTURA FINA NA HISTÓRIA.....	14
2.2	LINHA DO TEMPO: DE JK AO GOLPE DE 64 (1956/60 – 1961/64).....	18
2.3	O ROMANCE HILDA FURACÃO	23
2.4	A PERSONAGEM CINTURA FINA NO ROMANCE	31
3	A EVOLUÇÃO DA NARRATIVA	37
3.1	FOLHETIM ELETRÔNICO	38
3.2	A MINISSÉRIE HILDA FURACÃO	43
3.3	CINTURA FINA NA TV	50
4	OUTRA REPRESENTAÇÃO DO CINTURA FINA: O CINEMA	64
4.1	DOCUMENTÁRIO NA ERA DIGITAL.....	64
4.2	DERIVADO DE MINHA BELEZA	67
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
	REFERÊNCIAS	77
	ANEXOS	83

"Eu pagava diária eu vivia disso, né?"



Capítulo 1

1 INTRODUÇÃO

Literatura viva é aquela em que
o artista insuflou a sua vida.
José Régio

“Eu quero a dúvida. Eu quero a ambigüidade, aquela coisa que é e que não é.” Assim falou Roberto Drummond sobre o objetivo que tinha ao escrever *Hilda Furacão*, em maio de 2002 para o jornal *Revelação*¹. Esta foi uma de suas últimas entrevistas, Drummond faleceu na madrugada do dia 21 de junho do mesmo ano em decorrência de um ataque cardíaco.

Nosso objetivo é verificar como o personagem Cintura Fina se constitui e ganha identidade própria em cada uma das modalidades artísticas em que foi concebida. Em outras palavras, partindo da vida real, isto é, dos dados históricos que coletamos a respeito do personagem, de que maneira este personagem ganhou vida nas páginas da literatura como o romance *Hilda Furacão*, de Roberto Drummond, para, a seguir, ser concebido como personagem da minissérie televisiva *Hilda Furacão*, da Rede Globo de Televisão, adaptada por Glória Peres e, por fim, como ele se caracterizou no curta-metragem *Derivado de minha beleza*, quando de sua transposição para o cinema.

Partindo dessa premissa faremos uma rápida análise da obra literária *Hilda Furacão* para nos determos em nosso recorte, o personagem Cintura Fina, criação de Drummond para o seu livro, depois adaptado para a Televisão por Glória Perez, em minissérie homônima, e, ainda, em outro recorte, outra visão, uma outra experiência artística que teve como ponto de partida o nosso personagem. Trata-se do recorte feito por duas jovens curtas-metragistas, Fernanda Gomes e Luciana Barros.

Não nos valem de uma teoria específica para embasar as reflexões para a nossa viagem intertextual. Os textos, como bem sabemos, não existem de maneira compartimentada. As artes propõem uma correspondência permanente. Os diálogos se viabilizam inter e transtextualmente.

¹ Jornal-laboratório do curso de Comunicação Social da Universidade de Uberaba. A reportagem foi publicada na edição de n. 206, em 6 de maio de 2002. Verificar anexo 3.

Aqui, aventuramo-nos pelas malhas sinuosas da História, da Literatura, da Televisão e do Cinema. O trajeto é longo e ambicioso. Não pretendemos analisar especificidades inerentes à linguagem de cada uma dessas modalidades. A proposta é, tão somente, a partir de um personagem, Cintura Fina, verificar como ele se caracteriza em representações diferenciadas nas artes escolhidas. Os recursos de cada modalidade são, evidentemente, distintos e cada um deles demandaria, se analisados, uma profundidade que certamente não lograremos na nossa abordagem. Temos ciência de que

Cinema e Literatura, (co)existindo histórica, política, social, geográfica e culturalmente, se interpenetram, influenciando-se mutuamente, já que não dissociados e não tendo existências estanques, nessas interligações ou inter-relacionamentos, entrecruzando técnicas autônomas, servem-se da mesma realidade, da mesma matéria prima: a vida e a arte. Se é praxe pensarmos na Literatura tradicionalmente influenciando o Cinema, ao fornecer-lhe textos que, roteirizados, constituir-se-iam nas tramas cinematográficas, não há mais, por outro lado, como negar a intromissão do cinema na produção literária, principalmente na produção contemporânea. As técnicas e procedimentos cinematográficos se imiscuíram no fazer literário, emprestando-lhe alguns de seus recursos. (SILVA, 2001, p. 24)

Extrapolando o âmbito do contraponto que se estabelece apenas entre Cinema e Literatura, proposto na citação acima, acompanhamos, em sessões distintas, o personagem em suas incursões da História para a Literatura, analisando a forma como o personagem ganha vida na trama e se movimenta e se ambienta, em um primeiro momento, em um cenário que transpira recomposição histórica. Em outros termos, a obra literária enseja retratar, concomitantemente, as contradições e a complexidade de cenário demarcado cronológica e historicamente.

A seguir, surpreendemos nosso personagem na sua passagem da representação literária para a representação da linguagem televisiva. Se o ponto de partida é o mesmo, os recursos, a gramática visual, as seleções, encaminham para outras possibilidades de concepção do personagem.

No passo seguinte a observação do personagem se dá na representação e caracterização do curta-metragem.

Ressaltamos que as ilustrações que abrem cada capítulo foram gentilmente cedidas pela artista plástica mineira Angelina Camelo e os textos que acompanham as ilustrações são trechos do *OFF* do documentário *Derivado da Minha Beleza*.

"Fui criado por três tias velhas, três donzelas!"

Capítulo 2



2 NAS LETRAS DO ROMANCE

[...] a obra literária, conforme seu assunto, leva-nos a pensar em outras realidades, que já não são a obra lida. E nessa ordem de idéias é também natural imaginarmos que o conhecimento de determinadas disciplinas, como a Psicologia, a História, etc., deve ajudar-nos a compreender aquelas obras cujo assunto se liga a essas disciplinas.

Antônio Soares Amora

É antiga a relação que se estabelece entre Literatura e História. Aristóteles já trata dessa questão. Para o filósofo grego, a Literatura, no processo de criação, estaria em vantagem em relação à História, porque comportaria a capacidade de fantasiar, de criar, de não se prender aos fatos, mas de poder, ao usá-los, reinterpretá-los, deixar-se levar pela imaginação.

Temos no romance *Hilda Furacão* de Roberto Drummond um permanente diálogo com a história. O autor parte de suas memórias para criar uma obra ficcional, nela conseguimos acompanhar a mudança política ocorrida no final da década de 1950 e início de 1960. Portanto, neste segundo capítulo, decidimos partir da realidade para chegar à ficção, ou seja, a nossa análise irá transitar do contexto histórico à literatura. Decidimos dividi-lo em quatro itens: no primeiro, **Linha do Tempo: de JK ao golpe de 64 (1956/60 – 1961/64)** faremos uma síntese do momento social e político do Brasil no período especificado e citado por Drummond. Teremos a biografia de Cintura Fina, no segundo, intitulado **A personagem Cintura Fina na História**. No terceiro, **O romance Hilda Furacão**, analisaremos a obra literária drummondiana. Em **O personagem Cintura Fina no romance**, quarto item, abordaremos o nosso objeto, o travesti Cintura Fina pela ótica de Roberto Drummond. Mostraremos como Cintura Fina é representado na literatura, de que maneira acontece a passagem do campo do real para o da ficção.

2.1 O PERSONAGEM CINTURA FINA NA HISTÓRIA

A minha primeira cafetina foi a Tianinha, do Nova América. Foi lá que eu conheci os malandros próprios mermo.

Cintura Fina

Cintura Fina nasceu José de Arimatéia Carvalho da Silva no dia 3 de maio de 1921 em Fortaleza, Ceará. Foi criado por **três tias donzelas** como relata no documentário *Derivado da Minha Beleza*², não conheceu sua mãe que morreu no seu parto. O primeiro contato com o pai foi aos 14 anos³ e, pelo relato, não teve laços afetivos com ele. Sua primeira experiência homossexual aconteceu quando estudava em um seminário. Apaixonou-se por dois seminaristas que eram primos. Após esse acontecimento, foi morar na zona do meretrício da capital cearense, migrou por vários estados brasileiros: Pernambuco, Bahia, São Paulo, Rio de Janeiro, até chegar em Minas Gerais, mais especificamente em Belo Horizonte, no dia 23 de maio de 1953.

Fixa residência no bairro denominado **Lagoinha**⁴. Local da zona boêmia belo-horizontina, Lagoinha era o reduto da intelectualidade e dos boêmios mineiros. No bairro havia uma divisão entre alto e baixo meretrício, no primeiro frequentavam intelectuais, políticos, a classe alta; no segundo, que ficava próximo a uma linha ferroviária, a classe de baixo poder aquisitivo. No baixo meretrício ocorriam constantes conflitos, era uma zona de muita violência, Cintura Fina morava e trabalhava nessa área. Antigos moradores do bairro se recordam do travesti como sendo educado, muito embora quando provocado ficasse bastante agressivo.

É recorrente na memória coletiva dos moradores a sua agilidade com uma navalha que mantinha presa através de um elástico de borracha à sua cintura. Em todos os relatos há lembrança do manejo eficiente desse objeto. A navalha, instrumento de trabalho dos barbeiros era uma arma barata e característica da malandragem da época.

² Esse documentário será analisado no capítulo 4.

³ Na reportagem do tablóide *O Bicho*, Cintura diz que conheceu o pai com 9 anos. No documentário experimental *Derivado da Minha Beleza* ele diz que foi com 14 anos, optamos por esta referência.

⁴ É o mais antigo bairro de Belo Horizonte. O livro *Lagoinha a cidade encantada* da jornalista Brenda Silveira é um relato sobre o tradicional bairro e a descaracterização que ele vem sofrendo em decorrência de planejamentos governamentais para o município. O travesti Cintura Fina, ex-morador do bairro, faz parte da memória de seus contemporâneos, ele é citado no livro por vários depoentes.

O historiador Green (2000, p.152)⁵, caracteriza o malandro como um ser emergente da pobreza que sobrevivia

[...] praticando o jogo, a prostituição, a cafetinagem, roubando, compondo sambas ou aplicando eventualmente algum golpe. Sua imagem sugeria masculinidade e virilidade. Sua arma, a navalha, estava sempre pronta para selar o destino de alguém que ofendesse a sua honra, ou enganasse no jogo ou traísse sua confiança.

No mesmo livro, em depoimento, Madame Satã, um homossexual famoso do Rio de Janeiro e contemporâneo de Cintura Fina, dá sua definição de malandro, para ele era [...] “quem acompanhava as serenatas e freqüentava os botequins e cabarês e não corria de briga mesmo quando era contra a polícia. E não entregava o outro. E respeitava o outro. E cada um usava a sua navalha.” (GREEN, 2000, p. 151-152).

Esta também era a postura assumidamente de Cintura Fina, mesmo se **parecendo com mulher** e falando de si no feminino, quando agredido, agia violentamente, como devia se comportar um malandro.

Certa vez, um grupo de desconhecidos teve o desprazer de apalpar-lhe a bunda, em um botequim. Eram mais de sete. Cintura os devastou na base do chute, do soco e da navalha. A polícia chegou e nada fez. Sabia que ele tinha razão. Nunca foi ladrão. Apenas uma bicha, uma bicha irascível, quando provocada. No mais, delicado e educado.⁶ (SILVEIRA, 2005, p. 107).

Essa dicotomia acompanhou Cintura Fina por toda a vida, ora feminino, ora o masculino fortemente presente na sua personalidade, no seu corpo. Para ele a orientação homossexual provinha do **tratamento muito delicado** que recebeu das três tias que o criaram, talvez pela presença preponderante da religião católica que não aceita o homossexualismo e muito provavelmente pela associação da patologia com o homossexualismo, crença difundida pela ciência até meados do século XX, permanecia dividido entre o pulsar sexual e o socialmente aceito - a orientação heterossexual - mesmo que desejasse homens e assumisse sua orientação.

⁵ Esse livro é um estudo antropológico sobre a homossexualidade no Rio de Janeiro e São Paulo no período que compreende 1900 a 1980.

⁶ Depoimento de Raimundo do Pandeiro a Luiz Otávio Madureira Horta.

Esta fragmentação está muito clara no depoimento sobre sua vida concedido ao tablóide mineiro *Oi Bicho* por Cintura Fina.

Então, elas falava que eu tinha que aprender a lavar roupa, passar, costurar, proquê, "amanhã, ou depois você pode andá pelo mundo e cê precisa aprende a cuida de si próprio". Quer dizer, aquela mentalidade atrasada e antiquada, né? Foi esta a educação que eu tive [...] A minha educação foi tão fina que, quando eu saía na rua, eles gritava: Ó, o Zé Mariquinha.⁷

Somente com o avanço dos grupos homossexuais organizados politicamente é que a mentalidade científica sofre mudanças. No Brasil, o câmbio começa a ter visibilidade na década de 1960. Muito embora para os travestis, a mudança ainda seja muito sutil dentro da sociedade.

Cintura Fina tinha 14 anos em 1935, quando se descobre homossexual, sente-se envergonhado, sai de casa e vai para a zona do meretrício na sua cidade natal trabalhar como prostituto. Na década de 1930, a economia brasileira era basicamente rural, principalmente no nordeste, região na qual vivia, as relações familiares eram fortemente estruturadas no patriarcado e a igreja católica exercia uma grande influência. Ser homossexual nessa época era ser doente, pervertido, **invertido**. Pederastia, ou seja, homossexualismo era crime previsto em código penal, portanto é bastante aceitável que Cintura Fina se sinta **estranho**, diferente e por essa **escolha** deva ser penalizado. Do seminário não volta para a casa das tias, vai morar entre os degredados, os marginais e, para sobreviver entre eles, aprende a **arte da malandragem**. A iniciação sexual precoce entre os travestis é bastante corriqueira, o antropólogo sueco Kulick (2008) realizou uma pesquisa etnográfica nos anos de 1996/1997 entre os travestis do centro histórico de Salvador e constatou entre os seus entrevistados a precocidade sexual e a consequente saída do lar, ou por expulsão dos pais, ou por escolha própria⁸.

Com Cintura não foi diferente, percebemos também na entrevista ressentimento pela ausência de alguém mais adulto que o orientasse, que o apoiasse, que o acolhesse com afeto e buscava nas mulheres a possibilidade de

⁷ Parte da entrevista de Cintura Fina concedida ao tablóide *Oi Bicho* de janeiro de 1973. Verificar anexo 4.

⁸ Alguns travestis relatam o excesso de violência no lar e não veem alternativa senão a ida às ruas, na qual encontram travestis mais adultos que os iniciam na prostituição.

uma relação amistosa e fraternal que não encontrava na sua relação com os homens:

Sempre achei a mulher o máximo. Na minha parte, fora o sexo. É o máximo, porque é compreensiva, porque é amável, não digo todas, mas a maioria. Quero dizer que tem certas pessoas que não entende esses pormenores e acham que a mulher, coitadinha, acham que ela tem que ser esculachada e batida, tem que sê espancada. Numa hora dessas, eu achava, e acho, que num tá certo e eu tinha que defendê elas.⁹

Coincidência ou não, sua primeira prisão está relacionada com a defesa de uma mulher. No dia 28 de maio de 1953, cinco dias depois de chegar a Belo Horizonte, estava em um bar na companhia de uma conhecida, um homem teria se incomodado com a presença de Cintura Fina ao lado da mulher e teria dado um tapa nela, o travesti a defendeu cortando o agressor com sua navalha. Depois desse episódio foi encarcerado mais outras vezes, uma delas no extinto presídio da Ilha Grande no Rio de Janeiro, no qual conheceu o lendário Madame Satã¹⁰.

As características femininas de Cintura Fina estavam presentes nos seus trejeitos e nos adereços que usava: mamix¹¹ nos peitos, brincos nas orelhas e pulseiras nos braços, calça comprida justa e sapatos baixos. “Os cabelos eram pintados de louro, no mais tinha porte masculino; era alto, grande e um pouco barrigudo.”¹² (SILVEIRA, 2005, p. 117). Não sabemos se até o final de sua vida continuava se travestindo, e nem a data de seu óbito.

Segundo o documentarista mineiro Cardoso (2009),¹³ o travesti já teria morrido.

⁹ Parte da entrevista de Cintura Fina concedida ao tablóide *Oi Bicho* de janeiro de 1973. Verificar anexo 4.

¹⁰ Homossexual transformista que trabalhou no bairro da Lapa no Rio de Janeiro entre as décadas de 1930 e 1970. Era famoso por sua valentia, como capoeirista e pela destreza com a navalha. Parte de sua vida foi tema do filme *Madame Satã* do cineasta Karim Aïnouz com o ator Lázaro Ramos no papel principal.

¹¹ Tipo de mama de plástico utilizada com sutiã, seio postiço.

¹² Depoimento de Dona Irê de Oliveira Barra Silveira.

¹³ Diretor do documentário média-metragem *Tomba Homem*, sobre o último travesti remanescente da época de Cintura Fina. Para realizar o filme, Gibi Cardoso efetuou pesquisa de campo sobre os travestis que fizeram fama na antiga zona boêmia de Belo Horizonte e constatou que Cintura Fina já havia morrido, porém não soube afirmar a data. O travesti Tomba Homem atualmente tem 74 anos e mora em um asilo chamado de Casa Bom Samaritano que recebe portadores do vírus HIV, em Araxá-MG.

2.2 LINHA DO TEMPO: DE JK AO GOLPE DE 64 (1956/60 – 1961/64)¹⁴

[...] os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores.

Walter Benjamin

Para entendermos o pano de fundo em que se baseou o romance de Roberto Drummond, traçamos, a seguir, um panorama histórico do período a que se refere à obra.

Juscelino Kubitschek, personagem real de nossa história e citado na obra drummondiana, nasceu em Diamantina, formado em medicina, exerceu a profissão por pouco tempo, sua vocação era para a política. Pertencia ao grupo político da restrita elite mineira. Seu protetor, à época, foi o político Benedito Valadares, getulista e um dos fundadores do PSD (Partido Social Democrático). Com apoio dele, foi prefeito de Belo Horizonte em 1940 e governador de Minas Gerais concomitante com o retorno de Getúlio Vargas ao poder, em 1951. No governo de Minas, Kubitschek se preparou para assumir o Brasil, MG era um dos estados mais importantes do Brasil e Juscelino tinha apoio do PSD mineiro, uma das maiores forças políticas do momento.

Na presidência, Juscelino prometeu “cinquenta anos de progresso em cinco de governo”. A base desenvolvimentista somente foi possível devido a algumas estratégias adotadas por Juscelino: incentivou o investimento em indústrias nacionais tanto por investidores locais como estrangeiros, comprometendo-se em assegurar uma demanda interna, mantendo mercados proveitosos; investiu no setor público nas áreas de energia e transportes (malha rodoviária) empreendendo um programa para minimizar o estrangulamento existente. As suas metas expansionistas tiveram como credores os Estados Unidos da América e algumas agências de fomento internacionais. A indústria de base - aço, mecânicas, elétricas, de comunicação e equipamento de transportes - teve um crescimento de 80%. As

¹⁴ Todas as informações históricas em que se baseou o capítulo foram retiradas do livro *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco, 1930-1964* do historiador Thomas Skidmore.

metas eram pensadas dentro do modelo desenvolvimentista projetados pelos tecnocratas de Juscelino, das metas constavam ações para as pastas da agricultura e educação que no seu governo ficaram apenas no papel. Pensava-se que esse modelo econômico pragmático de industrialização rápida e eficiente, sanaria o subdesenvolvimento nacional e desapareceriam os conflitos sociais e políticos.

Para concretizar o seu discurso modernista, Juscelino implementou o projeto Brasília, chamou um arquiteto de renome internacional, Oscar Niemeyer e um urbanista também famoso, Lúcio Costa, para construir a nova capital do Brasil no coração do país. Com linhas arquitetônicas arrojadas essa promessa de progresso seria usada para justificar a falta de investimento no setor agrícola. Kubitschek dizia que as estradas construídas para acessar o Distrito Federal serviriam para escoamento da produção agrícola, solucionando parte do problema do setor. Na educação os entusiastas do governo diziam que as novas universidades edificadas em Brasília serviriam de modelo para outras a serem criadas pelo resto do Brasil, de certo modo, esses discursos esvaziavam a oposição.

Juscelino tinha um ótimo trânsito junto a elite, a classe trabalhadora era habilmente manejada pelo Vice-Presidente João Goulart, ele exercia controle sobre os sindicatos, representantes dessa classe. Sua preocupação era com a média, apesar de aprovarem o modelo desenvolvimentista, torciam o nariz para a **política de balcão** e para a corrupção, que diziam estar intimamente ligados ao projeto “50 anos em cinco”. Mesmo assim, seu governo nacionalista pragmático foi seguindo de **vento em popa**.

O desequilíbrio financeiro começou a dar sinais em meados de 1958, a inflação ameaçadora botava em xeque o plano de metas de JK, o financiamento externo e a crescente dependência econômica a bancos estrangeiros, aumentavam a dívida externa e interna. Equilibrar a balança comercial, desenvolvimento versus estabilização monetária, era um conflito cada vez mais difícil de solucionar. Depois de muita pressão do Fundo Monetário Internacional (FMI) principal financista e credor dos projetos desenvolvimentistas e da oposição que o acusava de entreguista, JK resolve romper com o FMI para não abalar sua imagem de presidente nacionalista junto à opinião pública e não perder a confiança de seus eleitores. Foi uma atitude arrojada, pois não sabia quais seriam as consequências de seu ato.

JK manteve até o final uma linha improvisadora de tentativa de acertos, conciliadora e populista, que tendia para o centro, evitava entrar em conflito com uma esquerda insurgente e uma direita militar ávida de poder. Os crescentes conflitos sociais de um Brasil ainda rural, em processo de modernização, através da industrialização, o aumento dos inchaços urbanos provocados em parte por sua política, o abismo entre as classes mais abastadas e a baixa e alta da inflação o acompanharam até o final do seu mandato em 1960.

JK sai de cena e entra Jânio Quadros, quase um alienígena, parecia pairar sobre as bases de conflito. Havia sido prefeito e governador de São Paulo, gozava da simpatia da classe média que via nele um gestor competente e eficiente, porém sem a pecha de desonesto e corrupto que JK carregava nas suas costas. Em sua plataforma política prometia atender os setores da educação, saúde e agricultura negligenciados na gestão anterior, manter a estrutura desenvolvimentista e a soberania nacional, aliada a um controle da taxa de inflação. Ao assumir, diminuiu os subsídios para importação de trigo e gasolina fazendo dobrar o preço do pão e dos transportes públicos, congelou os salários e restringiu a linha de créditos. Jânio Quadros mantinha uma política externa aparentemente independente, mantinha relação financeira com os EUA, procurava travar relações com a Europa Ocidental e com o bloco soviético em um momento muito delicado internacionalmente. O mundo estava praticamente dividido entre comunistas e capitalistas, os americanos haviam amargado uma frustrada tentativa de invadir Cuba de Fidel Castro pela Baía dos Porcos e decidido colocar o país caribenho no ostracismo através de um embargo político-econômico devido a sua ligação com a União Soviética. Portanto, essa aproximação do maior país da América do Sul com o bloco soviético não era bem vista pelos americanos. Internamente, Quadros também não apresentava confiança, se afastou de sua base partidária, não compunha com nenhum partido político, causando incertezas e temores entre os seus aliados, a classe empresarial e política e o oficialato conservador sentia cheiro de comunismo nas ações do então presidente. No dia 25 de agosto de 1961, cedendo a pressões externas e internas, Jânio entrega sua carta de renúncia no Congresso Nacional. O seu vice era o também ex-vice de JK, João Goulart.

Os Ministros militares tinham receio de Jango na presidência. Temiam perder o posto de grupo político mais poderoso e influente no Brasil e da ascensão do

movimento proletariado ao poder. Tentaram evitar sua posse, porém as forças armadas estavam divididas e João Goulart no seu retorno da viagem a China é empossado presidente com o apoio dos militares dissidentes. A base **legalista** era constituída por forças populares: estudantes, intelectuais, líderes trabalhistas e pelos militares dissidentes, que afirmavam ser necessário o cumprimento da Constituição, ou seja, no caso de renúncia do presidente legalmente assumiria o vice e Jango era o vice.

Rico estancieiro do Rio Grande do Sul, João Goulart teve sua ascensão política gestada por Getúlio Vargas, foi seu Ministro do Trabalho, na sua bagagem política trazia uma forte ligação com os sindicatos e os tribunais do trabalho edificados pelo país. Esta herança provinda da era getulista deixava os militares opositores de Vargas de **orelhas em pé**.

Ao assumir a presidência Jango se viu no meio de uma crise econômica que seu antecessor, Jânio Quadros, prometera em campanha erradicar. Sem conseguir resultados eficientes para abrandar a crise existente e, temeroso que sua popularidade que já era frágil diminuísse, resolveu promover as **reformas de base**. Iniciou conclamando uma reforma agrária, projeto que manteve paralisado enquanto esperava e articulava politicamente o retorno para o sistema presidencialista que se deu através de um plebiscito em janeiro de 1963. Esse projeto causava calafrio à maioria dos políticos que entre seus aliados contavam com latifundiários e de seus currais eleitorais. Jango tinha na mão uma estrutura agrária arcaica, baseada em grandes latifúndios e pequenos produtores rurais, por vezes posseiros que viviam em constantes conflitos; problemas com a alta taxa inflacionária que não conseguia equilibrar e com o déficit da balança comercial que submetia o Brasil às regras dos investidores estrangeiros dividindo opiniões tanto na esquerda quanto na direita.

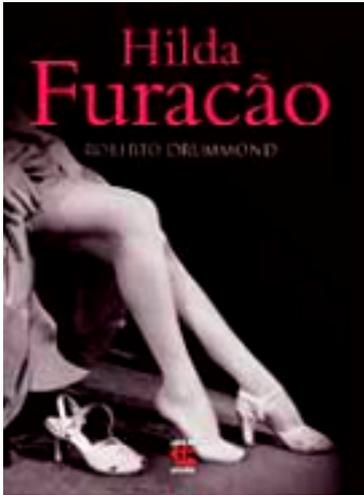
Invasões no campo, patrocinadas pelas Ligas Camponesas, denunciavam o arcaísmo da estrutura agrária no Brasil, a União Nacional dos Estudantes (UNE) e a Ação Popular (AP) organizações estudantis propunham um modelo político radical. Havia um forte nacionalismo e uma crescente tomada de consciência no Brasil, capitaneadas pelos ideólogos surgidos nas universidades brasileiras. Os proprietários de terra se mobilizaram para desarticular a reforma agrária, o centro mais moderado não tinha certeza da capacidade de Jango de solucionar a galopante inflação e a estabilização econômica, os adversários militares conspiravam com a

intenção de retirá-lo do poder, tinham retirado uma vez quando fora ministro de Getúlio, tentaram impedir a sua posse na renúncia de Jânio e agora previam uma possibilidade de afastá-lo do cargo alegando que o caos no Brasil precisava de pulso forte para ser contido. As insurreições das bases sociais e a aproximação de Jango com a esquerda extremista, comandada pelo seu cunhado Leonel Brizola, precisavam ser dominadas e caladas. A democracia estava em crise, a imagem de Goulart era de um homem fraco, postergara soluções de problemas sérios como a crise financeira durante o período parlamentarista e agora que tinha plenos poderes como presidente não conseguia agir, não encontrava uma solução coerente para a crise, aumentando seu ônus político entre a esquerda moderada e a direita, para ambos ele era incapaz de governar o país.

No segundo semestre de 1963 ocorrem várias crises políticas aumentando a inquietação geral como o amotinamento do baixo oficialato, greve de bancários, de trabalhadores da indústria. A impaciência da extrema esquerda, as decepções no seio da esquerda moderada, o alarme do centro, a conspiração da direita – tudo se misturava no caldeirão político em efervescência.

Jango não percebia ou não acreditava na crescente conspiração contra seu governo, na época havia muita ingenuidade, certo romantismo, uma possibilidade revolucionária, de controle do governo brasileiro, apoiada pela mobilização popular. Quanto mais Jango se deixava influenciar pelos sindicatos no seu *modus operandis*, mais os donos do poder tradicionais entravam em pânico e mobilizavam a classe média na oposição ao governo, havia o medo das instituições republicanas serem destruídas e de ter uma nova democracia de base popular ameaçando um Brasil industrializado. Os boatos de golpe se multiplicavam aumentando o número de adeptos, fato que para o presidente parecia impossível, sucedeu. No dia 1º de abril de 1964, Jango é deposto por tropas militares. Iniciava nessa data 21 anos de ditadura militar no Brasil.

2.3 O ROMANCE HILDA FURACÃO



“Traduzida em termos de sonho, a estória romanesca de procura é a busca, por parte da libido ou do eu que deseja, de uma realização que a livre das angústias da realidade, mais ainda contenha essa realidade.”

Northrop Frye

Fotografia 1 – Capa do romance “Hilda Furacão”,

Quando começou a escrever *Hilda Furacão*, o jornalista e escritor Roberto Drummond¹⁵ estava envolvido com outro projeto, o livro *Cheiro de Deus*, que lançaria 10 anos depois. Não conseguia encontrar o caminho, interrompeu-o e iniciou a escrita de histórias sobre a sua juventude que costumava contar em rodas de conversas com os amigos. Esse livro de crônicas, que *a priori* seria reunido em 50 páginas, transformou-se no romance *Hilda Furacão*. Finalizado em 64 dias, tempo recorde para o escritor se comparado com suas outras obras, superou todas as suas expectativas. Drummond achava que ia ser um fracasso de vendas, mesmo assim, resolveu editar. Dias depois de chegar às livrarias mineiras, as vendas dispararam. “A obra ficou mais de um ano na lista dos livros mais vendidos do país” (QUEM ACONTECE v.1, p. 13)

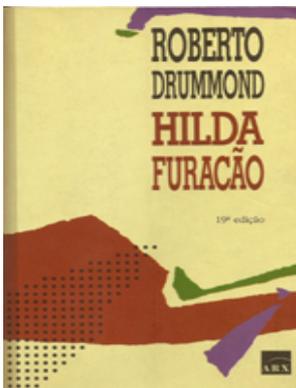
A fórmula utilizada pelo autor para escrever *Hilda Furacão* faz parte do diálogo do romance entre a personagem **José Maria Rabelo**, jornalista diretor do tablóide *Binômio*, e a personagem **Roberto Drummond**. Este, recém contratado do jornal, recebe a missão de escrever uma série de seis reportagens para o Binômio sobre a prostituta Hilda Furacão. Rabelo dá a dica: “– Preste atenção: não existem ingredientes tão bons para atrair o leitor como sexo, mulher-notícia bonita e mistério. Hilda Furacão reúne tudo isso.” (DRUMMOND, 2003, p. 169). Não é somente a personagem que dá título à obra que congrega a fórmula do sucesso para a

¹⁵ Verificar biografia do escritor Roberto Drummond nos anexos 3 e 4.

imprensa, é o próprio romance que obedece a essa estrutura e alcança êxito comercial.

O escritor mineiro Roberto Drummond buscava notoriedade, anteriormente suas obras eram voltadas para os críticos e era deles que esperava o destaque que tanto almejava no panteão literário brasileiro. Com *Hilda*, tira de foco a crítica e se volta para o leitor, acertando no alvo.

O romance com 298 páginas, lançado em 1991, 7º livro do autor, é um sucesso.



A obra ficou mais de um ano na lista dos livros mais vendidos do país, foi escolhido como uma das 100 melhores do século em língua portuguesa por um júri organizado pelo jornal *O Globo* e fez carreira internacional, com edições em francês, espanhol, inglês e alemão. (QUEM ACONTECE v. 1, p. 13)

Fotografia 2 - Capa do romance “Hilda Furacão”,

Seus anos de jornalismo foram amplamente empregados em *Hilda*: capítulos curtos, parágrafos sintéticos, narrativa ágil, vocabulário sem muita erudição, objetivando uma leitura aprazível, de fácil consumo, vendável, ou nas palavras de Drummond, “um livro para ser lido”.

Kothe (1986, p.85), questiona “as correntes modernas da crítica (formalismo, estilística, *new criticism*, análise do texto etc.)” que não viam a produção literária como mercadoria com seu valor de troca, “absolutizando a natureza autônoma do texto e dogmatizando a abordagem imanente do texto”, furtando com sutileza a verdadeira finalidade da literatura na sociedade, o seu real objetivo. Kothe (1986, p. 85-86), diz o seguinte a respeito dessas produções:

A questão é que a natureza de mercadoria não se manteve como mero elemento externo ao texto, mas marcou profundamente sua própria estruturação, em todos os níveis (linguagem, enredo, gênero, conclusão etc.). Os autores, para sobreviverem com sua produção literária, tiveram de torná-la vendável. Isto significou, por exemplo, dependendo do momento e do lugar, escrever coisas engraçadas, tratar temas up to date, evitar palavras complicadas, enfatizar sexo e ação etc., mesmo que às custas (ou quase inevitavelmente às custas) da qualidade artística e da profundidade do texto. Criou-se a democracia do *best-seller*.

Esta afirmação corrobora a visão de Drummond acerca de sua obra e da intencionalidade dela, depois do inesperado reconhecimento do público através de *Hilda Furacão*.

Na entrevista publicada no jornal *O Estado de S. Paulo* em 18 de julho de 1998, o jornalista que o entrevista pergunta que tipo de romance buscava escrever naquele momento, Drummond foi enfático:

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. (STRACCIA, 2000, p. 151)

Cheherazade¹⁶, a sultana a quem Drummond se refere, é a heroína de *As Mil e Uma Noites*, compilação de contos orientais de autoria anônima. Noite após noite ela contava histórias para o sultão Chahriar com intuito de demovê-lo da idéia de matá-la após a primeira noite de núpcias. Para conseguir seu objetivo empreende uma busca por sua memória, mesclando a realidade com fatos, lendas e histórias que teve oportunidade de presenciar e/ou de escutar. Seus contos noturnos possuem enredos fortemente imbricados uns nos outros, cujas tramas são plenas de suspense, mistério, ação e sexo, de tal sorte que não se sabe onde inicia uma história e onde termina a outra. Drummond em *Hilda Furacão* utiliza a mesma técnica, quase todos os personagens se relacionam entre si, direta ou indiretamente além de escrever como se estivesse falando diretamente com o leitor. O leitor é seu narratário é ele quem deverá ser seduzido página após página.

Benjamin (1980, p. 57), no seu artigo *O Narrador*, afirma que “a arte de narrar caminha para o fim”. É sem dúvida um prognóstico pessimista em decorrência de incontáveis mudanças nas relações sociais, trabalhistas, na era da reprodutibilidade, ou da produção em massa. Perdemos realmente o poder de narrar? Perdemos a capacidade de relatar histórias, de criá-las, de direcioná-las, de

¹⁶ Antoine Galland autor da versão francesa de *As Mil e Uma Noites* no século XVIII grafa o nome da sultana dessa forma. Adotaremos essa grafia, pois a tradução para o português na qual nos baseamos é feita da tradução de Galland.

interferir nelas? Se tal acontecesse, perder-se-ia, irremediavelmente, a tradição de contar histórias, um elo entre os seres humanos de todas as raças e culturas e, na arte, o contato entre o contador/narrador e o ouvinte.

O pensador alemão discorre, ainda, sobre os mestres artesãos da Idade Média e seus aprendizes, que na arte do labor trocavam experiências pessoais.

O narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem a sua história. O romancista segregou-se. O local de nascimento do romance é o indivíduo na sua solidão, que já não consegue exprimir-se exemplarmente sobre seus interesses fundamentais, pois ele está desorientado e não sabe mais aconselhar. (BENJAMIN, 1980, p. 60)

Para ele, conselho imprescindível de “matéria de vida vivida” (BENJAMIN, p. 59). Levando-se em conta os devidos distanciamentos, o que faz Roberto Drummond senão recontar do seu ponto de vista um período emblemático da história brasileira? Em *Hilda Furacão*, Drummond, como Cheherazade, parte de suas memórias para criar uma obra literária. Vale-se de sua memória familiar (privada, afetiva, amorosa) e de outra, subterrânea (social, política, cultural) para recontar, ficcionar suas lembranças vivas.

Hilda Furacão é ambientado entre 1959 e 1964, compreende os dois últimos anos do presidente Juscelino Kubitschek, oito meses do governo de Jânio Quadros, ascensão e queda de João Goulart pelos militares. Nessa época, o autor era um jovem jornalista, aspirante a escritor e atuante no movimento comunista. Com o golpe militar sofre perseguições políticas devido às suas atividades comunistas. Fica desempregado e, para evitar novas perseguições, afasta-se da luta política.

O romance, narrado em primeira pessoa, dá voz à personagem Roberto Drummond¹⁷, que oscila entre o real (ele mesmo) e o ficcional (personagem do romance), constituindo-se, ao mesmo tempo em personagem e narrador. Não é apenas o visionário ausente passivo dos acontecimentos, muito pelo contrário, é agente ativo de toda trama. É através de sua lente, sob sua ótica, que o leitor vai se familiarizando com o conflito dramático da narrativa e vai se envolvendo no enredo.

¹⁷ Em decorrência de autor e personagem possuírem o mesmo nome, quando nos referirmos ao personagem adotaremos somente **Roberto** e quando nos referirmos ao autor adotaremos **Drummond**, seu sobrenome, para evitar ambiguidade.

No parágrafo inicial do livro encontramos estas palavras: “[...] Belo Horizonte que cheirava a jasmim e ao gás lacrimogêneo que a polícia jogava nos estudantes e acabava sendo o perfume daqueles dias.” (DRUMMOND, 2003, p.11). O Jasmim, também conhecido como **senhor da noite**, é um afrodisíaco milenar, o óleo essencial retirado de sua flor é utilizada amplamente como aroma para seduzir. O perfume do livro, quer na sua narrativa, quer na sua trama, traz a sedução como mote.

Hilda Furacão é a história de quatro jovens em busca de seus ideais no final da década de 1950 até metade da década de 1960. Anos de alvoroços modernistas, mudanças nos modelos econômicos, o Brasil estava deixando de ser um país essencialmente agrário para se industrializar e Minas Gerais estava em alta, representada pelo então presidente Juscelino Kubitschek, que prometera tirar o país do **atraso histórico** e fazer “50 anos em cinco”. Com sonhos modernistas, os jovens Aramel, Roberto Drummond e Malthus, aos 18 anos, saem de sua cidade natal, Santana dos Ferros, com destino a Belo Horizonte, a capital mineira. Roberto desejava ser um escritor, Aramel um astro de Hollywood e Malthus abraçar a vida religiosa e se tornar um santo. O quarto jovem na verdade é uma jovem, Hilda Gualtieri Von Echveger, moça da classe média mineira, almejava encontrar o **príncipe encantado**. O ano é 1959, ainda resplandeciam as ações de JK na presidência, a industrialização estava em marcha acelerada, aumentava a demanda do mercado consumidor e os grandes centros urbanos eram o alvo de quem pensava em trabalhar nas indústrias, nos serviços públicos, ou de quem fugia das condições miseráveis de sobrevivência no campo imposta pela grilagem ou pela seca. Eram os **Anos Dourados**, no espelho o modelo **American Way of Life** importado dos Estados Unidos da América, representado pelo consumo de eletrodomésticos, da moda dos atores de Hollywood, da música (*rock*). Como falamos no item 2.1, a presença dos E.U.A tanto na diretriz de consumo como na política foi fundamental para o rumo que o Brasil tomaria culminando com o golpe militar.

O recorte histórico retomado pelo romance evidencia a dicotomia vivenciada pelo Brasil. Minas Gerais, estado no qual se passa a diegese, era um dos mais importantes estados do país e no seu seio conviviam uma constante urbanização tendo como símbolo Belo Horizonte, destino dos três amigos, em contraponto a

Santana dos Ferros, cidade do meio rural, tradicional e provinciana de apenas duas ruas de onde saíram Roberto, Malthus e Aramis. Santana também é o palco da memória de infância e parte da juventude do personagem/narrador Roberto Drummond. É ele que também dialoga com o leitor, ora explicando, algum fato, ora introduzindo os múltiplos personagens que aparecem na trama. O caminho trilhado é o da memória, percebida na escolha clara pela digressão no eixo narrativo, como uma forma de *break* entre uma intriga e outra, de lapso, lacuna, e esquecimento. Processo sofrido pela perda da memória e estrategicamente utilizado pelo contador de história oral e assumida pelo personagem/narrador:

“[...] Seu Quim, um grande contador de casos que, fumando o cigarro de palha que fazia lentamente, ia contando e envolvendo a gente; suas histórias iam e vinham, não seguiam uma linha reta – e assim o Seu Quim nos seduzia. Agora que me proponho contar o que realmente aconteceu naqueles anos, recorro à estratégia narrativa de Seu Quim. Se vocês [leitores]¹⁸ lerem até o fim, se sentirem agarrados e seduzidos, se tiverem prazer de ler, devem creditar tudo a ele. A ele que rompia com a noção do tempo tradicional e sempre deixava um mistério no ar.” (DRUMMOND, 2003, p. 21-22)

“Ele escolhe ser um narrador que, mais do que contar, decide comentar o livro com o próprio leitor, chegando inclusive a determinar para que tipo de leitor está se dirigindo” (STRACCIA, 2000, f.61). O personagem/narrador¹⁹ tem duas tias: uma bastante pudica, a Tia Ciana e outra menos conservadora, Tia Çãozinha. Ele as considera projeção do leitor, Ciana “representaria o leitor menos afeito aos temas mais ousados” e Çãozinha²⁰, o “leitor curioso e ávido por saber cada vez mais das ações”. Concordamos com Straccia com um adendo, as duas tias têm a mesma função, ou seja, instigar o leitor, suscitar curiosidade para que este não desgrude do livro até o final.

¹⁸ Inclusão nossa da palavra **leitores**.

¹⁹ Fernandes (2003, p.119) faz uma análise sobre o narrador em *Hilda Furacão*. Ela aponta as funções do personagem Roberto Drummond e suas tias na fabulação e afirma que “como o narrador homodiegético, suas tias atuam em dois níveis: no enunciado e na enunciação da narrativa. A comunicação que estabelece entre o narrador e as tias, ao nível da enunciação, é de natureza metalinguística e metanarrativa. Enfatizam a caracterização do romance como um jogo de vozes que dialogam, problematizando o relacionamento ente verdade e verossimilhança, entre ficção e realidade.”

²⁰ Fernandes também aponta para a importância do narratário como intermediador entre o narrador e o receptor da obra, isto é, o leitor. Eles auxiliam no entendimento do enredo, ressaltam os pontos principais da trama e caracterizam melhor o narrador (2003, p.121).

O romance contém 127 capítulos divididos em 6 partes. São capítulos curtos, com títulos retirados dos diálogos, ou da própria diegese do capítulo. Mesmo com narrativa digressiva e fragmentada, a ordem cronológica é estabelecida, percebemos os traços da realidade brasileira, no período histórico compreendido, favorecido pela mudança de humor no enredo. No início há o cheiro de jasmim sedutor, presente na ludicidade, na comicidade, em certa ingenuidade no erotismo sugerido. Para o final o odor é o do gás lacrimogêneo da repressão, prenunciando **os anos de chumbo** que viriam com a ditadura militar, prenunciando o fim do jogo lúdico, da ingenuidade.

Toda essa euforia e ruptura estão no texto e contexto, no pano de fundo que recria, artisticamente, o panorama de *Hilda Furacão*. A literatura, ao se formalizar, capta e transfigura a realidade, dando um tom próprio ao discurso. Temos os pares Hilda/Frei Malthus; Aramel, o Belo/Gabriela M; Roberto Drummond/bela B. Casais que não se concretizam com exceção de Roberto e bela B. A ludicidade e comicidade estão no relato de Roberto sobre sua infância feliz em Santana dos Ferros, de sua iniciação sexual e da amizade forte entre ele e os amigos Malthus e Aramel, “os três mosqueteiros” (DRUMMOND, 2003, p.25). O espaço é a pequena cidade provinciana de Santana dos Ferros, com apenas duas ruas, igreja secular, pequena povoação.

Depois, há uma mudança espacial para Belo Horizonte, cidade urbana e industrializada, para onde se mudam os três amigos. Essa dicotomia estará presente por todo o corpo narrativo e também entre os personagens. A tradição e convencionalismo versus a modernidade e a vanguarda.

Voltando à página inicial do livro, teremos a primeira pista ofertado pelo personagem Roberto, do mistério que envolverá toda a trama até o final: “Na época dos acontecimentos que tanto deram o que falar envolvendo Hilda Furacão [...]” (DRUMMOND, 2003, p.11). Hilda Furacão é Hilda Gualtieri Von Echveger, a moça da classe média que se torna a prostituta mais badalada da Zona Boêmia. O narrador parte de sua vida como prostituta para então chegar à Hilda, moça classe média belo-horizontina. Mistério este que nunca será revelado, ficando a cargo do leitor fazer suas elucubrações e inferências na tentativa de entender o porquê.

Ao chegarem a BH, Roberto, Aramel e Malthus, logo percebem que seus sonhos juvenis não seriam alcançados. Roberto se envolve no movimento

comunista, desejava fazer a revolução camponesa/proletariado o modelo é Cuba e o ídolo Fidel Castro. Torna-se jornalista para sobreviver, casa-se com a bela B., paixão da infância. Aramel se converte em aliciador de virgens para o banqueiro Antônio Luciano, enamora-se de Gabriela M.. Seu patrão ao vê-la deseja-a e como Aramel não a entrega é ameaçado de morte, partindo para os E.U.A com ajuda de Hilda. Ao chegar à terra do Tio Sam, nota o quão ingênuo era seu sonho, consegue fazer uma ponta em um filme de Elizabeth Taylor. Porém, depois de várias tentativas frustradas, transforma-se no gangster Pretty Boy dono de cassino em Las Vegas e procurado pela polícia norte-americana. E quanto a Malthus? Este vive uma desesperada história de amor com Hilda Furacão, dividido entre a vida monástica e o coração, quando resolve viver sua grande paixão é preso durante o golpe militar, não consegue encontrar Hilda no lugar combinado e a perde de vista.

E Hilda, a ante-heroína? A Garota do Maiô Dourado, assídua frequentadora do Minas Tênis Clube, filha de mãe italiana e pai alemão, pertencia à tradicional família mineira, foi criada para fazer um bom casamento. No entanto, no dia 1º de abril de 1959, passa a residir no Maravilhoso Hotel, situado na Zona Boêmia belo-horizontina, no apt. 304, sem nunca mais retornar para sua vida anterior. É no Maravilhoso Hotel que Hilda mora e atende seus clientes.

No capítulo 11 da parte UM, intitulado “O jogo dos sete erros” (DRUMMOND, 2003, p. 43), o narrador sugere possíveis motivos que teriam levado Hilda a se prostituir e ao final deixa um espaço em branco para que o leitor anote suas observações sobre o assunto. Um dos motivos elencados é a vidência de uma cartomante, Madame Janete, que diz “[...] a ela: para você ser feliz e encontrar o seu príncipe encantado terá que sofrer mais do que a Gata Borralheira, porque sua madrasta será a própria vida.” (DRUMMOND, 2003, p. 43-44). A personagem Hilda Furacão é a ruptura, de um *status quo*, da tradicional família mineira com sua vida de aparência e contraditória. Com a crescente industrialização, iniciada na era Vargas e alavancada no governo de JK, necessitou-se de mão-de-obra para esse novo mercado de trabalho que se abria. Parte dessa mão-de-obra foi preenchida por mulheres provenientes da classe média assim como nos serviços públicos e comércio.

Mesmo com essa mudança estrutural no trabalho, na sociedade ainda prevalecia o conservadorismo nas relações entre gêneros. Ainda se esperava que a

mulher casasse virgem, fosse preñada e mantenedora do lar. A relação de Hilda com seus pais não era diferente, em 1959 apesar das mudanças trabalhistas, e da crescente emancipação feminina, as moças consideradas de famílias deveriam manter seu *status* virginal e ter no casamento a realização de toda vida. Hilda rompe com o modelo, ela escolhe ser prostituta, vai morar junto a marginais e meretrizes na Zona Boêmia, se dá ao direito de esnobar pretendentes ricos e de defender as causas que considera nobres, independente de opinião alheia. Evidente que seu término não poderia ser diferente dos outros três, não consegue concretizar o seu sonho de viver ao lado de Frei Malthus. Sai de Belo Horizonte no dia 1º de abril de 1964 sem o amado e é reencontrada anos depois por Roberto vivendo sozinha em Buenos Aires. Quanto ao motivo da vida como prostituta, ela responde a Roberto: “ – Por que você não diz aos leitores que, tal como contou no seu romance, eu, Hilda Furacão, nunca existi e sou apenas um 1º de abril que você quis passar nos leitores? Por que não diz isso?” (DRUMMOND, 2003, p. 298).

2.4 A PERSONAGEM CINTURA FINA NO ROMANCE

Assim, a personagem de um romance [...] é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico...

Anatol Rosenfeld

De acordo com nossa pesquisa, pudemos constatar que **Cintura Fina** era uma pessoa bastante conhecida no bairro de **Lagoinha**, região central belo-horizontina na qual se localizava a zona boêmia no período histórico recortado pelo escritor. Provavelmente o autor, que foi contemporâneo do travesti e frequentava a zona boêmia na sua juventude o conheceu, embora não possamos afirmar o fato. No romance *Hilda Furacão* temos a visão de Drummond do travesti, sua recriação/representação de Cintura. Ele é um dos muitos personagens reais ficcionados pelo escritor. Como se dá essa representação? Tentaremos enveredar pelo universo drummondiano.

Cintura Fina aparece pela primeira vez na obra no capítulo 7 da parte UM intitulado *A Cidade das Camélias* (DRUMMOND, 2003, p. 34-38). Nesse capítulo temos a narração sobre a criação de uma cidade para onde seriam levadas todas as

prostitutas, a **Cidade das Camélias**; uma alusão feita ao romance a *Dama das Camélias* de Alexandre Dumas Filho sobre uma cortesã francesa. A criação dessa cidade é um projeto de autoria do vereador Padre Cyr Assumpção com apoio da **Liga da Defesa da Moral e dos Bons Costumes** presidida pela viúva Dona Loló Ventura. O personagem Roberto havia sido encarregado de fazer a cobertura jornalística sobre o evento. No cerne, a construção da referida cidade na periferia de BH para onde seria transferida a Zona Boêmia com suas “[...] prostitutas, hotéis, pensões, bares [...]” (DRUMMOND, 2003, p.34), retirando-a do centro da capital mineira. Para o projeto ser efetivado necessitaria da aprovação em plenária da Câmara de Vereadores de Belo Horizonte. 85% da população estava favorável a criação da Cidade das Camélias, segundo a enquete realizada por Roberto e por Felipe Drummond, outro repórter do jornal *Folha de Minas*. A Câmara estava polarizada, de um lado o Padre Cyr, do PDC, autor e ferrenho defensor, de outro o vereador comunista Orlando Bomfim Junior, que denunciava haver especulação imobiliária impulsionando o projeto. Roberto acompanhava de perto o movimento na Câmara, estava nas ruas ouvindo a população e também era um assíduo frequentador da boemia belo-horizontina. Portanto, consegue fazer um panorama sobre os principais acontecimentos na cidade, do espaço boêmio e seus moradores.

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 [...]. O folclore da Zona Boêmia corria por conta de Maria Tomba Homem e do travesti Cintura Fina [...] (DRUMMOND, 2003, p. 35-36).

A partir deste ponto começamos a ter contato com **Cintura Fina**, um dos moradores e trabalhador da Zona Boêmia. O narrador/personagem o descreve com “grandes, chorosos olhos castanhos, cicatrizes feitas por golpes de navalha no rosto, um sotaque cantado” (DRUMMOND, 2003, p. 36). O travesti disputava território próximo ao Montanhês Dancing e ao Maravilhoso Hotel - morada e templo de Hilda Furacão - com a prostituta Maria Tomba Homem, descrita como uma mulher “enorme, quase um metro e noventa de altura, mulata, grossos e sensuais lábios” (DRUMMOND, 2003, p. 36).

Em Silveira (2005), ex-moradores do bairro de Lagoinha, região que concentrava a zona boêmia de BH, se referem tanto a Cintura Fina quanto a Maria Tomba Homem como pessoas conhecidas desse local. De acordo com os relatos podemos constatar que ela viveu no bairro em meados da década de 1940 até princípio da década de 1950, no qual viria morrer assassinada. Cintura chega à zona boêmia belo-horizontina em 1953, portanto não sabemos se ambos se conheceram. Todos os depoentes falam dos dois em separado, não há relato que os une, todas as ações citadas são individuais. Concluimos que mesmo que eles se conhecessem, ambos mantinham vidas paralelas e que não viviam às turras disputando espaço para se prostituírem, como na diegese do romance. Evidente que o romance é uma obra ficcional e não deverá ter compromisso com a exatidão dos fatos reais, nem pretendemos encontrar coerência entre a ficção e a biografia de Cintura Fina e de Maria Tomba Homem, apenas destacamos as diferenças para ressaltar a recriação do travesti, agora em tinta e papel pela pena de Drummond.

No romance, Cintura Fina está vinculado ao núcleo de Hilda Furacão, ou seja, pertence ao universo da Zona Boêmia. Suas passagens são efêmeras em poucos capítulos. Surge na parte UM, nos capítulos 7 (citado anteriormente), 18 *Te esconjuro Satanás!* (p. 58-59) e 20 *O sapato de Cinderela* (p. 61-62); na parte TRÊS no capítulo 2 *Entre o sim e o não* (p.124-125); na parte SEIS no capítulo 2 *Apesar dos tanques nas ruas* (p. 274-277) e no capítulo 8 *1º de abril de 1964* (p. 281-282). Então qual a importância de Cintura Fina dentro do contexto da obra? Com a personagem, o autor cria verossimilhança com a realidade, concretiza Hilda Furacão, constitui o caráter ambíguo que tanto buscava ao escrever o romance. Se Cintura existiu, Maria Tomba Homem também, por que não houvera uma Hilda na zona boêmia? Esse mistério atíça a curiosidade do leitor, principalmente daquele que possui familiaridade com fatos ou pessoas transcritos para o romance. A existência ou não de Hilda, a busca frenética por essa veracidade presente no questionamento do público, acompanhou Drummond a cada entrevista ou palestra por ele concedida até o final de sua vida. Principalmente após o romance ter sido adaptado para minissérie de nome homônimo na Rede Globo e ganhar os lares de milhões de brasileiros.

E Cintura? Na obra ele é amigo de Hilda Furacão, a única pessoa a quem atendia. Era proveniente de Recife, identificado pelo falar cantado. O travesti tinha um hino, o baião *Cintura Fina* de Zé Dantas e Luiz Gonzaga:

“Vem cá cintura fina
cintura de pilão
cintura de menina
vem cá meu coração...”²¹ (DRUMMOND, 2003, p. 37)²²

No livro, encontramos pouquíssima referência da personalidade de **Cintura Fina**, sabemos que é um travesti masculino – subtende-se que se veste com roupas femininas – é violento, utiliza uma navalha para se defender, que age como um felino delimitando o seu espaço de atuação. Vive em eterno confronto espacial com Maria Tomba Homem, porém é amável com a prostituta Hilda Furacão de quem é amigo. Está sempre ao seu lado: quando é ofendida durante a tentativa de exorcismo executada por frei Malthus, o Santo, e articulada por Dona Loló Ventura, patrona da Liga da Moral e dos Bons Costumes na Zona Boêmia; quando Hilda perde o sapato na chuva após o embate com o frei depois da tentativa de exorcismo; na votação do projeto **Cidade das Camélias** na Câmara Municipal para defender a manutenção da Zona Boêmia, no lugar de origem; e ainda, quando Hilda se despede da Zona Boêmia no dia 1º de abril de 1964.

Como falamos acima, há pouca informação sobre o travesti. No entanto, os dados encontrados no romance foram o suficiente para causar dúvida na cabeça do leitor sobre a existência ou não de Hilda.

Há também a comicidade no capítulo *Cidade das Camélias: Cintura*²³ e a prostituta Maria Tomba Homem protagonizavam cenas que causavam estranheza, serviam de atração para os frequentadores da Zona Boêmia e teriam se transformado em lendas, por esse motivo eram considerados folclóricos no local. Tomba era **Maria** à noite quando se prostituía, e **Homem** de manhã ao trabalhar na estiva carregando sacas de café. **Cintura Fina**, a aparente mulher quer na

²¹ No capítulo 4 falaremos um pouco mais sobre a importância do baião *Cintura Fina* para o travesti.

²² Mantemos as aspas adotadas pelo autor.

²³ Escolhemos para analisar a personagem **Cintura Fina** no capítulo *A Cidade das Camélias*, pois vamos encontrar esse recorte narrativo na adaptação feita pela teledramaturga Glória Perez para a minissérie *Hilda Furacão*. Perceberemos que na minissérie a personagem cresce em evidência, ganhando amplitude na interpretação do ator Matheus Nachtergaele. Trataremos sobre esse assunto no capítulo seguinte.

indumentária, quer nos trejeitos, quando ofendido, mostrava o seu lado viril, a masculinidade vinha à tona na destreza ao manejar a violenta navalha, que jogava no adversário, aberta, com intuito de cortar.

Ambos eram fortes, valentes e enfrentavam as radiopatrulhas, sendo necessários vários contingentes para separá-los durante a briga. Nesse capítulo, Cintura provoca Tomba Homem cantando o baião Paraíba composto também por Luiz Gonzaga em parceria com Humberto Teixeira. O refrão “Paraíba, masculina muié macho, sim sinhô”, deixava-a transtornada. Nessa noite em particular a prostituta estava macambúzia. Cintura entoou o canto do refrão para provocá-la, os dois começaram a brigar observados ao longe por Roberto. Radiopatrulhas tentaram separar os dois usando gás lacrimogêneo sem conseguir êxito. Cintura acertava Tomba com sua navalha voadora e Tomba atingia Cintura com seu arco e flecha de bambu. Os dois somente cessaram seus ataques no momento em que Hilda Furacão colocou-se entre os dois e pediu a arma de ambos e depois os convocou para subir até seus aposentos para serem medicados.

No livro, coabitam duas cidades dentro de Belo Horizonte: a da Tradicional Família Mineira (TFM) e a dos boêmios, bêbados e prostitutas, ou seja, a Zona Boêmia. Cintura Fina está confinado na última, não transita pela outra BH, fica restrito a área do meretrício, longe do convívio das famílias, excluído socialmente. O mundo de Cintura é o da marginália, quando se aventura fora do eixo é uma breve participação contra a aprovação das Cidades das Camélias no lado de fora da Câmara Municipal da capital. A sua função é apenas dar **vida** (sensação de realidade) a Hilda Furacão no corpo do texto. Ele vai referendar a existência dela e ao seu lado permanecerá até o final de sua participação no romance.

"Meus balangandãs, minhas pulseiras. Muito bonito!"



Capítulo 3

3 A EVOLUÇÃO DA NARRATIVA

Eu lembro que o Roberto Drummond dizia sempre pra mim: “Meu Deus será que quando eu assistir essa minissérie, eu vou tá lá? Eu vou me reconhecer lá?” Eu disse a ele: “Não tenha medo das modificações que eu estou fazendo porque eu te prometo que você vai!”. E quando a minissérie estreou, ele era um dos mais entusiastas e ele me dizia todo dia: “Glória eu tô lá, meu estilo tá lá!”.

Glória Perez

Hilda Furacão foi a primeira experiência de Glória Perez²⁴ em adaptar um romance para teledramaturgia. Antes, a autora havia escrito novelas de sua autoria: *Barriga de Aluguel* (1990/1991); *De Corpo e Alma* (1992/1993), *Explode Coração* (1995/1996) – para citar algumas – e a minissérie *Desejo*²⁵, baseada na *Tragédia da Piedade*, episódio que envolveu Ana Emília Cunha, Dilermando de Assis e o escritor Euclides da Cunha.

Apaixonada por história, Glória buscava um tema para sua próxima minissérie que pudesse envolver sua paixão. Encontra no romance *Hilda Furacão* do escritor mineiro Roberto Drummond a possibilidade de unir a recente história do Brasil a um enredo folhetinesco. Em suas mãos, *Hilda Furacão*, consegue mostrar um retrato da política brasileira no final da década de 1950 e início de 1960 – o movimento estudantil, manifestações populares, golpe militar – e uma relação amorosa quase impossível vivenciada pelo frei **Malthus, o Santo** com a prostituta **Hilda Furacão**.

Na adaptação de Glória, Hilda se torna a protagonista da minissérie. Portanto, a Zona Boêmia, local de moradia e trabalho da prostituta, fica em maior evidência ganhando destaque. Isto significa que Glória teve que acrescentar personagens para povoar a região e ampliar outros, aumentando seu destaque na trama como o caso do travesti Cintura Fina e a prostituta Maria Tomba Homem, amigos de Hilda na obra literária e na minissérie. Enquanto no livro *Cintura* é apenas um elemento para dar sentido de verossimilhança à personagem Hilda, na minissérie ele ganha um rosto,

²⁴ Glória Perez é teledramaturga contratada da Rede Globo. Toda sua dramaturgia televisiva foi produzida por essa emissora com exceção da novela *Carmem* (1987/1988) que foi realizada pela extinta TV Manchete.

²⁵ O tema central é o crime passionnal no qual o marido de Ana Emília Cunha, Euclides da Cunha, autor d' *Os Sertões*, é assassinado por seu amante, o cabo Dilermando de Assis no início do século XX. A minissérie foi ao ar de 27 de maio a 22 de junho de 1990.

personalidade, figurino, todo um desempenho que marcará sua presença na minissérie.

Neste capítulo, enveredaremos pela televisão. Abordaremos a representação do personagem **Cintura Fina** na minissérie. Nosso percurso começará com o item **3.1 Folhetim Eletrônico**, no qual percorreremos a trilha do folhetim desde a literatura até a mídia eletrônica. Depois, penetraremos no universo da teledramaturgia, em **3.2 A Minissérie Hilda Furacão**, para finalmente chegarmos em **3.3 Cintura Fina na TV**, no qual analisaremos a personagem, especialmente em uma cena de briga entre o travesti e a prostituta Maria Tomba Homem na Zona Boêmia.

3.1 FOLHETIM ELETRÔNICO

Também fica evidente o tributo, penso eu, que nossa imaginação paga à linguagem verbal e à arte literária, em que pese a grande autonomia de que desfrutam hoje todas as artes. Diria até que, se observarmos o cinema, estaremos num universo que, mantendo-se próximo ao teatro, graças às estruturas de tragédia, comédia e drama, tem muito a ver com a concentração do conto e com o procedimento épico. Quanto a TV, sua proximidade com o folhetim é evidente. Pode-se assinalar também sua dívida para com duas das formas melodramáticas, do romance romântico ao melodrama. É bom não esquecer que até o tempo de maturidade de meus pais, lá pelos anos de 1930 e 1940, era comum ainda a freqüência aos *seriados*, que eu mesmo cheguei a assistir em matinês prolongadas: filmes, em geral faroestes que continuavam de domingo para domingo, preenchendo as tardes.

Flávio Aguiar

A citação, longa, que inicia a sessão foi obviamente proposital. Ela nos permite refletir sobre a semelhança dos processos de criação existentes. Literatura, cinema, folhetim, romance, televisão, enfim, as artes narrativas se amoldando, ao longo das exigências do tempo, às necessidades imperiosas do mercado.

Para que entendamos e possamos contextualizar o percurso empreendido historicamente pela narrativa, propusemos, aqui, ainda que sucintamente, um histórico do gênero romanesco que se processa em série até a chegada, no sec. XX, do folhetim televisivo.

O século XVIII foi um uma época de triunfo político e cultural da burguesia (AGUIAR E SILVA, 1979, p. 344). Surge uma nova era marcada pela razão, pela técnica e pelas máquinas, modificando radicalmente as relações sócio-culturais do mundo ocidental. A literatura, assim como todas as expressões artísticas antes subsidiadas pela aristocracia e pelo clero, começa a ser patrocinada por uma classe burguesa mercantilista emergente. As relações com o mercado e os potenciais consumidores intensificam o caráter autônomo das artes. O romance moderno nasce no seio dessa efervescência. Ensaivavam-se experimentações estilísticas e narrativas, reflexo na literatura do avanço da ciência nas áreas de exatas, naturais e humanas e das revoluções social e industrial.

O racionalismo e a burocracia do progresso trouxeram o cerceamento ao individualismo e a sensação de vazio existencial ao homem. Dividido entre os muitos afazeres/deveres e os seus anseios, torna o homem desindividualizado e fragmentado. Essa angústia calcada na divisão, na repartição afetou esteticamente a literatura permanentemente (SODRÉ, 1985, p. 10).

Por esse motivo, o poema épico e a tragédia clássica, mitos greco-latinos, fundamentais no ressurgimento da Renascença perdem espaço para o novo romance que nasce no século XVIII. As bases para aquelas formas literárias que representavam um mundo mítico e divino se desfizeram. A sociedade moderna individualista é o lugar por excelência da forma artística do romance moderno, do “herói problemático, simultaneamente em comunidade e em ruptura com o mundo” (AGUIAR E SILVA, 1979, p.345).

Segundo Figueiredo (2003), no século XIX havia um número muito grande de publicações romanescas, destinadas a todo tipo de público. O folhetim, pretensamente uma literatura de consumo, nasce na França da idéia do jornalista Èmile Girardin de utilizar espaço ocioso no jornal para aumentar suas vendas. A fórmula consistia em publicar ficção em fatias no rodapé dos periódicos, “[...] onde era colocado de tudo um pouco, desde charadas até crimes, passando por receita de beleza e de cozinha.” (FIGUEIREDO, 2003, p. 25). No enredo, dramas do cotidiano, costumes de época, reflexões psicológicas, relações sociais. Os personagens eram construídos para que o leitor de classe alta ou baixa se identificasse com eles. Havia um mecanismo interno na diegese criando suspense que sempre deixava para o dia seguinte algo a ser descoberto ou desvelado,

fidelizando o leitor curioso e ávido por querer acompanhar o desfecho final do romance e conseqüentemente aumentando as vendas dos jornais. Com o sucesso junto ao público, o folhetim ganhou espaço definitivo nos jornais.

No século XX, com a invenção do rádio²⁶, a fórmula de romance em capítulos será incorporada a esse novo veículo de comunicação. Desde a sua gênese, a rádiodramaturgia está vinculada a grandes empresas que produziam artigos para o lar. Para manter o alto nível de produções no ar, exigia-se a contratação de técnicos, estúdios, atores, escritores, locutores, e produtores. O modelo tripartite: indústria de produtos de limpeza, mulheres e melodrama, constituir-se-á em uma fórmula eficaz e economicamente rentável para a rádio²⁷.

Nos Estados Unidos as radionovelas eram denominadas de *soap-operas* (óperas de sabão), por serem patrocinadas e produzidas pela Procter and Gamble, Colgate-Palmolive, Lever Brothers, indústrias de produtos de higiene pessoal e limpeza. O alvo era o público feminino, mais especificamente as donas-de-casa. Pesquisas de audiência apontavam-nas como consumidoras natas de artigos para o lar, pois viviam e trabalhavam no espaço doméstico e, portanto, influenciavam na decisão de compra dos membros da casa. Elas alavancaram as vendas e o lucro das empresas abalado com a recessão norte-americana pós-1929. “Já em 1940, dos dez maiores programas de rádio, todos eram *soap-operas*, e 92% dos patrocinadores se dedicavam a este tipo de programação.” (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1989, p. 18).

Na América Latina, o folhetim radiofônico é produzido primeiramente em Cuba. Assim como nos Estados Unidos o modelo sabão, melodrama e mulher será exitoso. Enquanto a *soap-opera*²⁸ norte-americana, na sua estrutura narrativa, não apontava para um final e também não apresentava uma trama principal, na ilha do Caribe as dramaturgias eram estruturadas com princípio, meio e fim e privilegiavam o melodrama no seu eixo narrativo – temas como amor, adultério, casamento,

²⁶ O **rádio** foi inventado pelo cientista italiano Guglielmo Marconi na final do século XIX. Porém, seu desenvolvimento tecnológico e comercial se deu no século XX.

²⁷ O artigo definido está no feminino porque no contexto **rádio** significa emissora radiofônica. Quando fizermos referência ao **rádio** como aparelho receptor, o artigo ficará no masculino.

²⁸ Um exemplo de *soap-opera* aqui no Brasil é *Malhação*, que está no ar desde 1995.

aborto, divórcio, assuntos considerados femininos eram recorrentes nas radionovelas cubanas.

Cuba exportou o seu modelo para o restante da América Latina. Em 1941, a radiodramaturgia aporta no Brasil. As primeiras radionovelas lançadas foram “*A predestinada* pela Rádio São Paulo e *Em busca da felicidade* pela Rádio Nacional” (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1989, p.25) traduzida do folhetim cubano.

O sucesso nacional da radiodramaturgia é imediato, ainda na década de 1940, a Rádio Nacional já havia atingindo a marca de 116 radionovelas transmitidas, totalizando 2.985 capítulos irradiados (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1989, p. 27). A produção realizada no Rio de Janeiro e em São Paulo era distribuída para todo o território nacional, o rádio era um meio de comunicação de massa disseminado no Brasil, isto facilitava a popularização do gênero novelístico.

Com a chegada em 1950 da televisão no Brasil, estava preparado o terreno para a telenovela, com um público solidificado, não foi difícil a absorção da televisão pela estrutura criada pela rádio.

Aos poucos, os artistas do rádio migraram para o novo veículo, que assimilou grande parte da programação radiofônica, mas com um diferencial – a imagem –, com a qual ainda poucos sabiam lidar. O novo meio transformou-se, assim, nos seus primórdios, em um grande laboratório, no qual técnicos, redatores e artistas tratavam de experimentar tudo na programação, da qual fazia parte produções especialmente filmadas para a TV e programas vindos do rádio [...] principalmente, [...] humorísticos, shows de calouros e novelas. (TREVIZANI, 2002 f. 33).

A primeira telenovela brasileira, *Sua Vida me Pertence* de Walter Forster, não era diária, foi ao ar de dezembro de 1951 a fevereiro de 1952, exibida duas vezes por semana. Já a primeira telenovela com o formato que conhecemos hoje, isto é, com capítulos diários, foi exibida em 1963 pela TV Excelsior, intitulada *2-5499 ocupado*. Mais uma vez as multinacionais norte-americanas de produtos de sabão e dentifrício são as patrocinadoras do gênero, sendo de fundamental importância a participação delas para que houvesse a consolidação da teledramaturgia brasileira.

A TV Globo importa a cubana Glória Magadan, que produz em solo brasileiro as novelas: *A Rainha Louca* (1966), *O Sheik de Agadir* (1967), *Eu compro essa mulher* (1967), enredos adaptados de filmes de Hollywood e de romances consagrados. Com heróis, vilões, personagens delimitados, estandardizados,

construídos para levar o espectador às lágrimas, o dramalhão, ambientado fora do espaço geográfico e social do Brasil.

Adiante essa fórmula dará sinais de desgaste, o telespectador e os autores começam a querer ver a realidade brasileira e suas nuances nos enredos das telenovelas, o salto de qualidade atingiria não apenas o telespectador de baixo poder aquisitivo, mas também o de médio e de grande poder aquisitivo. (ver Figueredo)

Na tentativa de se desvincular dos melodramas, a extinta TV Tupi sai na frente da Rede Globo exibindo de Braúlio Pedrosa, *Beto Rockefeller* no período de 1968 a 1969. Esta telenovela foi um divisor de águas na história da dramaturgia televisiva. O personagem título é um anti-herói, “era a primeira vez que numa novela aparecia o herói que não era impoluto, corajoso, maravilhoso. Ao contrário, Beto era um mentiroso, um arrivista, um carreirista” (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1989, p. 79).

Em busca de aumentar a sua audiência, a Rede Globo, em 1970, exhibe *Véu de Noiva* de Janete Clair com Cláudio Marzo e Regina Duarte como protagonistas da trama. O enredo contava a história de uma moça simples “que se apaixonara por um corredor de automóveis [...] em uma época em que o piloto Emerson Fittipaldi começava a se tornar referência no meio automobilístico internacional.” (TREVIZANI, 2002 f. 37). Embora Glória Magadan tenha contribuído com a autora, terminava o seu reinado na emissora. Era o fim dos dramalhões cubanos.

A propaganda de *Véu de Noiva* fazia crer que o universo ficcional era o mesmo do real. Uma cópia tão perfeita para não causar dúvida sobre a sua autenticidade. Para que essa **sensação** de real fosse absorvida pelo telespectador, a Rede Globo contava com um forte aparato tecnológico, com pesquisadores e profissionais competentes de televisão.

A exigência nacionalista nos enredos televisivos e, por conseguinte a reformulação de suas histórias, coincide com a modernização da população brasileira e com o projeto de unificação identitária propalada pelos governantes militares.

A Rede Globo vai se integrar a esse projeto de unidade nacional, obtendo apoio dos militares para sua edificação enquanto indústria cultural. É neste momento que se consolida como a maior rede de televisão do Brasil e uma das maiores do

mundo. Seu carro-chefe continua sendo as telenovelas que atingem altos índices de audiência.

Na década de 1980 na tentativa de abocanhar outra fatia de mercado, a Rede Globo lança o formato de minissérie²⁹ no horário das 22 horas. Na década de 1970, considerado a época do apogeu da teledramaturgia, a emissora já havia experimentado telenovelas nesse horário. No entanto, na década seguinte os patamares não atingem a marca dos 60% e 70%, havendo um decréscimo na audiência. E as minisséries surgem como alternativa a essa queda.

Na Globo, as minisséries em geral são adaptações literárias, temas históricos, personalidades importantes ou assuntos cotidianos de relevante importância para a sociedade brasileira. Por serem obras fechadas, é possível haver maior controle da produção, o *plot*³⁰ não sofre variação em decorrência da opinião pública e o trabalho artístico dificilmente é comprometido. Como exemplos mais recentes de minissérie podemos citar: *Maysa* (2009), biografia da cantora homônima; *A Casa das Sete Mulheres* (2003); *O Quinto dos Infernos* (2002); *Os Maias* (2001) e *Hilda Furacão* (1998), adaptações literárias.

3.2 MINISSÉRIE HILDA FURACÃO³¹

Respondo que ele aprisiona,
eu liberto
Que adormece as paixões
e eu desperto
E o tempo se vai com inveja
de mim [...]

Aldir Blanc/Cristóvão Bastos

A minissérie *Hilda Furacão* foi ao ar do dia 27 de maio a 24 de julho de 1998 pela Rede Globo de Televisão. Uma adaptação de Glória Perez do romance do

²⁹ As outras emissoras como a extinta TV Manchete também compartilhavam da ideia de fazer minisséries, porém é a Globo que sai na frente em 1982 com *Lampião* e *Maria Bonita* (FIGUEIREDO, 2003, p.44), tendo como protagonistas Nelson Xavier e Tânia Alves.

³⁰ *Plot* é um termo técnico utilizado pelos roteiristas de telenovela que significa “núcleo principal dramático da história, trama principal.” (CALZAN, 1996, p. 38).

³¹ Para analisarmos esse trabalho, tivemos como base a minissérie *Hilda Furacão* compactada em 3 DVDs com 4 horas de duração cada um.

escritor mineiro Roberto Drummond. Foram exibidos 32 capítulos de terça a sexta, às 22h30.

Na vinheta de abertura de *Hilda* vem indiciado o que o espectador vai encontrar no enredo. O vestido branco virginal que se funde com o preto da noite, da boemia. A jovem que deixa de ser pura para se tornar uma dama da noite, uma prostituta. Ou seja, há intenção clara de suscitar curiosidade no telespectador, criar expectativas sobre o folhetim que aparentemente trará o erotismo como mote.



Fotografia 3 - Fotogramas da abertura da minissérie “Hilda Furacão”.

No primeiro capítulo temos uma síntese da trama, os personagens principais são apresentados. Straccia (2000, f. 88) diz que o primeiro capítulo da minissérie é longo,

[...] porque será responsável por introduzir todas as informações necessárias para que o telespectador monte um repertório: quem é quem – os personagens com suas características, sonhos e comportamentos –, os espaços, o tempo da história e, principalmente, as tramas que poderão se desenrolar. No caso, como a minissérie estava toda gravada quando foi exibida, a constituição desse repertório será fundamental para que o receptor acompanhe (ou não) a história.

A minissérie inicia com a narração em *OFF*³² do personagem Roberto Drummond sobre sua infância na cidade na qual nasceu: Santana dos Ferros, no interior de Minas Gerais. Em seu discurso a amizade fraternal dele com outros dois meninos: Malthus e Aramel. O narrador se reporta à inocência infantil e aos sonhos de cada um. Há uma referência temporal percebida pela fusão dos três enquanto crianças para os três na condição de adolescentes. Nesse momento o telespectador já sabe que os três amigos estarão interligados durante a história. Também há a introdução de outro personagem, o Padre Nelson, antagonista de Hilda Furacão, projeta seu desejo de pureza divina em Malthus. Os dois, Pe. Nelson e Dona Neném, mãe de Malthus, serão contrários ao envolvimento amoroso de Hilda com o frei. É por intermédio de Pe. Nelson que perceberemos as contradições da igreja católica, nas suas dúvidas quanto a Malthus, no cigarro que fuma às escondidas e no seu passado oculto e luxurioso.



Fotografia 4 - Pe. Nelson e Malthus, personagens da minissérie “Hilda Furacão”.

Perez sintetiza toda a infância de Roberto nos minutos iniciais do primeiro capítulo. No livro, em função do autor adotar a narrativa digressiva, a fase inicial do personagem será lembrada em boa parte do texto literário. Por esse motivo, temos na sucessão de cenas, a imagem dos três amigos – **os três mosqueteiros**³³ – aos 18 anos, na estação de trem partindo com destino a Belo Horizonte, capital mineira com ares modernistas e vanguardistas, na qual sonhavam em realizar seus desejos

³² Termo técnico utilizado para narração oral sem a presença da imagem do narrador na tela.

³³ Esta é uma referência que ocorre tanto no livro quanto na minissérie a obra *Os três mosqueteiros*, romance-folhetim de capa-e-espada do escritor francês Alexandre Dumas. Assim como os protagonistas de Dumas, eram inseparáveis quando moravam em Santana dos Ferros. Irmandade reforçada pelo fato de terem nascido no mesmo dia e ano. Os nomes dos amigos de Roberto Drummond também fazem alusão aos personagens da obra francesa (Malthus/Athos - Aramel/Aramis).

juvenis. Assim como no romance, Roberto pretendia ser escritor, Aramel galã em Hollywood e, Malthus seguir carreira religiosa e tornar-se santo.



Fotografia 5 - Roberto Drummond e Aramel, personagens da minissérie “Hilda Furacão”.

Outro corte espacial. O cenário é a piscina do tradicional Minas Tênis Clube, bailarinas de nado sincronizado caem na piscina efetuando uma coreografia³⁴. Ainda na piscina temos um intertexto com a literatura, referência a Juscelino Kubitschek³⁵ e a construção de Brasília no diálogo entre Müller, o pai de Hilda e o Sr. Ventura³⁶, esposo de D. Loló Ventura.

Aguiar (2003, p.136-138) reforça a necessidade de “proceder a um rearranjo de acontecimentos e símbolos” nas minisséries – quando estas são um produto derivante de adaptação – devido a sua estrutura folhetinesca televisiva, em referência à obra literária adaptada. Ele cita vários exemplos, no caso específico do diálogo entre o pai de Hilda e seu amigo, utilizando a nomenclatura e conceito de Aguiar, denominaríamos de “combinação e disjunção”, recurso em que “vários elementos são ‘retirados’ de seus pontos de origem (*disjunção*) e transportados para outros (*combinação*), de modo a economizar tempo sem perdê-los.” Glória utilizará bastante esse recurso nos diálogos entre os personagens. Marcações do hipotexto (livro), presentes no hipertexto (minissérie).

Acompanhemos a câmera e entremos no salão do clube. Hilda Gualtieri Müller está prestes a ser eleita *Miss Verão*. Desfila sua formosura dentro de um maiô dourado. É disputada pelos rapazes da alta sociedade aos quais não dá a menor

³⁴ Homenagem a Esther Williams, a estrela dos musicais aquáticos de Hollywood das décadas de 1940/1950. Esta também é uma marcação temporal, o espectador vai se ambientando com a época.

³⁵ A referência à política brasileira que marca a diesege do livro, na minissérie terá menos evidência. A autora desloca o foco para a trajetória da anti-heroína Hilda Furacão.

³⁶ O personagem Sr. Ventura somente existe na minissérie. Dona Loló Ventura, sua esposa na trama folhetinesca eletrônica, é representada pela atriz Eva Todor. Na obra literária, ela tem 50 anos e é viúva.

importância. Roberto e Aramel³⁷ assistem ao desfile. Roberto conhece Bela B, sua grande paixão.



Fotografia 6 – Hilda Furacão, protagonista da minissérie “Hilda Furacão”.

Nesse dia, Hilda também conhece o seu noivo, Juca, que será abandonado na igreja e culminará com a ida da personagem para a Zona Boêmia, área do meretrício belo-horizontino.

Enquanto se prepara para o noivado, Hilda fica melancólica e Malthus entra em uma crise existencial. Na edição há corte de um para o outro, ambos sentem um vazio interior, essa montagem anuncia o relacionamento que acontecerá entre os dois. Intuímos que eles formarão um casal romântico. Portanto, algo acontecerá ao casamento de Hilda, não sabemos o quê? – o evento será revelado *a posteriori*. Como dar-se-á essa relação? Temos que acompanhar a minissérie até o seu desfecho final para sabermos.

O tempo na minissérie³⁸ é praticamente o mesmo do romance. Inicia em 1959 e termina em 1968. Porém, a maior parte da trama se dá entre 1959 e 1964 (a marcação temporal do romance). Período em que acontece a estada de Hilda na Zona Boêmia, os conflitos políticos (manifestações comunistas e engajamento estudantil nas lutas de esquerda) e o desenvolvimento dos outros personagens. 1968 é o ano no qual se reencontram Hilda e Malthus para o tão esperado final feliz dos folhetins televisivos.

³⁷ Um pouco antes de entrarem no Minas Tênis Clube, Aramel e Roberto tentam convencer Malthus a ir com eles. No jardim do clube uma placa com o nome do concurso e a data 1959 são marcações temporais na minissérie e se remetem ao tempo do texto literário.

³⁸ A marcação temporal na minissérie também se dá visualmente. Percebemos o tempo através dos cenários, figurinos e caracterização dos personagens.

O 1º de abril é uma data emblemática. No romance é muito claro o jogo irônico, é o dia do aniversário, da entrada e saída de Hilda da Zona Boêmia; o dia do golpe militar e também o dia da mentira³⁹. O intertexto se dá entre mentira/ficção (a existência ou não de Hilda) e o golpe/revolução (à época os militares denominavam de revolução a tomada de poder por seus agentes).

Na minissérie a importância dessa data se dilui. Hilda propõe ao noivo que marque o casamento nessa data, fato que não acontece, pois ela desiste e vai se refugiar na área do meretrício. Sua saída da Zona Bôemia é no dia 31 de março, dia oficial do golpe militar, nos capítulos finais da minissérie. Portanto, mesmo para o telespectador mais atento é muito difícil memorizar fotograficamente essas duas datas e fazer analogias entre elas interligando-as ao *plot*.



Fotografia 7 - Santana dos Ferros.

Belo Horizonte é representada por suas ruas largas, automóveis – modernidade e industrialização – e pela Praça da Liberdade, cartão postal da capital.



Fotografia 8 - Belo Horizonte, MG.

³⁹ Dia difundido no ocidente, pelo senso comum. Registra-se, ainda, a existência de um periódico mineiro denominado *A Mentira*, lançado em 1º de abril de 1848, de circulação efêmera. Sua última edição foi 14 de setembro de 1849.

Outro espaço é a Zona Boêmia, o microcosmo urbano, com o Montanhês Dancing e o Maravilhoso Hotel. Com exceção de Tiradentes, os outros espaços são fiéis à obra literária.



Fotografia 9 - Zona boêmia da cidade de Belo Horizonte na minissérie “Hilda Furacão”.

Ressaltamos o *glamour* hollywoodiano adotado pela direção de arte da minissérie. Os modelos foram as musas do cinema norte-americano da década de 1950/60. As moças da novela que faziam parte da elite belo-horizontina usaram os figurinos, cabelos e maquiagem adotados por Elisabeth Taylor, Rita Hayworth, Marilyn Monroe, dentre outras (QUEM ACONTECE, 2002, v.2, p. 12-13). Hilda, que também fazia parte dessa elite, mesmo estando na Zona Boêmia era caracterizada com muita elegância e sobriedade.

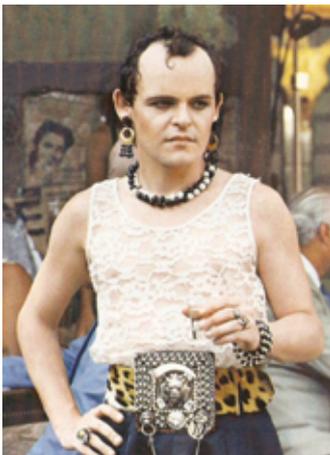


Fotografia 10 - Hilda Furacão, protagonista da minissérie “Hilda Furacão”.

Hilda Furacão à época fez muito sucesso, **engordando** a audiência da Rede Globo. Além dos pontos destacados, ressaltamos que a direção e a escolha do elenco foram primordiais para o êxito da minissérie. Wolf Maya, o diretor, resolveu arriscar e investir em novos talentos. Ana Paula Arósio, no papel de protagonista, foi um deles. A sua beleza e atuação foi a carta na manga do diretor, um trunfo para a minissérie (QUEM ACONTECE, 2002, v. 2, p. 11).

Em síntese, a minissérie *Hilda Furacão* “é a história do desencontro [...] entre um homem e uma mulher, do desencontro entre uma geração e seu sonho.”⁴⁰ (HILDA, 2002, DVD, v. 1).

3.3 CINTURA FINA NA TV



O Cintura tinha muita riqueza interior.
Mateus Nachtergaele

Fotografia 11 - Cintura Fina, personagem da minissérie “Hilda Furacão”.

Vimos no item 2.4 o personagem Cintura Fina na literatura de Drummond. Percebemos no livro que a existência dele cria a sensação de verossimilhança que o autor desejava dar à sua obra, ou seja, sua recriação nas letras torna crível a personagem *Hilda Furacão*; dentro da proposta de um romance memorialista ficcional, no qual a ambiguidade era a tônica do texto.

Na minissérie, ele cresce em destaque e representatividade. Agora temos o personagem tridimensional através de um ator – o paulista Mateus Nachtergaele no

⁴⁰ Depoimento de Glória Perez nos extras do DVD.

seu primeiro papel na teledramaturgia folhetinesca⁴¹ – com sua performance, seu biótipo, interpretando Cintura Fina na televisão.

Em 1987, o escritor colombiano Gabriel Garcia Márquez realizou uma oficina de roteiro na Escola Internacional de Cinema e TV de San Antonio de Los Baños, Cuba. A proposta era adaptar para uma minissérie o seu conto *Me Alugo para Sonhar* que posteriormente seria vendido para uma emissora de TV. Márquez não indicou a leitura do conto aos alunos, apenas falou em linhas gerais sobre a idéia central – “[...] uma mulher que chega a uma casa, oferece seus serviços de sonhadora e elimina os membros da família.” (MÁRQUEZ; DOC; DIEGO, 1997, p. 13). Para ele, o mais importante era o incentivo ao fluxo criativo dos participantes independente do contato com o texto. Por esse motivo, o escritor permitiu alteração no seu conto, reafirmando “[...] a tendência a assumir as versões filmadas com âmbitos completamente livres e autônomos, com regras próprias à margem do original.” (MÁRQUEZ; DOC; DIEGO, 1997, p.15).

Ao adaptar o romance de Drummond, Glória Perez se preocupou em “[...] manter o estilo do autor, o sabor do estilo do autor.” (HILDA, 2002, DVD, v. 1). Assim como Gabriel Garcia Márquez, Perez compreende que tanto a literatura como a teledramaturgia, muito embora dialoguem, possuem formas diferentes de construção, com suas próprias estruturas. Portanto, a autora optou em recriar o humor, a inocência erótica, o momento histórico do romance, tendo como tema principal o desencontro amoroso entre a prostituta Hilda Furacão e frei Malthus, o Santo. Na sua adaptação Hilda é a protagonista, todos os personagens das sub-tramas se relacionam com ela, tanto os do núcleo da tradicional família mineira, quanto os do núcleo dos estudantes comunistas, ou os da Zona Boêmia.

A área do meretrício, como no livro, é uma cidade a parte dentro da macro Belo Horizonte. No livro podemos inferir imagens baseadas na descrição do narrador, na transposição para a televisão necessitamos **ver** aquilo que no livro eram palavras. A narração se desloca para a câmera. É por intermédio de seu movimento que vamos tomando contato com o enredo; da imagem capturada que o ambiente, objetos, paisagens, personagens são animados construindo a obra fílmica, Aumont (1995, p. 81) nos diz que:

⁴¹ Esse personagem lhe rendeu o prêmio de melhor ator revelação em 1998 pela Associação Paulista dos Críticos de Arte, APCA (QUEM ACONTECE v. 3, p. 11).

Em todos os seus modos de relação com o real e suas funções, a imagem procede, no conjunto, da esfera do simbólico (domínio das produções socializadas, utilizáveis em virtude das convenções que regem as relações interindividuais).

No espectador as sensações específicas provocadas pela imagem dar-se-ão pela memória e reconhecimento. Portanto, ao deslocar o foco (que no romance é a ditadura) para Hilda, faz-se mister investir na região espacial na qual a ex-Garota do Maiô Dourado mantém o seu labor e morada. Concretiza-se na minissérie a Zona Boêmia, constrói-se um espaço cenográfico com bares, ruas, calçadas, o Maravilhoso Hotel e o Montanhês Dancing – templos de Hilda – com suas especificidades e minúcias. Criam-se novos personagens, como as prostitutas Divinéa e Leonor e o cafetão Jabuti. Os já existentes Cintura Fina e Maria Tomba Homem ganham magnitude e uma melhor caracterização, pois os dois são amigos pessoais de Hilda e estarão ao seu lado enquanto esta permanecer na Zona Boêmia.

No livro, sabemos que Cintura Fina é um travesti porque o narrador assim o apresenta; na minissérie, dependerá do gestual do ator e de seu figurino a percepção do receptor daquilo que se está imitando e se pretende tornar real. Se no livro ele tem “olhos grandes e chorosos, cicatrizes feitas por golpes de navalha no rosto” (DRUMMOND, 2003, p. 36), na minissérie ele tem a cara de Matheus Nachtergaele: é branco, seus olhos não são nem grandes e nem pequenos, possui uma ligeira calvície e como marcas apenas sardas no rosto.

Percebemos o trabalho de pesquisa da equipe de direção de arte na reconstituição de época (1959/68) dos cenários e figurinos e caracterização dos personagens. O quarto de Cintura Fina apresenta objetos de cena que fazem referência e reafirmam a sua orientação sexual e a sua habilidade de costurar. Há máquina de costurar, vários tubos de linha pendurados em suportes na parede, chapéu de aba larga vermelho, estola de pele de animal, roupas de seda, almofadas na cama, colcha de retalhos, cortina de contas, tudo muito colorido. No armário fotos de revista da cantora Carmem Miranda (adorada pelos transformistas por suas

pulseiras, balangandãs e turbantes coloridos); da musa da década de 1950, a loiríssima atriz Marilyn Monroe e de homens halterofilistas⁴².

Em quase todas as cenas, Cintura Fina está de calça comprida preta, blusa feminina de seda, sapato alto preto, cinto largo na cintura, brincos nas orelhas, colares, olhos pintados com lápis preto e boca com batom vermelho. Este figurino do personagem é quase um uniforme, sofre pouca variação. Nachtergaele faz um travesti⁴³ com pouca afetação⁴⁴, há comedimento no timbre da voz, na maneira de andar e de olhar, na expressão corporal. Notamos sutileza no **seu travesti**, a ênfase é para a agressividade. Ele é bastante agressivo com a prostituta Maria Tomba Homem, a quem sempre provoca na tentativa de promover briga corporal. Esse, talvez seja um signo que subjaz no personagem criado por Drummond – a violência latente – ressaltada ora pela citação da navalha⁴⁵ voadora, ora pelos embates com Tomba Homem, que Perez captou e agregou à sua personalidade, enfatizando-a.

A sua habilidade com agulhas e linhas é mencionada pelo narrador quase no final do livro quando Maria Tomba Homem pergunta para ele qual será o vestido de despedida de Hilda Furacão da Zona Boêmia (DRUMMOND, 2003, p. 275). No entanto, não está claro se ele é ou não costureiro de Hilda. Na minissérie, o travesti é o costureiro de Hilda. Há duas cenas que comprovam a nossa afirmação: uma na qual Furacão sai para comprar tecido para Cintura confeccionar um vestido pra ela e Cintura comenta com o cafetão Jabuti sobre seu prazer em costurar para a prostituta, alegando que qualquer modelo fica perfeito em seu corpo (HILDA, DVD, 2002, v.1); a outra que é continuação desta, Cintura está tirando as medidas de Hilda no quarto dele enquanto ela conversa com Divinéa (HILDA, DVD, 2002, v.1).

⁴² Na década de 1950 não havia publicações pornográficas no Brasil e a importação era muito difícil. Os homossexuais consumiam revistas de halterofilistas como estimulação erótica (GREEN, 2000, p. 268).

⁴³ Segundo Kulick (2008, p.21) este termo deriva do verbo transvestir, que significa “vestir roupas do sexo oposto”. No Brasil, de acordo com ele, os travestis vão além de apenas se parecer com mulheres, “[...]elas adotam nomes femininos, roupas femininas, penteados e maquiagem femininos, pronomes de tratamento femininos, além de consumirem grande quantidade de hormônios femininos e pagarem para que outras travestis injetem até vinte litros de silicone industrial em seus corpos, com o objetivo de adquirir aparência física feminina, com seios, quadris largos, coxas grossas e, o mais importante, bundas grandes.”

⁴⁴ Ressaltamos que não estamos emitindo juízo de valor, apenas pontuando que a proposta gestual do ator não tendeu para o grotesco e nem para o caricatural.

⁴⁵ A navalha traz o arquétipo da arma e da beleza na sua configuração. Objeto cortante é também utilizado como utensílio de barbeiro. Estas (duo)finalidades estão relacionadas intrinsecamente ao Cintura Fina devido a sua procura pelo belo e por sua agressividade. O feminino e o masculino em um mesmo artefato. A navalha molda o cabelo – elemento extremamente valorizado pelos travestis – e impinge virilidade, masculinidade a personalidade do personagem.

Moreno (2002, p. 274-275)⁴⁶ analisa o personagem homossexual no cinema brasileiro, relacionando 127 filmes, que compreende a produção cinematográfica do período de 1923 a 1996. Do total, em 67 longas-metragens, conclui que 62,68% são filmes com teor pejorativo, ou seja, possuem “[...] tratamento depreciativo, rude ou irreverente dado ao assunto ou à personagem”; 25,38% são não-pejorativos, tem “[...] tratamento humanístico, aclarador ou não-depreciativo dado ao assunto e à personagem” e 11,94% com teor dúbio “[...] que não deixa explícito o discurso sobre o assunto ou indica claramente para o tipo de personagem... mas deixa margens para suposições”. Para nós, o personagem Cintura Fina de Glória Perez seria enquadrado na segunda classificação.

Ao criar os personagens, a autora teve que definir o estado psicológico e o *status* social de cada um. Roberto, o narrador em Drummond, nos fala deles dentro de sua perspectiva, cria atributos determinando-os por meio de “operações cognoscitivas especiais” (Rosenfeld in: CANDIDO, 2005, p.32). Não há descrição psicológica ou do estado de espírito aprofundado de seus personagens⁴⁷. O aspecto central do romance é a crise política brasileira que culminou com o golpe militar e o reflexo na sociedade mineira. Os personagens são porta-vozes desse período conflituoso. Em Perez eles são protagonistas, não são coadjuvantes e a história é somente cenário para o amor de Hilda com Malthus.

O Cintura da minissérie é **afetuoso/agressivo**, dividido entre a **devoção**: “Não mexe com religião, que você mexe comigo! Então São Jorge não existe? E quem é que me dá força? Quem é que me sustenta? É ele, é São Jorge.”⁴⁸ e a **culpa**: “O que é? O que é? Eu já matei a minha mãe de desgosto...”⁴⁹. Um personagem

⁴⁶ No livro, Antônio Moreno contextualiza historicamente as produções cinematográficas e faz referência a recepção desses filmes.

⁴⁷ No seu romance *Sangue com Coca-cola*, Drummond utiliza o recurso do **fluxo de consciência** e **monólogo interior** na diegese e nos diálogos. Em *Hilda Furacão*, o estilo folhetinesco tradicional.

⁴⁸ Diálogo retirado da cena de embate nas escadarias da Câmara Municipal de Belo Horizonte entre os personagens **Cintura Fina** e a **Camarada Rosa**, militante do partido comunista, no dia da votação do projeto *Cidade das Camélias*. Eles faziam parte da população contrária à criação da cidade e Malthus era adversário. Todas as personalidades favoráveis eram vaiadas na chegada e Cintura era contra a vaia ao frei por este ser religioso e considerado santo (HILDA, 2002, DVD, v.2).

⁴⁹ Diálogo entre Cintura Fina e Maria Tomba Homem. Eles estão brigando em frente ao Maravilhoso Hotel, Cintura provoca Tomba Homem com a navalha aberta. Em sua fala, subtende-se que sua mãe não aceitava sua orientação sexual e por isso teria morrido de desgosto. Se a mãe, pessoa por quem nutria afeto, morreu por sua causa, **matar** a prostituta não faria diferença. Durante a briga, Tomba chama a mãe dele de vagabunda, de louca e diz que ela fez um filho anormal, ressaltando o preconceito da época e aumentando a culpa de Cintura (HILDA, 2002, DVD, v.1).

esquizofrênico, fragmentado, caótico como o Cintura histórico. Símbolo do caos social e reflexo do microcosmo – a Zona Boêmia com bêbados, mendigos, prostitutas e degredados – no qual transita e vive. Cintura não é um personagem previsível, altera o seu humor e estado de espírito com frequência, está apto a nos surpreender a qualquer momento, na classificação de Foster (2005, p. 98) diríamos que é redondo.

Glória Perez utilizou todas as **pistas** fornecidas por Drummond na transposição do personagem Cintura Fina para a minissérie. Utilizou-as na construção da narrativa dramática, incorporando uma informação ora numa cena, ora em outra. Porém, há uma passagem do livro que foi reproduzida na minissérie num processo de conjunção e disjunção, elementos que eram de natureza narrativa foram incorporados aos diálogos dos dois atuantes.

Referimo-nos à briga entre Cintura Fina e Maria Tomba Homem. Abaixo transcrevemos o trecho do romance.

[...] uma noite presenciei uma cena inesquecível: vi dois guardas-civis tentarem separar uma briga entre Maria Tomba Homem e o travesti Cintura Fina, fazendo explodir as bombas de gás lacrimogêneo usadas para dissolver as passeatas estudantis da época que tanto agitavam a Praça Sete; nessa noite, no entanto, Maria Tomba Homem uivava tristezas e Cintura provoca-a, cantando:

“Paraíba, masculina
muié macho, sim sinhô.”

Foram inúteis as bombas de gás lacrimogêneo: Cintura Fina, com sua navalha voadora presa a um barbante, Maria Tomba Homem com as flechas e bambu que usava – ele e ela já sangrando, lágrimas nos olhos por causa do gás lacrimogêneo, os guardas-civis pedindo ajuda de novas radiopatrulhas, os dois iam se matar aos poucos. Foi então que Hilda Furacão apareceu; não, não a descreverei agora, isso virá a seu tempo, como a brisa de abril; por enquanto, direi que era acompanhada por um séquito de coronéis do interior que estavam na fila esperando sua hora de sonhos; colocando-se entre Maria Tomba Homem e Cintura Fina, alvo para as navalhadas e as flechadas, só com sua presença mágica parou a briga; ela dizia, a voz rouca provocando arrepios:

- Meninas, aqui tem lugar para todas. Maria do Socorro (ela nunca a chamava de Maria Tomba Homem) me dá o arco e as flechas (e foi docemente atendida). Cintura Fina, agora me entrega a navalha voadora (no que também foi docemente atendida. E agora me acompanhem até meu quarto que eu vou fazer curativo nocês.” (DRUMMOND, 2003, p. 37-38)

Calcada no relato do personagem/autor Roberto Drummond, a briga entre Cintura e Tomba Homem não tem muita importância para a trama, Roberto a narra apenas com o objetivo de reforçar o caráter **folclórico** que existia entre os dois (DRUMMOND, 2003, p. 36) quer seja pela compleição física e trabalho de estivador de Tomba Homem, quer seja pela condição do homossexual Cintura Fina ser um travesti. São personagens que representam valores discriminados pela sociedade. Ambos trazem as marcas que, enquanto tipos, os caracterizam no submundo em que atuam, mas que não deixam de causar fascínio e atração nos demais.

Há outra marcação importante que é o tempo histórico. Estabelece-se um diálogo em que a presença da história ganha vulto para a concepção e base da estrutura narrativa. Embora não seja este o enfoque que pretendemos colocar em destaque, não há como ignorar que tanto o enredo do romance como o da minissérie se passa entre a década de 1950 até a década de 1960 (no romance: 1959/69⁵⁰; na minissérie:1959/68). Portanto, um homossexual que se veste como uma mulher e se comporta como uma mulher se, ainda hoje, provoca curiosidade em alguns e ojeriza em outros, naquela época, para os padrões morais vigentes muito mais conservadores, o preconceito, sem dúvida, era muito maior. O mesmo se dá para Tomba Homem e seu macacão de estivador.

Lembramos, com Lehmann (2004, p. 104), que

A rua, esfera pública, tem no Brasil grande importância; além de via de passagem, é território de múltiplos perigos, de prazeres e emoções, lugar de manifestações e festas. Espaço de circulação de imagens, a rua recria relações e constrói novas formas de sociabilidade, onde o contato entre os homens ultrapassa as previsões e racionalizações.

O que acontece em local público difere, essencialmente, do que ocorre nos espaços privados. O teor é outro. A dimensão significativa é outra. Os resultados são outros.

Na adaptação, Glória Perez cria um duelo entre um toureiro e o touro na rua próximo ao Maravilhoso Hotel e ao Montanhês Dancing. Cintura Fina é o toureiro e

⁵⁰ Straccia (2000) considera que o tempo narrado no romance compreende o período de 1959 a 1964. Nós consideramos de 1959/69, pois no final da parte SEIS, no 15º capítulo (DRUMMOND, 2003, p.296), o personagem Roberto descreve a sua indignação ao assistir em um bar a notícia exibida na televisão sobre o decreto do ato institucional nº 5 (AI-5), fato ocorrido em 1969.

Tomba Homem é o touro. Estabelecendo um diálogo intertextual com outras artes (música, ópera, luta, dança, teatro), o travesti, na cena a que nos referimos, tira o seu xale das costas e usa como o pano que tremula atijando a fúria do touro.

A montagem, na minissérie, foi muito importante para criar o clima de duelo. A sequência de cenas é a seguinte: Maria Tomba Homem chega à Zona Boêmia, olha para um lado, olha para o outro se posiciona na frente de um poste, coloca o xale que ganhou de Hilda enquanto aguardava seus fregueses. Corte. Aparece Cintura sentado ao longe em uma mesa de bar. Ele nota a presença de Tomba Homem. Levanta-se em direção a ela com olhar provocativo e chama a atenção dos transeuntes para o xale espanhol que ela está usando, pois Tomba Homem tem um jeito masculinizado e nesse dia, contraditoriamente, está mais feminina. Cintura tira o seu xale das costas começa a flamular cantando *Habanera*, ária da ópera *Carmen* do compositor francês Georges Bizet (1838-1875)⁵¹ e diz “**Olé**” para a prostituta, a famosa interjeição espanhola expressada pela multidão que assiste às touradas, quando o toureiro se desvencilha do touro. A sua performance corporal também remete a do toureiro⁵². Inicia um gestual que vai caracterizar o duelo entre os dois. Cria-se um clima de tensão e de expectativa para o telespectador que está assistindo, percebe-se que haverá um embate entre os dois personagens, no entanto, não se sabe o desfecho e enquanto não houver um final o espectador ficará sem desviar sua atenção da televisão.



Cena: Cintura está sentado em uma mesa de bar com algumas pessoas, Maria Tomba Homem se aproxima do poste e coloca o xale que Hilda Furacão lhe deu. Cintura se levanta da mesa e se encosta num poste e começa a provocar Maria Tomba Homem, tira seu xale e começa a tremular como se fosse um toureiro.

Cintura Fina: Olha lá gente, Tomba Homem de xale! Vituriato mami, olé! Vai torear Tomba Homem? Olé!



Cena: Cintura Fina canta a Habanera, ária da ópera Carmen de Bizete faz performance de toureiro.

Cintura Fina: Olê, olé, olé, olé, opa! Olê, rê, rê, rê, lô, pa!

⁵¹Esta ópera é sobre o triângulo amoroso fatídico que se passa na Espanha entre a cigana Carmem; Don José, um soldado do exército e o toureiro Escamillo.

⁵²O gestual do ator lembra a performance de palco do cantor Ney Matogrosso: a sensualidade, a androgenia e a coreografia.



Maria Tomba Homem: Pára com isso, pára com isso...

Cintura Fina: Lê, lê, lê.

Maria Tomba Homem: Pára com isso, pára com isso...

Cintura Fina: Lê, lê, lê.

Maria Tomba Homem, que de manhã complementava o ordenado trabalhando como estivador, descarregando sacos de café de caminhões, não está querendo perder seu espaço noturno para Cintura. Alega que a área de se prostituir é dela e pede para Cintura não se aproximar. No livro (DRUMMOND, 2003, p.36), o narrador menciona a briga por território. Na minissérie, sabemos sobre a disputa no diálogo de Tomba Homem. Cintura questiona a posse dela e continua provocando, assovia o baião *Paraíba* de Zé Dantas e Luiz Gonzaga. Tomba Homem detestava a música, pois sentia como se fosse uma paródia de seus trejeitos masculinos, muito embora fosse de orientação heterossexual.

Particularmente nesse dia ela estava melancólica e pede para ele parar de cantar, avisando que está com a *lua virada*. Outra referência à obra literária: segundo o narrador Roberto, noites de lua cheia deixavam-na melancólica (DRUMMOND, 2003, p. 36).



Maria Tomba Homem: Passa pra cá não, passa pra cá não, que esse lado daqui é meu, é meu.

Cintura Fina: Não sabia que a rua agora tem dono.

Maria Tomba Homem: O ponto tem! Respeite o dos outros se quiser que respeite o que é seu. Quer saber mais de uma coisa, três poste pra lá é tudo meu; a um, dois e três é tudo território meu, ninguém mexe!



Cintura Fina: Maria Tomba Homem falou, tá falado né? (expressando um movimento com os braços parecido com o dos atores em filme de faroeste quando entravam nos bares colocando as mãos nos coldres dos revólveres).

Cena: Cintura começa a assoviar o baião “Paraíba” de Luiz Gonzaga que Maria detesta e depois começa a cantar.

Cintura Fina: “Paraíba masculina, mulé macho sim sinhô...”



Maria Tomba Homem: Não canta isso aí não que eu tô com a lua virada, hein!

Cintura Fina: “Paraíba masculina, mulé macho sim sinhô...”

Maria Tomba Homem: Tô falando pra não cantar isso não em, que eu não tô legal. Eu tô falando pra você não cantar isso que eu não tô boa hoje. Vem Cintura, vem (aos berros e tirando um canivete do cós da saia).

Não podendo mais conter a provocação de Cintura, Tomba Homem parte para o ataque com seu canivete, no que é revidado pelo travesti com a sua navalha voadora, os dois começam a se agredir fisicamente. A polícia não consegue contê-los. No livro, Hilda aparece como por encanto e encerra a briga.

Na minissérie, Hilda é avisada pela prostituta Leonor – personagem presente somente na versão televisiva – sobre a briga que está ocorrendo ente os dois. Ela, com a sua presença divina, separa os dois, pedindo a arma de cada um, convocando-os para irem até seu quarto, como no texto literário.



Cena: Tomba Homem parte para cima de Cintura Fina que continua cantando o baião de Luiz Gonzaga e também tira sua navalha voadora indo em direção a ela, os dois começam a se ofender mutuamente.

Maria Tomba Homem: O que foi? O que é que é?

Cintura Fina: Vem.



Maria Tomba Homem: Que foi hein?

Cintura Fina: Vem aqui se é mulher.

Maria Tomba Homem: Oi lá!

Cintura Fina: Vem, coleguinha, vem.



Maria Tomba Homem: Quer fazer bonito pra todo mundo é?

Cena: Os dois estão no centro da rua da Zona Boêmia duelando, a polícia (os soldados Cosme e Damião) tenta se aproximar, mas não consegue – panorâmica dos dois duelando.

Cintura Fina: Sai Cosme e Damião, eu tô louca! Eu tô louca!

Na minissérie, que se exprime através de outros recursos inerentes à linguagem audiovisual, são levados em consideração recursos de imagem, iluminação, movimento, som etc. Recursos imprescindíveis para a recriação do

clima, da realidade da cena de luta, para que ela tenha, dessa forma, efeito dramático e convincente para o telespectador.



Cena: Leonor entra no Montanhês Dancing chamando todo mundo para ir lá pra fora tentar desapartar a briga de Cintura e Tomba Homem.

Leonor: Gente... gente, a Tomba e o Cintura estão brigando. Pára a música... pára a música, pelo amor de Deus. Gente o Cintura e a Tomba estão se matando lá fora de novo!



Cena: Briga dos dois na rua.

Maria Tomba Homem: Vem...vem...vem...vem.

Cintura Fina: Vou fazer tua barba Tomba Homem.



Maria Tomba Homem: Vem...vem cá!

Cintura Fina: Vou fazer tua barba....

Enquanto no romance os protagonistas são quatro, na minissérie é somente Hilda Furacão. Se a Zona Boêmia, palco da contenda, é a **cidade** de Hilda Furacão e por isso, possui maior relevância, justifica sequências inteiras de brigas entre Cintura e Tomba Homem nesse cenário. Se no livro a briga entre Cintura e Tomba Homem não merece grande destaque, na minissérie se transforma em uma grande tragédia como a ópera embalada pela suntuosidade da ária *Habanera*, na qual a cigana Carmen – também personagem de rua – fala sobre a representatividade do amor para ela.



Cena: Cintura se aproxima de Tomba Homem. Ela enfia o canivete nele. Ele cai no chão ferido.

Maria Tomba Homem: o tourinho caiu, o tourinho caiu! (rindo feliz, sendo aplaudida pelos olheiros) O tourinho...ha, há, há, há...bravo o tourinho, né?

Cena: Alguém grita da multidão: Tomba!



Cena: Cintura levanta e dá uma navalhada no ombro de Tomba Homem. Leonor chama Hilda para ir lá fora desapartar a briga, eles continuam se agredindo.

O que fazem o travesti e a prostituta se não conseguirem vender o amor, mesmo que esse amor seja o símbolo da efemeridade, da precariedade, e da exposição de corpos? Carmen, no contexto musical, é disputada por dois homens: pelo soldado Don José e por Escamillo, o toureiro. Cintura e Tomba Homem disputam os homens/clientes e o ponto de exibição de seus corpos, o melhor local para atraí-los.



Leonor: O Cintura e a Tomba estão se matando lá fora!

Hilda Furacão: vamos lá.

Cena: Rua em frente ao Maravilhoso Hotel.

Cintura Fina: eu sou o campeão.



Cena: Hilda Furacão olha a briga dos dois da porta do Montanhês.

Cintura Fina: vem aqui, saiam. Vem cá... vem cá (gritando para a multidão que observa)

Há todo um aparato ritualístico, gestual e cênico. Cintura se comporta ora como a bela e sedutora Carmen, a ousada cigana da ópera de Bizet, mirando com um olhar sedutor para Tomba Homem e cantando a *Habanera*, ora como um toureiro, másculo, irresistível, quando tira o seu xale das costas e começa a balançar e a falar “**Olé**” com intenção de seduzir o touro para a peleja. O touro, no contexto, é Tomba Homem, que, a princípio, pede a ele que pare de provocá-la; no que não é atendido por Cintura que deseja fervorosamente essa peleja.

No livro, essa passagem se dá em apenas uma página. O que convém atentar, ainda, para a economia e objetividade do texto, funcionando quase como um roteiro cinematográfico.



Cena: Hilda se aproxima da briga...

Soldado (Cosme): Hilda, se afaste Hilda que essa confusão não é pra você!

Maria Tomba Homem: vem cá, vem. Tá pensando o quê? Tá pensando o quê? (para o Cintura)



Cena: Hilda Furacão chega se mete entre os dois e eles param de brigar com as armas em punho.

Hilda Furacão: pra quê isso, aqui tem lugar para todo mundo. Maria do Socorro me dá isso (pedindo o canivete). Cintura, a navalha. Agora vocês vão pro meu quarto, vou fazer curativo nocês.



Cena: Hilda sai, Leonor olha para os dois com olhar de superioridade. Cintura Fina e Maria Tomba Homem saem atrás de Hilda. (HILDA, 2002, DVD, v. 1)

Na obra, a briga é narrada por Roberto Drummond, testemunha ocular do evento; na minissérie, ganha impessoalidade, não faz parte da memória dele, é narrada pela ótica da imagem, pelas angulações da lente da câmera de vídeo: plano fechado e plano médio, mostrando os dois sempre em primeiro plano. Percebe-se o ambiente, as pessoas ao fundo. Cintura Fina e Tomba Homem se alternam durante os cortes trabalhados durante a edição. Quando Cintura provoca, é ele quem aparece, quando Tomba Homem recua, é ela quem aparece. Os dois, no jogo, na dança, no confronto, se intercalam durante a discussão, num processo de montagem que vai mostrando uma crescente animosidade entre ambos, mantendo sob tensão toda a sequência.

Há uma panorâmica que mantém no centro do foco os dois personagens do duelo, a arena da tourada. Na platéia, os frequentadores habituais da Zona Boêmia. Em casa, o telespectador apreensivo e atento ao desempenho artístico dos atores/personagens na luta corporal. Como no romance, Hilda surge e os retira de cena, encerrando o embate entre os dois. Desfaz-se a tensão, a arena improvisada, e o telespectador recupera o fôlego para a próxima sequência da minissérie.

"Porque quando eu estive no seminário aconteceu esse ato comigo, né?"



Capítulo 4

4 OUTRA REPRESENTAÇÃO DO CINTURA FINA: O CINEMA

Todos os grandes filmes de ficção tendem ao documentário, como todos os grandes documentários tendem à ficção.

Jean-Luc Godard

Nos capítulos anteriores, caminhamos com Cintura Fina no romance *Hilda Furacão* do escritor mineiro Roberto Drummond e na minissérie homônima adaptada por Glória Perez. Neste capítulo, continuaremos nas ruas de Belo Horizonte. Lado a lado com o mesmo objeto, trilharemos por outra vereda. Adentraremos pelo universo do cinema.

Convidamos para entrar na sala escura e experimentar o documentário *Derivado da Minha Beleza*. Enveredar pelos caminhos da superposição, da bricolagem, das distorções imagéticas.

No item **4.1** abordaremos sinteticamente o documentário digital e os rompimentos de paradigmas proporcionado pelas novas tecnologias. Em **4.2**, sobre a representatividade simbólica de Cintura Fina, um olhar muito especial das realizadoras mineiras Fernanda Gomes e Luciana Barros.

4.1 DOCUMENTÁRIO NA ERA DIGITAL

O fundamental é perceber que, bem mais do que conteúdos ou estratégias narrativas, o que faz um filme ser um documentário é a maneira como olhamos para ele...

João Moreira Salles

Com a retomada do cinema brasileiro na década de 1990, o documentário foi redescoberto como cinema de qualidade no Brasil. Embora a trajetória do cinema tenha iniciado neste gênero com os irmãos Lumière, na França, é com a ficção que ele se firma enquanto produto audiovisual. Apesar do neo-realismo italiano e do Cinema Novo beberem na não-ficção, é nos primeiros anos do século XXI que se verifica um **boom** do que os críticos chamam cinema verdade. Salas comerciais antes restritas ao **cinema de ilusão**, agora abrem as portas para

Janela das Almas de Walter Carvalho e João Jardim, *Edifício Máster* de Eduardo Coutinho, *O prisioneiro da grade de ferro* de Paulo Sacramento, só para citar alguns. Labaki (2005, p. 16) escreveu em seu livro *É Tudo Verdade Reflexões Sobre a Cultura do Documentário* que “Há uma sede contemporânea pelo real [...] Os sinais se espalham pela literatura (‘boom’ de livros históricos e biográficos e de narrativas híbridas), pela música (rap) e pelo teatro e dança (artes de contato direto humano)”.

No Brasil, o documentário aporta na TV de forma mais sistemática. Inicia uma parceria entre o Ministério da Cultura e a TV Pública, surge o DOCTV, projeto pioneiro de fomentação e difusão de documentários.

A linguagem documental também é revista, torna-se cada vez mais tênue a linha divisória entre a ficção e a não ficção, abre-se espaço para o experimentalismo, novas tendências são apontadas. As novas tecnologias, como, por exemplo, a câmera digital, vêm dar o suporte necessário ao documentarista. Mais leve, com sensibilidade maior à luz, minimizou em muito o custo da empreitada, facilitando e proporcionando o aumento da produção de documentários. Praticamente qualquer pessoa em qualquer espaço físico pode capturar imagens. É a era digital a favor do documentarista.

Amir Labaki no artigo “Quem tem medo da experimentação?”, presente no livro já citado, analisa a obra do curta-metragista paulista Carlos Adriano, que navega entre o cinema documental e o experimental.



Fotografia 12 - Amir Labaki.

É um outro cinema, construído pela manipulação de seus materiais essenciais (luz e tempo). Nem narrativos e nem abstratos, são filmes que oscilam entre a admiração pelo tema proposto e o fascínio pelo próprio aparato cinematográfico. Documenta-se, a um só tempo, tanto o mundo quanto os artefatos necessários para seu registro”. (Labaki, 2005, p. 120)

O cineasta Senna (2009)⁵³ ressalta a quebra de paradigmas e barreiras estéticas e de gênero. De acordo com ele, as experimentações de linguagem já eram



Fotografia 13 - Orlando Senna.

[...] forjadas por artistas maiores do cinema desde os anos 1920, antes do entendimento generalizado de que documentário é visão particular, quando apenas esses precursores pensavam assim – documentaristas como o francês Jean Vigo (documentário é um discurso ilustrado), o russo Dziga Vertov (cinema olho, cinema verdade), o holandês Joris Ivens (que considerava a poesia como componente essencial do documentário), os americanos Robert Flaherty (que transformava personagens em, atores nos anos 1930) e Orson Welles (contrapondo realidades e imitações, verdades e mentiras em *F for Fake*, de 1974).

Para ele o século XXI é o início de uma nova era, sem barreiras de linguagem e de suporte. Documenta-se com celular, com câmera fotográfica, filmadora, exibe-se em várias janelas: televisão, cinema, internet. Não há limite artístico. Descredencia-se o documentário como cinema do real, a procura é pelo olhar de quem documenta, sua leitura particular sobre determinado tema, seu recorte, sua **verdade**. Neste sentido, os gêneros documental e ficcional se entrelaçam formando uma linguagem híbrida sem muros. São obras abertas para reflexões e proposições filosóficas para o espectador manipulá-las e fazer suas próprias inferências e deduções.

⁵³ Citação retirada do artigo *Santiago Alvarez e o século XXI*. Este texto é parte integrante do catálogo do *Festival Internacional de Documentales Santiago Alvarez in Memoriam* realizado em março desse ano em Cuba na cidade de Santiago de Cuba.

4.2 – DERIVADO DA MINHA BELEZA



Eu não sabia o que era um travesti, né? Eu sabia que eu dava e gostava de dar e sabia que era homossexual [...] eu nunca tinha visto um travesti antes, entendeu? E quando eu vi a primeira vez [...] Eu falei: “É isso aí que eu quero ser, travesti”. Eram bonita, né? [...] Eu falei: “É assim que eu quero ficar”. E fiquei. [risos]

Elisabeth⁵⁴

Fotografia 14 - Fotograma do documentário “Derivado da minha beleza”.

Vimos nos outros capítulos o personagem travesti Cintura Fina e as suas representatividades pelas letras do escritor Roberto Drummond e pela minissérie *Hilda Furacão* da teledramaturga Glória Perez. As mudanças físicas e comportamentais do personagem no processo adaptativo têm por objetivo a cópia quase fiel, o simulacro do real, associando o Cintura personagem ao Cintura histórico. As curta-metragistas mineiras Fernanda Gomes e Luciana Barros diretoras do documentário experimental *Derivado da Minha Beleza* escolheram outro viés. Para elas não interessava a imitação perfeita, não buscaram por fatos, registros fiéis ao travesti, optaram pela simbolização de seu universo e trajetória de vida, basicamente da sua permanência em Belo Horizonte.

Na década de 1970, o lendário homossexual Cintura Fina⁵⁵ concedeu uma entrevista para um guarda prisional quando esteve encarcerado em um presídio mineiro, na qual relatou sua trajetória de vida. O nascimento no Ceará, a iniciação sexual na adolescência, a vida na prostituição no estado de origem e em Belo Horizonte, Minas Gerais⁵⁶.

As diretoras tiveram acesso a esse pequeno relato autobiográfico do travesti. Perceberam no OFF um potencial rico para suas criações imagéticas. Cintura havia se tornado conhecido do público brasileiro através da minissérie *Hilda Furacão* – que foi ao ar em 1998 – então pensaram na possibilidade de reinventá-lo por outro viés. Munidas de uma câmera fotográfica digital foram à zona do meretrício de Belo Horizonte capturar o universo urbano e corporal do travesti.

⁵⁴ Esse breve relato do travesti sintetiza a dificuldade ante a orientação sexual, o meio e as escolhas de vida. Elisabeth tinha 12 anos quando saiu de sua residência (Kulick, 2008, p.231).

⁵⁵ Em Belo Horizonte o travesti faz parte da memória urbana da cidade.

⁵⁶ Abordamos sobre o Cintura Fina histórico no capítulo 2.

No curta-metragem elas reconstroem a partir de imagens estáticas, superpostas, umas às outras, um pequeno excerto de sua vida. São imagens de mulheres, homens, objetos de beleza e de desejo que fizeram parte do universo desse indivíduo. O vídeo de 8 minutos une narrativa oral e imagética, num resultado ao mesmo tempo grotesco e belo, mostrando a divisão/união de um indivíduo nas suas porções homem/mulher, dentro do ambiente social no qual vivia.

Entendemos que *Derivado da Minha Beleza* permeia uma linguagem híbrida, transitando entre o documental e o ficcional. A base documental é representada pelo discurso oral, memorial de Cintura: lapsos, lacunas, desconstruções, inferências e prognóstico sobre sua homossexualidade; sua percepção de mundo. Na parte ficcional, ficam evidentes as escolhas pessoais da equipe de filmagem, a preferência pela visualidade da estética *kitsch*, nos objetos/modelos de **mau gosto**⁵⁷, no excesso de cor e na redundância/repetição das imagens (ECO, 1990, p.73).

Ele desfia sua memória na gravação, obedecendo a uma ordem cronológica dos fatos. Nascimento (3 de maio de 1921, Ceará), a paixão adolescente por dois colegas que conheceu no seminário, com os quais iniciou sua vida sexual, o refúgio na zona do meretrício por motivos da não aceitação de sua orientação sexual, a justificativa da homossexualidade pela criação que teve na infância e as constantes brigas nas quais se envolvia em decorrência do ambiente hostil e inóspito em que vivia.

Como citamos no item 2.1, a violência sempre fez parte do cotidiano do personagem que teve que aprender a se defender do preconceito sofrido pela homossexualidade e pelo próprio ambiente no qual estava inserido, o que resultou em várias cicatrizes pelo corpo. Apesar das mazelas, a vaidade era constante em sua vida. Em seu depoimento destaca o cabelo louro, a blusa decotada, a calça comprida justa, o sapato bailarina e o mamix, compondo o seu visual. Porções mulher no corpo masculino, a androgenia que confundia os homens – “Quer dizer que a criatura chegava, me olhava e ficava em dúvida...Não sabia se era homem ou se era mulher!” – como narra ele próprio.

⁵⁷ Ressaltamos que gostar, ser receptivo a determinada obra de arte, demanda um conjunto de elementos cognitivos que perpassam pelos hábitos culturais de determinada sociedade e época.

Ainda ressaltando a sua beleza, Cintura Fina afirma que o baião de mesmo nome, composto por Zé Dantas e Luiz Gonzaga, foi composto inspirado em homenagem a uma característica sua, da qual ele se orgulhava e de onde viria a sua alcunha, a cintura fina.



*Vem cá cintura fina
cintura de pilão
cintura de menina
vem cá meu coração...*

Fotografia 15 - Fotograma do documentário “Derivado da minha beleza”.

Para os gregos clássicos beleza estava vinculada às formas e assimetrias perfeitas. Cada gênero com suas características próprias e identificáveis. Cintura, na sua busca pela beleza feminina entrava em disjunção com essa forma: era másculo, muito alto e forte. Onde estava sua porção mulher? A parte que ele considerava belo? No tom do cabelo, na vestimenta e acessórios femininos, os mesmos predicados descritos pelos travestis e apontados por Kulick (2008)⁵⁸.

Cientes da importância da beleza feminina para Cintura, as diretoras começaram a percorrer os lugares onde supostamente o narrador teria frequentado em busca das imagens que iriam compor o curta-metragem *Derivado da Minha Beleza*. Foram à zona boêmia de Belo Horizonte (prostíbulos e bares) e a lojas de bijuterias. Não queriam recriar a história de vida de Cintura Fina através de registros visuais dele, mas do espaço, dos ambientes que ele teria frequentado em Belo Horizonte. A idéia era reproduzir o homem fragmentado, dual, antagônico, o masculino/feminino corporificado na figura do homossexual travestido, tendo como base imagens justapostas, recortadas, exacerbadas nas cores, como as emoções relatadas por ele.

O curta-metragem inicia com imagens editadas freneticamente e com uma trilha sonora que sugere a abertura de um grande espetáculo: são cabeças de mulheres, de boneca, um anjo disforme.

⁵⁸ Os travestis pesquisados pelo antropólogo, além dos adereços, utilizam silicone para adquirir corpo feminino. No Brasil essa prática iniciou na década de 1980 no Estado do Paraná.

Anjo é o símbolo cristão da candura e da proteção. Os anjos barrocos eram representados por bebês masculinos brancos, gordinhos com cachinhos loiros e sorridentes, imagem eurocêntrica reproduzidas nas esculturas e pinturas religiosas. O anjo do curta não guarda semelhança com o cristão, não é representação da inocência e nem da divindade. Ele é um transformista⁵⁹, vestido com um *short*, com peruca loira, asas de papel, unhas pintadas de vermelho e a boca *pink* escancarada. É bizarro, falso com os braços estendidos para frente como se estivesse chamando o espectador para o grande espetáculo do caricato, do grotesco: a vida de Cintura Fina a pessoa objeto, o homem reificado.



Fotografia 16 - Fotogramas do documentário “Derivado da minha beleza”.

Em seguida, há um corte por *black*. A narração de Cintura Fina se inicia e flui calmamente, ele está inteiramente à vontade com o seu interlocutor e, por momentos, permite-se rir do próprio destino. A boemia é reconstituída: são garrafas de cachaça duplicadas, copos de cerveja espelhados, homens jogando sinuca, jogo de luz presente em casas noturnas. A duplicação é reiterada de diversas formas, ora imagens distintas são divididas em norte/sul, como se existisse uma linha imaginária separando os pólos, metade homem/metade mulher, cabeça de touro/corpo de boneco, ou por repetição de uma mesma imagem, infinitas vezes. A cor predominante é o vermelho, a dos amores, da violência, presentes no discurso do depoente.

Cintura Fina fala de um lugar chamado Cova das Onças, no qual se prostituía. A onça está presente na máscara usada por um homem. A máscara é um objeto de fetiche e encobre quem está por trás, despertando o desejo. Este

⁵⁹ Artista masculino que se veste de mulher e faz shows geralmente dublando cantoras famosas em bares e boates.

mesmo homem de máscara de onça, num outro *take*, usa um colete da polícia militar; metáforas com a repressão do desejo e com o encarceramento do narrador. Corpos masculinos e femininos superpostos, numa alusão ao ato sexual. As imagens são todas caricaturais, recortadas e fundidas entre elas. Vibradores denotam o falo ereto, reiterando a homossexualidade de Cintura Fina e promiscuidade da prostituição. Sexualidade/beleza, no mesmo *take*: vibradores dividindo a tela ora com o secador de cabelo, ora com a escova de pentear, instrumentos da beleza, repetidamente enfatizados pelo narrador. A navalha, objeto de proteção e agressão, está aberta e faz um giro, esta imagem é animada digitalmente, imprimindo movimento à representação estática. O fundo é de um vermelho intenso, outra vez a metáfora do sangue que jorra com o corte proveniente da arma/objeto.



Fotografia 17 - Fotogramas do documentário “Derivado da minha beleza”.

Segundo Chevalier (1989, p. 944), a cor vermelha é ambivalente: guarda em sua essência simbólica o lado feminino e masculino. O escuro, “noturno” representa a energia vital proveniente da terra, ícone feminino na mitologia de povos antigos. O claro, “brilhante” é másculo, representa a força, a ação, o sangue que escorre saído da entranhas do ser humano.



É também a [cor da] antiga lâmpada das casas de tolerância, o que poderia parecer contraditório, pois, ao invés de proibir, elas convidam; mas não o é, quando se considera que esse convite diz respeito à transgressão da mais profunda proibição da época em questão, a proibição lançada sobre as pulsões sexuais, a libido, os instintos passionais.

Fotografia 18 - Fotograma do documentário “Derivado da minha beleza”.

Essas casas de luz vermelha de prostituição feminina ressaltam também a dualidade homem/mulher, ratificada pelo vermelho. Esta cor perpassa por toda a narrativa fílmica. O feminino que abriga, recebe, gera e o masculino que agride, violenta, explode.

Outro ponto a ratificar é a referência à condição de objeto/coisa na qual Cintura Fina se transformou dentro da ótica das diretoras. São várias cabeças de bonecas que se multiplicam, reproduzem-se em série, como em um sistema fabril de produção de mercadorias. Também podemos fazer analogia com a reprodutibilidade artística, cópias fiéis ao original possibilitadas pelos meios de produção contemporâneos. Tudo se copia e se replica, a aura de originalidade está rompida, assim como Cintura, pessoa esquizofrênica, caótica, fragmentada por suas ações, pelo meio e replicada nas histórias cotidianas dos travestis brasileiros.

Há uma interligação precisa entre imagem e texto narrado. A fala entrecortada possibilita a inserção do espectador, que, através dessas lacunas, cria sentidos e significados para o texto.



Fotografia 19 - Fotogramas do documentário “Derivado da minha beleza”.

Não foram necessárias referências imagéticas reais do documentado, de seus conhecidos ou do espaço onde efetivamente transitou. A edição ágil associada às fotografias e ilustrações permite descortinar a difícil vida desse lendário homossexual.

Podemos compreender e inferir sobre sua vida, sobre suas escolhas, seu universo social, neste pequeno extrato de sua biografia. Temos um narrador que fala de sua vida, não sabemos como é sua fisionomia e nem como são as pessoas e ambientes citados, mas visualizamos sua história, sua trajetória. O tema é bem desenvolvido com imagens poéticas nada didáticas, experimentadas. Não há convencionalismo.

O cineasta Senna (2009) em seu artigo sobre o cineasta cubano Santiago Alvarez festeja a revolução do documentário pelo hibridismo possível devido às revoluções tecnológicas. Faz loas ao não convencionalismo, às transgressões estéticas e à “diluição de gêneros”. Santiago empreendia experimentalismo nas suas narrativas fílmicas, seus filmes de conteúdo político, denunciavam e satirizavam a repressão das ditaduras latino-americanas e também a política racial norte-americana como no curta-metragem *Now* utilizando uma estrutura nada convencional para a época (décadas de 1960/70). Eram fusões, de imagens estáticas com imagem em movimento, edição clipada e na trilha sonora composições que faziam um contraponto com as imagens exibidas.

As diretoras Fernanda e Luciana empreendem uma trajetória similar para representar um personagem histórico. Conhecedoras da trajetória do personagem, no livro e na minissérie *Hilda Furacão*, decidem trilhar por outro caminho. Res-significam *Cintura Fina* por intermédio de suas apropriações particulares e humanísticas e expressam suas verdades no curta-metragem *Derivado da Minha Beleza*.



Fotografia 20 - Fotograma do documentário “Derivado da minha beleza”.

"Um mamix nos peitos aqui. É tudo bonito!"

Considerações
Finais



5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] esse relato apenas prova
que as pessoas passam,
mas o cinema fica.

Maurice Capovilla

Navegar por mares desconhecidos foi um desafio que tivemos que enfrentar para realizar este trabalho. Os caminhos buscados foram muitos. Enveredamos por várias teorias para perfazer uma trajetória sobre os escritos sobre um corpo. O corpo humano, o literário, da minissérie e do cinema.

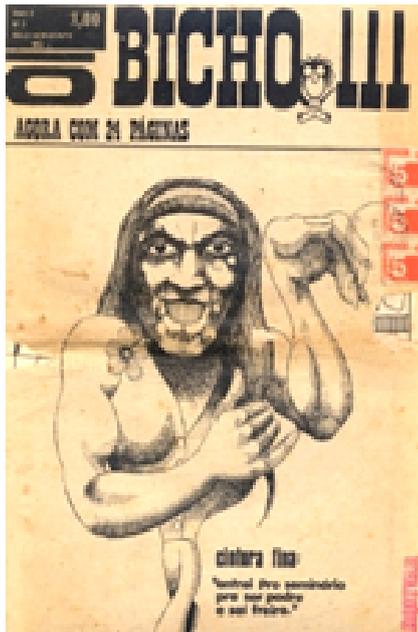
Neste trabalho, não pretendíamos encontrar convergências que apontassem em uma só direção. Pensamos que a representatividade, a leitura sobre um mesmo corpo, acontece subjetivamente na mente de cada artista. Portanto, não consideramos que houve perda ou ganho na transposição do personagem **Cintura Fina** da obra literária *Hilda Furacão* para a minissérie homônima. Embora durante o nosso discurso tenha caminhado nesse sentido, respeitamos as escolhas do escritor Roberto Drummond e da teledramaturga Glória Perez nas suas representatividades de Cintura. Cada autor o representou de uma maneira, dando ênfase de acordo com a sua criação, atentando para as estruturas estéticas de cada produto cultural e recepção dos mesmos.

Pensamos igualmente sobre o documentário *Derivado da Minha Beleza*. Por certo, ele não dialoga com os demais, no entanto, também é outra representatividade, e sendo assim também é válida.

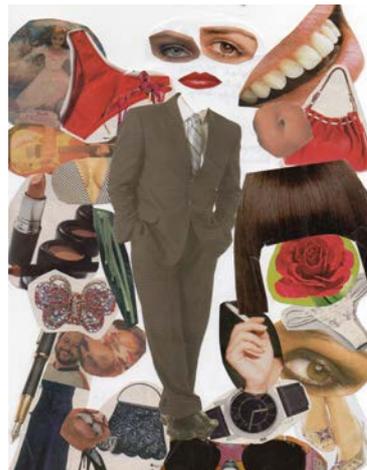
Que outras relações intersemióticas são possíveis sobre a representatividade de uma mesma pessoa? Cada indivíduo percebe o mundo a sua volta de acordo com suas inferências, com seus conhecimentos, com sua *psique* e a partir de nosso ponto de vista recriamos, reinventamos pessoas e às vezes tendemos a classificá-las disso ou de aquilo.

Neste trabalho analisamos assumidamente três representatividades da pessoa Cintura Fina. Além dessas, em anexo, há uma caricatura do travesti no tablóide *Oi Bicho!* e outra feita pelos alunos do professor Latuf Isaiás Mucci da Universidade Federal Fluminense (ambas reproduzidas ao final do texto).

Finalizo esse trabalho acreditando que o meu olhar é somente mais um olhar sobre o que se escreveu, mostrou e recriou a partir de José de Arimatéia, o homem histórico, ainda há mais a se dizer. Portanto, concluo que a representatividade é uma obra aberta, arbitrária, que pode se (re)agrupar infinitas vezes, nas várias linguagens artísticas, dialogando (ou não), no entanto, preche de possibilidades interpretativas.

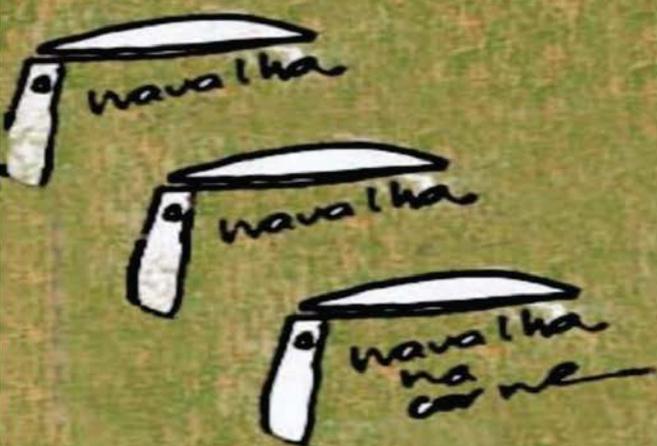


Fotografia 21 - Ilustrações do tablóide “Oi Bicho”.



Fotografia 22 - Produção artística baseada no personagem Cintura Fina feita pelos alunos do professor Latuf Isaías Mucci.

"Derivado d'isso... derivado da minha beleza..."



Bibliografia

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. “Posição do Narrador no Romance Contemporâneo”. In: *Os Pensadores*. Tradução de José Lino Grünnewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 3. ed. Coimbra, Portugal: Livraria Almedina, 1979.
- AGUIAR, Flávio. Literatura, cinema e televisão. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac São Paulo, Instituto Itaú Cultural, 2003.
- AMORA, Antônio Soares. *Introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- ARISTÓTELES. Poética. In: *Os Pensadores*. Tradução de Baby Abrão et al. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio César Santoro. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1985.
- AUMONT, Jacques et al. A estética do filme. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1995.
- AVELAR, José Carlos. “Letra e imagem”. In: *Letra & Imagem – Linguagem / Linguagens*. Rio de Janeiro, UERJ, Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro, 1994.
- BARBOSA, Ana Mae. *Jown Dewey e o ensino da arte no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Os Pensadores*. Tradução de José Lino Grünnewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BETTON, Gérard. *Estética do Cinema*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- BORNHEIM, Gerd A. *O Sentido e a Máscara*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1990.
- BURCH, Noel. *Práxis do Cinema*. Tradução de Marcelle Pithon e Regina Machado. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CALZA, Rose. *O que é telenovela*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CARDOSO, Gibi. *Tomba Homem* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <gibicardoso@oi.com.br> Acesso em: 2 fev. 2009.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et. al. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1989.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido: tradição e transformação do documentário*. 4. ed. Rio de Janeiro: Azougue, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- DERIVADO DA MINHA BELEZA. Direção de Fernanda Gomes; Luciana Barros. Belo Horizonte, 2004. 1 DVD (8min.): curta-metragem, color.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- DRUMMOND, Roberto. *Hilda Furacão*. 19. ed. São Paulo: Arx, 2003.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 4. ed. Tradução de Pérola de carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- _____. *Obra Aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas*. 9ª ed. Tradução de Giovanni Cuotolo. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. O tecedor do vento: o narrador em Roberto Drummond. In: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga; TELAROLLI, Sylvia (org.). *Faces do Narrador*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2003.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- FIGUEIREDO, Ana Maria C.. *Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?* São Paulo: Paulus, 2003.
- FOCAULT, Michel. *História da Sexualidade: A vontade de Saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 18. ed. Rio de Janeiro: Graal, v. 1, 1988.

FONSECA, André Azevedo da. A última valsa de Roberto Furacão. *Revelação*. Uberaba, Universidade Federal de Uberaba, n. 213, 24 jun. 2002. Disponível em: <<http://azevedodafonseca.sites.uol.com.br/rdrummond.html>>. Acesso em: 21 dez. 2008.

FOSTER, E. M. *Aspectos do Romance*. Tradução de Sergio Alcides. 4. ed. São Paulo: Globo, 2005.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. "Operadores de Leitura da Narrativa". In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs). *Teoria Literária: abordagem histórica e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003.

GALLAND, Antonie. *As mil e uma noites*. Tradução Alberto Diniz. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, v. 1, 2001.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos*. La literature en segundo grado. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

GREEN, James N.. *Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Tradução de Cristina Fino e Cassio Arantes Leite. São Paulo: UNESP, 2000.

HILDA Furacão. Direção geral de Wolf Maya, produção TV Globo. Adaptação Glória Perez, baseada no romance de Roberto Drummond. Rio de Janeiro: Som Livre, 2002. 3 DVDs (720min. 240min. cada): color. Minissérie brasileira exibida pela Rede Globo de Televisão, 1998.

JUNG, Carl G. (org.). *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.

KOTHE, Flávio R. *A Alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

KULICK, Don. *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Tradução de César Gordon. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2008.

LABAKI, Amir. *É Tudo Verdade, reflexões sobre a cultura do documentário*. São Paulo: Francis, 2005.

LEHMANN, Lúcia de Mello e Souza. "Corpo e aparência: com jeitinho brasileiro." In: *Poiesis. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte*. Niterói: UFF, v. 5, 2004.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

LEONE, Eduardo e MOURÃO, Maria Dora. *Cinema e Montagem*. São Paulo: Ática, 1987.

LINDA, Seger. *A arte da Adaptação: como transformar fatos e ficção em filme*. Tradução de Andrea Netto Mariz. São Paulo: Bossa Nova, 2007.

MADAME Satã. Direção de Karim Aïnouz. Produção: Isabel Diegues, Maurício Andrade Ramos, Walter Salles. Rio de Janeiro: Lumière, 2002. 1 DVD (100min.): longa-metragem, color.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia; DOC, Comparato; DIEGO, Eliseo Alberto et al. *Me alugo para sonhar, oficina de roteiro*. Tradução de Eric Nepomuceno e Maria do Carmo Brito. 2. ed. Niterói: Casa Jorge Editorial, 1997.

MESQUITA, Samira Nahid de. *O Enredo*. São Paulo: Ática, 1987.

MORENO, Antônio. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUFF, 2002.

NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

OBJETIVA (Ed.). Biografia de Roberto Drummond extraída do site da Editora Objetiva. Disponível em: <<http://www.objetiva.com.br/objetiva/cs/?q=node/484>>. Acesso em: 21 dez. 2008.

OI BICHO!. *Cintura Fina* (depoimento). Belo Horizonte, jan. 1973. Disponível em: http://www.museuvirtualbrasil.com.br/j_montanhes/perso_mont_cintura_entre.htm. Acesso em: 21 nov. 2006.

OLIVEIRA, Marco Antônio F. de. *Despindo o maiô dourado: ficção e história na minissérie Hilda Furacão*. 2005. 199 f. Monografia (Bacharelado em História) – Universidade Estadual de Santa Catarina, Santa Catarina.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PEÑUELA, Eduardo Cañizal. *Duas leituras semióticas: Graciliano Ramos e Miguel Ángel Asturias*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Estudos Históricos*. v. 2, n. 3, Rio de Janeiro: Vértice, 1989.

QUEM ACONTECE. Coleção Quem grandes minisséries da Rede Globo de Televisão. São Paulo: Globo, 2002, 3.v. Edição especial. Inclui DVD da minissérie brasileira Hilda Furacão exibida pela Rede Globo de Televisão, 1998.

PROENÇA FILHO, Domício. *Pós-Modernismo e Literatura*. São Paulo: Ática, 1988.

SARAIVA, Juracy Assmann (org.). *Narrativas verbais e visuais – leituras refletidas*. São Leopoldo - RS: Editora Unisinos, 2003.

SENNA, Orlando. Santiago Alvarez e o século XXI. In: *Festival Internacional de Documentales Santiago Alvarez in Memoriam, 2009*. Santiago de Cuba, Catálogo do festival. 2009.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1997.

SILVA, Joel Cardoso da. *Nelson Rodrigues: da palavra à imagem*. Tese de doutorado. São José do Rio Preto: UNESP, 2001.

SILVEIRA, Brenda. *Lagoinha a cidade encantada*. Belo Horizonte: Ed. Da autora, 2005.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco, 1930-1964*. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SODRÉ, Muniz. *Best-Seller: A Literatura de Mercado*. São Paulo: Ática, 1985.

STRACCIA, Carlos. *Hilda Furacão: do livro à tevê*. Dissertação de Mestrado em Comunicação. São Bernardo do Campo: Instituto Metodista de Ensino Superior, 2000. 166 f.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas Narrativas*. 2. ed. Tradução de Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1970.

"...É como se diz o outro eu escorreguei na casa de banana."

ANEXOS



ANEXO 1 – Minissérie “Hilda Furacão”: ficha técnica.

Ficha Técnica

Texto original: Hilda Furacão, de Roberto Drummond
 Adaptação: Glória Perez
 Direção de núcleo: Wolf Maia
 Direção: Maurício Farias e Luciano Sabino
 Direção de Produção: Carlos Henrique Cerqueira Leite
 Gerente de Produção: Roberto Câmara
 Direção Musical: Mariozinho Rocha
 Direção de Fotografia: Ricardo Gaglianone
 Figurino e Direção de Arte: Yurika Yamazaki
 Cenografia: Cláudia Alencar e Alexandre Gomes

Elenco:

Ana Paula Arósio (Hilda)
 Rodrigo Santoro (Malthus)
 Selton Mello (Roberto Drummond)
 Thiago Lacerda (Aramel)
 Stênio Garcia (Tonico Mendes)
 Tereza Seiblit (Gabriela M.)
 Sérgio Loroza (MC - radialista)
 Ricardo Blat (Cidinho - ajudante de Tonico Mendes)
 Carolina Kasting (Bela B. - namorada de Roberto)
 Eva Todor (Dona Loló Ventura)
 Rogério Cardoso (Ventura - marido de Dona Loló)
 Cininha de Paula (Luciana - amiga de Dona Loló)
 Débora Duarte (Çãozinha - tia de Roberto)
 Walderez de Barros (Ciana - tia de Roberto)
 Marcos Oliveira (Zé Viana - namorado de Çãozinha)
 Zezé Polessa (Dona Neném - mãe de Malthus)
 Iara Jamra (Beata Fininha)
 Mara Manzan (Nevita)
 Marilena Cury (Alição - prostituta de Santana dos Ferros)
 Thais Tedesco (Alice - prostituta de Santana dos Ferros)
 Yachmin Gazal (Alicinha - prostituta de Santana dos Ferros)
 Paulo Autran (Padre Nelson)
 Marcos Frola (Padre Geraldo)
 Guilherme Karan (João Dindim - sacristão)
 Luís Mello (Padre Cyr)
 Otávio (Mário Lago)
 Chico Diaz (Orlando Bonfim - vereador de BH)
 Cláudia Alencar (Divinéia)
 Paloma Duarte (Leonor)
 Rosi Campos (Maria Tomba-Homem)
 Matheus Natchergaele (Cintura Fina)
 Tarcísio Meira (Cel. João Possidônio)
 Roberto Bonfim (Cel. João Filogônio)
 Eliane Gardini (Dona Bertha Müller - mãe de Hilda)
 Henri Pagnocelli (Sr. Müller - pai de Hilda)
 Arlete Salles (Madame Janete - cartomante de Hilda)

Fonte: http://malagrino.com.br/personalidades/01_03.htm - Acesso em 22.12.2008.

ANEXO 2: Documentário Derivado da minha Beleza: ficha técnica**Ficha técnica**

Direção, fotografia e montagem
Fernanda Gomes e Luciana Barros

Ilustração
Angelina Camelo

Produção
Fernanda Bizarria e Marco Vinhal

Edição de Som
Fernanda Gomes, Luciana Barros e Luiz HP

Som direto
Entrevista realizada na década de 70,
quando o personagem Cintura Fina
estava preso em Belo Horizonte.

Consultoria
Marcelo Kraiser (Doutor em Letras pela
UFMG e professor-artista da Escola de
Belas Artes da UFMG)



ANEXO 3 – Reportagem de André Azevedo com Roberto Drummond

“EU QUERO A AMBIGÜIDADE”

Escritor fala de jornalismo, literatura, realidade, ficção e da sua vontade de ser Papa

André Azevedo da Fonseca

O escritor mineiro Roberto Drummond, autor de dez livros, ficou mundialmente famoso depois de escrever *Hilda Furacão*. Em 2001, lançou o romance, *O Cheiro de Deus*. Além disso, a editora Objetiva acaba de relançar seu primeiro livro de contos, o experimental *A morte de D.J. em Paris*. Em maio deste ano, o escritor esteve em Uberaba participando de um bate-papo com leitores no auditório da FMTM, atendendo a um convite do projeto Tim Estado de Minas - Grandes Escritores, em parceria com os programas Pró-ler e ArtEducação. A entrevista foi realizada às 11h da manhã de 3 de maio no hotel Shelton, na presença de Marcelo Andrade, idealizador do ArtEducação, Olga Frange, coordenadora do programa em Uberaba e Juliana Magnino, assessora de imprensa.

Roberto Drummond sofreu um ataque cardíaco e veio a falecer no início da madrugada de 21 de junho, aos 68 anos.

...



A literatura fala da alma humana e o jornalismo cobre a prática humana. Será que o jornalismo deve investigar a essência do homem, ou esse papel é só da literatura? Roberto Drummond ficou mundialmente conhecido depois de publicar o romance *Hilda Furacão* (foto: André Azevedo)

Roberto Drummond: O Jornalismo vive sempre momentos fugazes. Por ser um jornalismo diário, de jornal, televisão ou rádio, está de acordo com o que está acontecendo naquele dia, na véspera. Ele é perecível, mais perecível que uma maçã. Muitas vezes vem dentro do jornal gêneros que são vizinhos da literatura, como a crônica. E há casos históricos. O Hemingway cobrindo a guerra civil da Espanha escreveu um texto para um jornal americano sobre um velho na ponte que depois colocou num livro como um conto. Na verdade é um conto e dura até hoje porque ele escreveu como um escritor escreveria.

Qual é a relação do jornalismo na sua obra literária?

Drummond: O jornalismo é sempre um auxiliar. Eu diria que é um trabalhador escravo da literatura quando o escritor é também jornalista.

Será que o copidesque [técnica de edição que corta o que considera excessos no texto jornalístico] mata a vida no jornalismo?

Drummond: Olha, eu fui da geração copidesque no Binômio, depois na Última Hora mineira, na revista Alterosa e depois na própria "bíblia", que era o Jornal do Brasil. Então eu fui o copidesque do Jornal do Brasil e você não imagina o meu *status*. Depois o Nelson Rodrigues investiu contra o copidesque — com toda a razão — fez várias críticas contra isso.

O *Hilda Furacão* foi escrito como um *anti-copidesque*, porque se eu fizesse um livro à copidesque ele não alcançaria o que eu queria e nem o sucesso que alcançou. Agora, já *O cheiro de deus*, eu escrevi como quem foi copidesque muito tempo porque eu precisava do texto seco, quase no osso da frase.

Como Hemingway?

Drummond: Não, não é Hemingway porque a frase é circular. Eu precisava daquela coisa do redemoinho, em plena ação. Precisava de uma coisa magra como um redemoinho. Aquele texto nervoso, tenso, do copidesque do Jornal do Brasil me ajudou muito.

O lead [primeiro parágrafo da notícia onde se coloca a informação principal] foi uma revolução que sua geração fez em relação ao nariz-de-cera [introdução repleta de rodeios e adjetivos]. Entretanto, hoje o lead é muito contestado, pois acredita-se que a realidade não cabe dentro daquela forma do quem-que-quando-onde-como-porque. O que acha disso?

Drummond: Eu aprendi uma coisa: não tem verdade absoluta nenhuma. Tem hora que você pode usar o *lead*. Tem hora que você não deve. E acho hoje que aquela revolução foi muito radical, como toda revolução. O chamado nariz-de-cera às vezes era sábio. Até hoje, conforme o texto, você pode fazer um nariz-de-cera misturado com aquele jornalismo mais enxuto.

Se você vai contar uma história policial "boa", você tem que criar suspense. E para criar suspense você não pode fazer *lead* e *sublead*. O Garcia Marquez tem vários livros assim — pois além de um grande escritor é um grande jornalista e um grande repórter — em que ele faz exatamente isso. Tem um sequestro na Colômbia em que ele vai descrevendo pormenorizadamente o dia-a-dia de um personagem até que aconteça o crime.

Como Truman Capote fez em *A sangue frio*. Um crime que teve repercussão enorme, ele foi descrevendo aquilo lentamente, enxutamente, criando um suspense danado. No fim do primeiro capítulo, mesmo conhecendo o crime, você está doido para ler.

Se você for descrever os grandes crimes, se você for contar uma história sobre o Louco do Triângulo, que é...

Louco do Triângulo?

Drummond: É um personagem *famosérrimo*. Você não conhece ele não?

Não. O que ele fez?

Drummond: Louco do Triângulo era um "louco do Triângulo Mineiro". O único escritor que fez referência a ele fui eu. Ele não foi ainda personagem de livro nenhum. Era um louco que ficava assustando muita gente, apavorando o Triângulo. O Governador era o Francelino [Pereira] ou o Rondon Pacheco. E então a Polícia Militar veio prendê-lo. Fez o cerco ao Louco do Triângulo. E ele já tinha virado lenda. E não o prendiam, e o Estado de Minas falando, o Diário da Tarde também, todos em pânico com o Louco do Triângulo. Aí o governador convocou o chefe da Polícia Militar, e ele explicou que não podia prender o Louco do Triângulo porque: *Governador, na hora que a gente dá voz de prisão ele vira um passarinho. A gente põe numa gaiola ele vira uma onça pintada. Na hora que a gente prepara para dar aquele tiro para fazer a onça dormir ele vira um charuto. E é um perigo, governador, a gente pegar aquele charuto: e se ele virar um tigre na mão da gente?*

Isso foi dito para o governador e saiu nos jornais. Então, se você for contar a história do Louco do Triângulo assim: *era um louco que fez isso, isso, isso... não dá!* Você tem que começar lentamente... descrevendo tudo...

A realidade é mais o que percebemos ou mais o que imaginamos?

Drummond: Eu acho que a realidade, no Brasil, é uma ficção. Em qualquer país, também é, mas no Brasil a gente conhece. O Brasil é uma ficção. Minas Gerais foi escrita por Deus, Diabo, Shakespeare, Tolstoi e por aí. Para você ver, aqui mesmo em Uberaba o Chico Xavier recebe, do além, textos do Machado de Assis e Dostoievski já traduzido para o português. E é verdade! Você compara o texto. E ele conversa com o além, dá recado, essa coisa toda. E você vai contestar? Vai

contestar o Louco do Triângulo, o Zé Arigó que recebia o espírito do Dr. Fritz? Os lobisomens, as mulas-sem-cabeça, essas coisas todas?

Parece que essa realidade mágica está muito ligada à percepção de mundo que todos tivemos na infância. Percebi que todo personagem seu, quando sente uma emoção muito forte, normalmente se infantiliza. Será que com esse mundo de fadas, Papai Noel e Bicho-papão, o encantamento da infância é o paraíso mágico que perdemos e buscamos a vida toda?

Drummond: Eu gosto muito dessa sua leitura do problema da infantilização. Eu acho que o homem feliz e a mulher feliz viram crianças. Têm um comportamento de infantilismo. Isso ninguém tinha dito sobre minha obra. Já disseram tudo, tem tese de mestrado, tem coisa inclusive fora do Brasil, mas isso ninguém viu.

Eu acho até que tenho um problema. Quando viajo eu estou *alimentarmente* infantilizado. Tenho que tomar cuidado senão desando a comer chocolate, tudo que me proíbo eu faço (risos). E quando vou ao Mineirão ver jogo — e eu tenho que escrever sobre jogos — eu acabo chupando picolé, comendo chocolate, uma série de coisas. Agora, nisso aí é uma verdade. O personagem é infantilizado e liberto. É a infantilização como libertação.

Freud explica?

Drummond: Olha, o Freud tem uma análise antológica — como tudo dele — sobre o problema da infantilização que vários psicanalistas retomaram. Um deles é que a pessoa infantiliza como uma proteção, para se fortalecer para enfrentar as coisas pela frente.

Como a Dôia? [personagem de um conto em *A morte de D.J. em Paris*]

Drummond: Ali ela nem infantilizava, ela tem um surto mesmo. Ali eu fui derrotado em uma entrevista, certa vez. Porque a minha análise era política: ela *viu* um Cristo sendo crucificado. Ninguém aceitou. Ainda bem. Mas tem isso, a infantilização libertadora e protetora, como em Freud.

E sobre a infantilização como forma de reencantamento do mundo, sua obra tem mesmo essa visão?

Drummond: Talvez, talvez... aí é uma leitura sua que é melhor do que a minha.

Será que a realidade é apenas um alicerce para os nossos sonhos?

Drummond: O diabo é que o sonho da gente é um sonho perdido. O presidente da República, a política econômica... Meu próximo livro chama-se *Os mortos não dançam valsa*. É um livro existencialista, mas sobre as coisas simples que a gente não faz, sonhos e quimeras pequeninhos que a gente não faz, porque a gente não tem condições de fazer ou porque a gente depende de um punhado de coisas.

As melhores lembranças da vida são os sonhos e ilusões?

Drummond: Ah, isso não. As melhores lembranças da vida são realidade e eu trato disso no *Cheiro de Deus*. Só que passam rápido. É um cavalo bravo, é um beija-flor que chega à felicidade.



*Roberto Drummond ficou mundialmente conhecido depois de publicar o romance **Hilda Furção***

Mas não seriam os sonhos despertados nesses pequenos momentos que os fazem grandes?

Drummond: Não. Eu acho que sonho é sonho e realidade é realidade. Às vezes a realidade parece um sonho porque é quando você realiza "aquele momento", o momento que o jogador faz o gol, de um ator interpretando bem, de um escritor escrevendo bem e um homem amando uma mulher e vice-versa. A realidade é muito melhor que a ficção.

O escritor reúne fragmentos da realidade, reconstrói os trechos em outra sequência e faz literatura. A vivência dessa reconstrução através da leitura vale como se fosse uma experiência da própria realidade, ou é outra coisa?

Drummond: *Cum é que é?*

Quando a gente lê um livro e passa-se alguns anos, a memória que fica é tão verdadeira quanto as memórias das coisas vividas?

Drummond: O Mario Vargas Llosa, que é um grande escritor peruano, disse que sofreu mais com a morte da Madame Bovary [personagem de Gustave Flaubert] que de muita gente. Tem livro que você lê e que não esquece nunca. Eu te confesso que na minha experiência eu sofri mais com as frases do que com as mulheres. (risos) Consegui mais o sim das mulheres do que de muitas frases. Tem frases que ainda não consegui o "sim" delas.

Nós vivemos, então, numa espécie de limbo entre realidade e ficção?

Drummond: Eu acho o seguinte: por exemplo, eu estou aqui em Uberaba e eu morei em Araxá na década de 50. Então eu vi a região do Triângulo do avião e comecei a voltar no tempo... foi um momento feliz, meu pai vivo, minha mãe viva, todo mundo vivo... então eu estou aqui mas lembrando de coisas de lá; daqui a pouco estou vendo a casa onde morava... estou vendo a minha irmã, estou vendo uma chuva que caiu no dia-a-dia e que virou foto... Isso é a realidade. E o Joyce, o Faulkner e a Virginia Wolf trabalharam isso muito bem com ajuda do que o Freud estava fazendo, que é a corrente da consciência. A gente está aqui, mas ao mesmo tempo a gente não está aqui. O Marcelo está ali agora com a mão sobre a mesa mas não sei aonde ele está. Aqui, acho que não. (risos) E isso é maravilhoso.

Minha vida está ótima, tudo até além do que estava planejando como escritor. Cada vez mais, porque é no mundo e não só no Brasil. E no entanto eu gostaria hoje, se eu pudesse fazer uma ilha da fantasia, de voltar para Araxá naquele dia que caiu a chuva.

Quando você queria ser Papa?

Drummond: É, eu queria ser Papa mas ao mesmo tempo estava com um problema muito sério. Aí que Dostoiévski fala que toda vida dá um livro. Mas nesse tempo eu brincava de médico com uma vizinha linda — não vai colocar o nome dela, hein?! A família dela está toda em Araxá! — e eu ficava naquele conflito, e dava injeção de água nela, era maravilhoso, arrepiante até hoje.

E quando desistiu de ser o pontífice?

Drummond: Depois eu rompi com Deus, com a religião, e isso é muito cômico porque eu estava devendo tanta missa às almas, (risos) tantos terços e tantas promessas que tinha que cumprir, pois eu era um pecador e o padre da minha terra é aquele que está no Hilda Furacão, o Padre Nelson. Então eu fui ficando endividado, porque como pagar cinco terços por cada pecado mortal que eu cometia? Para o padre Nelson qualquer coisa era pecado. Ele proibia carnaval, proibia festas, alegria, rir — proibiu a dona Nevita de rir — proibiu o decote "bolero" das meninas...

(lendo um trecho do livro) Você ainda acha que o diabo só faz o que Deus permite?

Drummond: Isso tá onde?

Num diálogo do Hilda Furacão. (pág. 136)

Drummond: Tá no livro é? Quem tá falando isso?

(mostrando o trecho para Drummond) É um diálogo entre o você frei Malthus. Foi você quem disse.

Drummond: É... é a opinião desse que está aí no livro... (risos) que sou eu... mas não quer dizer que seja minha... (risos gerais)

Quem não conhece sua história pessoal e lê Hilda Furacão sente-se confuso porque não sabe quais trechos são reais e quais são fictícios. Era isso que você queria?

Drummond: Não. Eu queria que todo mundo acreditasse em tudo, como se fosse verdade, que é o propósito de todo escritor. O jornalista não tem isso porque ele quer a certeza do que está contado. Eu quero a dúvida. Eu quero a ambigüidade, aquela coisa que é e que não é.

Legal isso. Dá um *lead*.

Drummond: É, dá um *lead*.

Não! Dá um título!

Drummond: É mesmo.

Fonte: <http://azevedodafonseca.sites.uol.com.br/drummond1.html>. Acesso em: 21 dez. 2008.

ANEXO 4 – Matéria de André Azevedo da Fonseca sobre Roberto Drummond.

A última valsa de Roberto Furacão

Em visita a Uberaba, Drummond concede uma de suas últimas entrevistas

André Azevedo da Fonseca

O escritor Roberto Drummond, morto devido a um ataque cardíaco na madrugada de 21 de junho, esteve em Uberaba no dia 3 de maio. Participava do projeto Grandes Escritores, promovido pela empresa Tim e pelo jornal *Estado de Minas*, em parceria com os programas Pró-Ler e ArtEducação. Em entrevista exclusiva ao *Revelação*, jornal-laboratório do Curso de Comunicação Social da Universidade de Uberaba — talvez a última de sua vida — falou de jornalismo e das semelhanças entre ficção e realidade, tema sempre explorado em sua obra literária. ([Clique aqui](#) para ler a entrevista)

Drummond também refletiu sobre o imaginário popular, lembrando que todas as manifestações folclóricas e religiosas são tão verdadeiras quanto qualquer impressão pragmática que tenhamos da realidade. Disse também que há muita gente que se sensibiliza mais com personagens de ficção do que com pessoas reais. O escritor confessou que ele próprio foi vítima da síndrome: "Consegui mais o sim das mulheres do que de muitas frases", disse.

No bate-papo com os leitores, realizado no auditório da Faculdade de Medicina do Triângulo Mineiro (FMTM), Drummond foi, mais uma vez, cobrado sobre sua relação com Hilda Furacão. Bem-humorado, lembrou que, em certa ocasião, acabou vaiado quando declarou não ter transado com Hilda. O escritor tinha um prazer especial nessa ambigüidade criada em torno da existência da personagem. "Sei de pelos menos oito ou nove mulheres que têm certeza que Hilda foi inspirada nelas", deliciava-se.



Humor com Rolla

Entretanto, a discussão sobre um outro livro dele chamou a atenção. Sua primeira obra, *A morte de D. J. em Paris*, foi considerada um marco do pós-modernismo na literatura brasileira. Repleto de referências a ícones da cultura pop, a narrativa desconexa e sempre inconclusa convida o leitor a participar do texto de múltiplas possibilidades de interpretação. Drummond lembrou que, numa entrevista, sua visão sobre Dôia — uma das personagens — foi derrotada por outras explicações. O escritor contou um caso que se tornou folclórico: quando descobriu que seu livro seria fonte para perguntas de vestibular, decidiu fazer a prova. Tirou zero. Um sujeito que tirou boa nota duvidou que ele fosse o escritor. "Se você escreveu, então não leu", disse a Drummond.

O escritor lembrou também que a morte sempre esteve presente em suas obras, sobretudo nos títulos: *A morte de D.J. em Paris*, *O dia que Ernest Hemingway morreu crucificado*, *Quando fui morto em Cuba*, *Inês é morta*, *O homem que subornou a morte*. Na entrevista, contou que seu próximo romance seria *Os mortos não dançam valsa*. Segundo Drummond, este livro seria uma reflexão existencialista sobre as pequenas coisas que relegamos para depois, que deixamos de fazer na vida, até que a morte chega e esses sonhos morrem junto. Para a frustração de seus leitores, Drummond morreu sem concluir esse último pequeno sonho, sem dançar sua última valsa.

Roberto Drummond contou histórias de quando era um jovem repórter na ainda inocente Belo Horizonte, nos anos que antecederam o golpe de 64. Trabalhou em diversas redações, mas guardava um carinho especial pelo período em que integrou a equipe de um tablóide ousado e irreverente, cujo lema era "99% de independência e 1% de ligações suspeitas": o *Binômio*, fundado pelos jornalistas José Maria Rabelo e Luiz Arantes.

O nome desse jornal era uma gozação ao programa administrativo do então governador de Minas, Juscelino Kubitschek. O deboche aos políticos era total. Numa edição especial do aniversário de BH, governada por um prefeito que só tinha um olho, o *Binômio* disparou a manchete: "Um administrador de visão única". Outra manchete rendeu uma acusação de atentado ao pudor: "Juscelino vai pôr Rolla na Praça Raul Soares". A notícia referia-se ao empresário Joaquim Rolla, que construiria, na praça, um conjunto habitacional, hoje conhecido como JK. Esse empresário seria vítima de outras manchetes atrevidas, como "Juscelino foi a Araxá e levou Rolla". Rolla caíra como uma luva nas mãos dos jovens e anárquicos jornalistas para "complementar" a fama de Juscelino, tido como galante e conquistador. O jornal definitivamente escandalizava a Tradicional Família Mineira (TFM), instituição que dominava a capital interiorana e moralista da época.

Pasquim, o sucessor

Mas o *Binômio* também era combativo. Uma reportagem de Roberto Drummond e Antonio Cocenza, publicada no *Binômio*, rendeu ao jornal vários prêmios em 1950. A dupla foi investigar uma denúncia sobre tráfico de retirantes nordestinos que estariam sendo vendidos como escravos. Drummond e Cocenza passaram-se por filhos de fazendeiros e percorreram a rota desse comércio. Conseguiram abordar o "gerente" do pau-de-arara, compraram um casal — Manoel e Francisca — por 4 mil cruzeiros (cerca de 200 dólares) e ainda trouxeram recibo. Tudo registrado e fotografado. A matéria alcançou repercussão internacional. Foi notícia nas revistas *Time* e *Paris Match* e no jornal *Le Monde*. O casal libertado deu depoimento na Câmara dos Deputados e no Senado. Essa história está relatada em *Hilda Furacão*.



Jornal debochava dos políticos e escandalizava a Tradicional Família Mineira (TFM)

Em 1961, um episódio marcou a história desse tablóide atrevido. O jornal publicou reportagem revelando a simpatia do general-de-brigada João Punaro Bley pelo fascismo. Mostrou que, no Espírito Santo, fora interventor federal durante a ditadura do Estado Novo e chegara a organizar sua própria Gestapo para caçar comunistas. A manchete foi "Quem é Funaro Bley — democrata hoje, fascista ontem". O general foi à redação e agarrou Rabelo pelo pescoço. Rabelo deu-lhe um soco daqueles de deixar olho roxo. Duas horas depois, 200 homens cercaram o quarteirão e destruíram o jornal. Mesmo assim, impresso no Rio de Janeiro, o *Binômio* funcionou até 29 de março de 1964. Não havia condições de continuar depois do golpe militar. Rabelo exilou-se na Bolívia e só voltou ao Brasil na anistia de 1979.

Ziraldo chegou a declarar que "o *Binômio* virou uma febre, só repetida, alguns anos depois, nas areias de Ipanema, com seu irmão carioca, o *Pasquim*". Foi Roberto Drummond, na época do *Binômio*, por exemplo, que "descobriu" o cartunista Henfil. Entretanto, certamente por não se localizar no eixo Rio-São Paulo, a importância do *Binômio* é sempre "esquecida" na história da imprensa alternativa.

Fonte: <http://azevedodafonseca.sites.uol.com.br/rdrummond.html>. Acesso em: 21 dez. 2008.

ANEXO5- Biografia do escritor Roberto Drummond.

Um dos mais lidos, estudados, e comentados autores brasileiros, motivo de inúmeras teses de mestrado e doutorado, Roberto Drummond nasceu em 1933, na Fazenda do Salto, município de Santana dos Ferros, no Vale do Rio Doce, uma das mais violentas regiões de Minas Gerais, terra de pistoleiros, lobisomens, almas do outro mundo e de grandes contadores de histórias, seus primeiros mestres literários.

Na década de 50, Drummond já morava em Belo Horizonte, quando um acaso o levou a trabalhar como jornalista. Militante ativo do movimento estudantil procurou o extinto jornal *Folha de Minas* para pedir a publicação de notícias sobre uma manifestação. Acabou sendo convidado para cobrir protestos de estudantes.

Como repórter, trabalhou na edição mineira de *Ultima Hora* e no semanário *Binômio*, no qual conseguiu um surpreendente furo de reportagem, quando comprou um casal de nordestinos para provar que se explorava o trabalho escravo na região de Montes Claros. Com apenas 28 anos, já era diretor da prestigiada revista *Alterosa*, que revolucionou a imprensa de Minas Gerais, com repercussão em todo o país.

O golpe de 64 obrigou-o, entretanto, a se retirar da linha de frente do jornalismo e a se dedicar a outras duas grandes paixões: o futebol e a literatura. Na verdade, Roberto Drummond teve o destino inevitável dos que eram classificados como subversivos pela ditadura militar: tornou-se cronista esportivo. Durante 21 anos, assinou a coluna Bola na Marca, do jornal *O Estado de Minas*.

A simplicidade e o amor ao esporte marcavam seus textos e o faziam querido e admirado não só pelos leitores como também por seus colegas. Segundo Luis Fernando Veríssimo, "Drummond escrevia com simplicidade sobre a sua paixão, certo de que qualquer paixão já é complexa e misteriosa só por existir".

Em 1971 sua estréia na literatura significou uma espécie de fuga dos dissabores que a ditadura lhe trouxera. Para o escritor, mais do que paixão, a atividade literária transformou-se na sua única esperança, já que os anos de chumbo o fizeram perder todas as outras. Nos anos seguintes, o escritor ficaria conhecido por criar uma ficção que agradava ao leitor comum, mas sem fazer concessões de caráter estético.

Quando escrevia seus livros, Drummond buscava sempre fatos de seu cotidiano. Gostava de citar a máxima do autor russo Ivan Turgueniev para explicar sua opção por situações que já tinha vivido: "Se você tem uma família, não precisa inventar outra, é só escrever sobre ela".

Casado com Beatriz e pai de Ana Beatriz, o autor de *Hilda Furacão* era não só escritor, mas também personagem. Seu amigo por mais de 30 anos, Ignácio de Loyola Brandão afirmou que "ele criou gente em seus livros e montou para ele uma personalidade singular na vida real". E Drummond era um personagem obcecado: obcecado por Belo Horizonte, pela literatura, pelo texto perfeito – que corrigia a exaustão –, pelo Atlético Mineiro e pela família.

Roberto Drummond teve sua carreira interrompida no auge, no dia 21 de junho de 2002, quando já tinha idéia para mais dois livros, e quando obteve o merecido reconhecimento e poderia, finalmente, viver única e exclusivamente do que sempre sonhara: do seu ofício de escritor.

Os livros publicados

A morte de D. J. em Paris – contos, 1975
O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado – romance, 1978
Sangue de Coca-Cola – Romance, 1980
Quando fui morto em Cuba – contos, 1982
Hitler manda lembranças – romance, 1984
Ontem à noite era sexta-feira – romance, 1988
Hilda Furacão – romance, 1991
Inês é morta – romance, 1993
O homem que subornou a morte – contos e crônicas, 2000
O cheiro de Deus – romance, 2001
Os mortos não dançam valsa – romance, 2002

Fonte: <http://www.objetiva.com.br/objetiva/cs/?q=node/484>. Acesso em 21 dez. 2008.

ANEXO 6 – Biografia da teledramaturga Glória Perez.



Glória Maria Ferrante Perez nasceu em Rio Branco, no Acre, onde viveu até os 14 anos. Na adolescência, mudou com a família para Brasília em função do trabalho do pai, Miguel Jerônimo Ferrante, que foi ministro do Supremo Tribunal de Justiça.

Na capital federal, iniciou os cursos de filosofia e direito, não concluídos. "Meu sonho era fazer história, mas não havia esse curso naquela época em Brasília", conta. Por isso, Glória mudou para o Rio de Janeiro, onde fez a faculdade de história da Universidade Federal (UFRJ).

Posteriormente, para o mestrado, pesquisou a industrialização brasileira. Nesse tempo de vida universitária, na década de 70, participou do movimento de poesia marginal e se casou com o engenheiro Luís Carlos Perez, já falecido, com quem teve três filhos, Rodrigo, Rafael e Daniella.

Inspirada no seriado *Malu Mulher*, da Rede Globo, sucesso televisivo daquele período, Glória escreveu um roteiro. "Mas não consegui entregá-lo a ninguém da produção", lembra. A sorte mudou quando conheceu em um restaurante a nora da novelista Janete Clair, a rainha das telenovelas da época. "Ela me contou que Janete estava doente e, pela primeira vez, ia trabalhar com um assistente", conta.

Foi o suficiente para Glória correr para casa e enviar o roteiro engavetado, que chegou às mãos de Janete Clair em poucas horas. Janete gostou do trabalho e convidou-a para ser sua colaboradora. A novela era *Eu Prometo*, que estreou em 1983. Foi o último trabalho de Janete Clair, que faleceu durante as gravações, e o primeiro de Glória. "Aprendi muito com ela. Nunca me esquecerei do incentivo que recebi", diz.

Glória, então, trocou a carreira acadêmica como historiadora pela de novelista. Em 1984, dividiu a autoria de *Partido Alto* com Aguinaldo Silva, incluindo na trama a primeira "campanha social" a denúncia pela falta de transporte público no bairro de Encantado, subúrbio carioca. "Uma parte da novela se passava no Encantado.

Não existia condução para lá e resolvemos denunciar isso. Quando a novela acabou, já havia linha de ônibus para o bairro", revela. Depois dessa novela, deixou a emissora. Foi para a antiga Rede Manchete e escreveu *Carmen*, em 1986. A novelista aproveitou o espaço para tratar o tema da Aids e esclarecer as formas de transmissão da doença.

De volta à Globo em 1990, escreveu sua primeira minissérie, *Desejo*, estrelada por Vera Fischer. No mesmo ano, causou polêmica com a novela das 6, *Barriga de Aluguel*, em que um bebê

de proveta era gerado no ventre de outra mulher. Em 1992, levou ao ar em De Corpo e Alma o drama de uma jovem com o coração transplantado.

Durante a novela, recebeu cartas de agradecimento de vários hospitais do país pelo aumento do número de doadores. "Infelizmente a campanha de doação de órgãos não teve muito mais repercussão em virtude do que aconteceu com a Dani", comenta lembrando o trágico marco em sua vida.

Daniella, filha caçula de Glória, era uma das atrizes da novela e foi assassinada aos 22 anos, em dezembro de 1992, pelo colega de elenco Guilherme de Pádua e pela mulher do ator, Paula Thomaz. Ambos foram condenados em 1996, cumpriram parte da pena e hoje estão em liberdade.

No processo de julgamento dos assassinos, Glória levantou assinaturas em todo o Brasil para transformar o homicídio em crime hediondo.

O retorno à teledramaturgia ocorreu no final de 1995, com Explode Coração. Na trama, Glória retratou o mundo cigano, a internet e o drama das crianças desaparecidas. "Durante a exibição, foram encontradas 81 crianças", conta.

Em 1998, escreveu um episódio do seriado Mulher e assinou a segunda minissérie, Hilda Furacão, adaptação do romance homônimo do escritor mineiro Roberto Drummond. Trabalhou ainda, entre 1998 e 1999, no remake de Pecado Capital, novela de Janete Clair que fora exibida em 1975.

Glória planeja agora uma terceira minissérie, roteirizando um dos romances escritos pelo pai. Quando está em férias, aproveita para dar cursos de roteiro em centros culturais do Rio de Janeiro, como a Casa de Cultura Laura Alvim, em Ipanema. "Gosto de ensinar. Se não tivesse entrado para a televisão, talvez estivesse ainda na UFRJ pesquisando e dando aulas de história", comenta a autora.

Fonte: <http://www.artv.art.br/informateca/entrevistas/gloria/gloria1.htm>. Acesso em: 03 dez. 2008.

**ANEXO 7 – Entrevista de Cintura Fina para o tabloide “Oi Bicho”.
Cintura Fina**



**Entrevista com
Cintura Fina
Jornal “O Bicho”
Janeiro de 1973**

Personagem dos mais conhecidos na zona boêmia de beagá. Fala tranqüila de quem sabe o que sai da boca, ele nos trouxe, com total conhecimento de causa, o comportamento dos caras na cadeia, apagou a sujeira que os jornais faziam com o nome dele, atribuindo-lhe façanhas de outros criminosos, que não eram conhecidos e por isso não vendiam jornal nenhum. Falou sobre o amor, o interesse, sua religião, sexo, homossexualismo. E papeou bonitamente sobre a bagunçada vida de malandro de zona que ele levou. Naturalmente, como não poderia deixar de ser, ele tomou mais que a gente.

Mas, como lhes diria o moço da chata televisão brasileira, Flávio Cavalcanti:

"Respeitável público, é com prazer e orgulho que eu lhe trago o maior pederasta passivo de Belo Horizonte - senhor José de Arimatéia Carvalho da Silva

39 anos = 17 navaiada, tiro eu num vô mostrá não qui tá muito prolongado. E uma facada atualmente em 1968. Foi entre a via da bexiga e varado no quadris direito. Quem deu o tiro, bem me lembro, foi o Tiãozim, um polícia que foi meu amigo. Aliás, o meu primeiro amigo chama-se Luiz Baeta Neves, foi a primeira cadeia que eu tirei, em 53. Conheci ele na casa de correção, antiga Antônio Dutra Ladeira, que atualmente nem tem mais. Quero dizer, nesta época, o Dr. José Geraldo, os diretores tudo me adorava e eu conheci este moço lá. Era primário, ingênuo, bobo, quer dizer, foi ele que me pôs prá dentro da jogada, que eu num tava cum nada naquela época.

De fato, a minha figura é essa mesma que vocês tão veno. Mas acontece que nós, quando jovem, passamos uma fase que nós não compreendemos. A idade vai chegando e o espírito vai evoluindo e nós vamo transformando, samequié? E eu fui um dos jovens que sofreram essa consequência.

Sou de Fortaleza, capital, Ceará mermo. Saí de casa cum 14 anos e já vim perturbano: Recife, Salvador, Bahia, Rio, Belo Horizonte, São Paulo. E a minha perturbação, por isso, é de longa data. Cum oito anos, eu já era conhecido nas rodas por Zé Mariquinha.

Fui colega de Madame Satã. Tiramos Ilha Grande junto. Atualmente, ela trabalha na boate da Sucata. Não, nós nunca transamos junto não, ela vivia a vida dela e eu a minha.

Sempre achei a mulher o máximo. Na minha parte, fora o sexo. É o máximo, porque é compreensiva, porque é amável, não digo todas, mas a maioria. Quero dizer que tem certas pessoas que não entende esses pormenores e acham que a mulher, coitadinha,

acham que ela tem que ser esculachada e batida, tem que sê espancada. Numa hora dessas, eu achava, e acho, que num tá certo e eu tinha que defendê elas.

Borocochô? Essa expressão eu num admito não, tá bicho? Cê já viu cumequié, o caso é o seguinte: a minha umbanda já é de berço, a minha cabeça nunca foi raspada não... Quer dizer, que é de nascença. Eu, cum sete meses, chorei na barriga da minha mãe. Minha mãe tava um dia no terraço, tava grávida de mim. Lá em casa tinha umas galinhas pretas, galinhas gigantes, aí uma delas foi e fez uma porcariada lá, né? Aí minha mãe olhou prum lado, pru outro, falou: hum, inheco!... cumeu; pronto, foi o desejo de minha mãe; saiu esta sujeira qui tá qui.

Mulher na minha vida? Me joga uma pedra na minha cabeça, mas não me pergunta isso não, tá?



A minha primeira cafetina foi a Tianinha, do Nova América. Foi lá que eu conheci os malandros próprios mermo. Dá licença da expressão, mas eram os próprios policiais, sabe por causa de quê? Eu sou dançarino, dançava e bebia bastante, quer dizer que eles mesmos eram os únicos cafetinos que tinha. Quando a Tianinha me viu, eu era menor né? Eles aceitavam eu dançar lá e tudo, mas ela tinha que dar cerveja bastante. Lá tinha o Dirceu, amigo da Rosinha, que era chefe da patrulha, o Cearense, o Agostinho dos Santos, o Ciganão, tinha o Dr. Sílvio de Carvalho, chefe de roubos e furtos, o Lincão, o pessoal todo me conhecia como transviado.

Não, eu nunca levei ninguém pru suplício não, de jeito nenhum. Cê sabe que é o seguinte: eu também sô do sexo, não resta dúvida. Eu era loiro, tinha este cabelão grande, aqueles cintos longos de elástico que usava, uma porção de coisa, e, isso dava mais ajuda à personalidade. Aí eu me vestia todo cheio de balangandãs, todo bonito, aquele negócio tudim, que cê sabe; naquela época, eu era jovem, tinha meus peitopustiço. Mas acontece que o home é sempre curioso, às vezes tá veno uma coisa errada, que num tá certo, mas ele que metê o dedo pra vê se tá certo ou não. Tá entendeno? Então num dá pra entendê, a gente tem que saí pru pau.

No cárcere, os maiores crimes é devido ao sexo, tá entendeno? São da pederastia. E a própria diretoria, os diretores lá nos favorece, sabe? Nos favorece para evitar consequência maior, da bagunça. E isso somente pras bichas. Porque, no cárcere, minha filha, mulher de preso é preso mermo.

Olha, meu amor, vem cá, em qualquer ambiente, eu não sei se neste aqui também, eu sempre fui a rainha, taentendeno? Então, se o xerife chegava e se ele tivesse capacidade de comandar a turma, porque isso, bicho, num é pra qualquer um não, entende? Então ele chegava e eu tinha de sabê quem era ele. É isso mermo, conferi o xerife, trocá uma idéia de resposta. Se o cara tivesse capacidade, ele mandava. Aí num havia grilo nem nada, eu ficava, tranqüilamente, ao lado dele.

A polícia teve uma influência na minha vida. Digamos assim: Você é um rapaz jovem. Faz um ato assim, irrefletidamente, e, então ele se torna conhecido publicamente. Os mais velhos, mais experientes não se achegam pruindivido pra dar uma oportunidade: "Ó, meu filho, você errou e tal, esperamos que isso não se repita", uma coisa assim, sabe? Aí o cara se sentiria feliz com aquilo e poderia haver até recuperação. Agora, eu pego você, ponho no xadrez, te bato, te espanco: suarevolta é íntima, você sai dali e nem quer saber de nada; "então, eu vô estraçalhar tudim", e sai botano pra dêfu.

Eu tenho medo sim, mas é de mim próprio. Cê vê que nós temo um sexto sentido de defesa, num temo? Se agora chegar aqui um cão, você pega e faz assim (estala os dedos) tap, tap, tap, agrade ele, então ele te aceita. Agora, puxa o rabo dele pra ocê vê. Ele num reage?

As minhas brigas mais foi íntimas, porque eu sou muito violento nos meus amores. Se você me trata cum amor e carinho, eu lhe dedico de corpo e alma. Quer dizer, que a maior briga que eu tive foi com meu próprio amigo. Nós brigamos tudinho. Dia, ele foi e chegou no meu quarto e eu disse: ó, eu num te quero mais, eu arranjei um ôtro. Aí, eu mostrei o retrato do ôtro. Ele também era muito violento e ciumento, essas coisas. Aí, cê já viu né? Brigamo. Briga violenta. Ele me deu 17 navalhada. Eu num tinha nada pra brigar cum ele no momento. Então, eu dei um soco assim no espelho, tá me intendo? E quebrei um caco de vidro. Ele me dava uma navalhada e eu dava uma vidrada nele. Foi a maior violência da minha vida. A segunda, foi um outro amigo que eu arrumei depois desse, o Tiãozinho. Na Oiapoque com São Paulo, ele me deu um tiro na barriga. Nesse tempo, eu usava navalha sempre no cinto. Depois que ele me deu o tiro, eu peguei e dei uma dura no braço dele, tomei o revólver e puxei a navalha. Aí, tirei a orelha dele fora.



Eu num usava a navalha amarrada em cordão, meu filho, faz favor, cê já viu aquele elástico de fazer estilingue? Sabe como é que o barbeiro abre a navalha? Ele num junta assim aquelas duas partes? Pois é, cê já deixa daquele jeito e pronto. Agora, cê tem que praticá, para quando fazer: "PUM", ela vai aberta e volta aberta. Cê tem é que sabe cumé que vai apará ela.

Eu sempre defendi as pequenas, as mulheres, porque minha mãe foi mãe solteira. Apesar de num tê uma grande infância, eu fui criado cum minhas tia. O meu pai, só conheci depois de nove anos. Derivado aquele ambiente de minino, mulher que é mulher num tem orientação pra dá a ninguém. Então, elas falava que eu tinha que aprender a lavar roupa, passar, costurar, proquê, "amanhã, ou depois você pode andá pelo mundo e cê precisa aprende a cuida de si próprio". Quer dizer, aquela mentalidade atrasada e antiquada, né? Foi esta a educação que eu tive. Quando eu levantava, às seis horas da manhã, ia pra igreja: fui ser sacristão, tá intendo? (riso) Foi lá que eu entrei pra sê padre e saí freira. A minha educação foi tão fina que, quando eu saía na rua, eles gritava: Ó, o Zé Mariquinha.

Suicídio? Eu jamais pensei numa coisa dessa, imagina, a vida é uma coisa tão boa, formosa. Antigamente eu num sabia. Mas agora é que eu sei o que é a vida. Já prestou atenção? Nós tamo aqui numa conversa agradável, tomando um whisky, um negócio assim, devagar e sempre, você num acha? Isso num é importante?

A minha agora? Ó, meu filhote, cê já viu meus documento? Que que tá escrito neles? Eu num sô alfaiate? Pois é, faço calças, pantalonas, biquínis. Bem, de vem em quando, a gente costura para fora sim, a gente precisa sobreviver, entende? Eu num tava lá em casa tomando café quando você chegou? Tava você e aquele escurinho, num tava? Cumé mermo mo o nome dele? Marcinho? A, Marcinho, né? Ô Marcinho. Puxa, aquele cara é jóia, hein?

A pessoa que mais me compreendeu até hoje foi minha mãe. Aliás, ela é uma senhora que propriamente num é minha mãe. Minha mãe morreu para me dar a vida. Essa

senhora, eu conheci ela, visitano o filho dela na cadeia. Dona Nana, a minha mãe de santo espiritualmente. Essa senhora, tá intendo? Ela tem um centro espírita chamado "Santa Bárbara Virgem", onde freqüentementeestou. Essa senhora me deu todo o apoio moral, toda a decência. A única pessoa que eu gosto. Quer dizer que: sempre quando me perguntam qualquer coisa, eu respondo o nome dela como minha mãe. Então eu sempre digo: "Mulher valente é minha mãe".

Entrevista com Cintura Fina

Jornal "Oi Bicho"

Janeiro de 1973

Fotos: Orneves

Ilustrações: Lúcio Baía

Fonte:

http://www.museuvirtualbrasil.com.br/j_montanhes/perso_mont_cintura_entre.htm.

Acesso em: 21 set. 2006.

Anexo 8 –Matéria de Osias Ribeiro Neves sobre a entrevista com Cintura Fina.



Meu encontro com Cintura Fina

Cenário: Bar do Nô - Rua Alípio de Melo, esquina do Beco Estevão de Oliveira, Bairro Jardim Montanhês, oito da noite de uma terça-feira de novembro de 1972.

O bar, de uma porta só, com, aproximadamente, três metros de largura por oito de fundos, tinha um balcão pequeno à esquerda de quem entrava onde ficava o Nô. Ao fundo, uma pequena mesa de sinuca e, de frente para o balcão, algumas mesas. O Bar do Nô servia uma cerveja bem gelada e um tira-gosto de primeira, e ainda contava com a simpatia e a presteza de seu dono.

Naquela terça-feira, chegou à minha casa o amigo Geraldo Martins Ferreira, mais conhecido como Geraldo Pasquim ou Gê, com uma notícia quente:

- Cara, o Cintura Fina, ele mesmo, ta lá no bar do Nô... Tá cheinho de gente olhando o cara, meu. Vamo lá.

Nós dois e mais o Danilo dos Santos Pereira gostávamos da escrita. Depois de duas tentativas frustradas de fundar um jornal, estávamos trabalhando, de graça, como jornalistas no "Oi Bicho", um tablóide inspirado no já famoso "Pasquim" que estava em sua segunda edição. A redação ficava na rua Curitiba, 545, salas 509/510. Aquela seria a nossa chance de entrevistar o mais famoso travesti de Belo Horizonte, mais conhecido pela geração anterior à nossa, que freqüentava a zona boêmia da cidade.

Chegamos à porta do bar e lá estava ele, alegre, sem camisa, com uma criança no colo e sendo admirado por todos. O bar do Nô nunca estivera tão cheio. Ficamos na porta, aguardando uma oportunidade de conversar com o Cintura Fina para agendar uma entrevista. Geraldo, de todos nós o mais cara-de-pau, chegou até o nosso personagem, identificou-se como jornalista e solicitou a entrevista. Cintura Fina deu a ele o seu endereço e disse que o procurássemos no dia seguinte para acertarmos os detalhes. Na quarta-feira, conversamos os três (Geraldo, Orneves e Danilo) e decidimos que seria um risco nós, uns caras franzinos, irmos sozinhos. Danilo logo arranhou a solução: chamou o Marcinho, um negro forte, alto, pacato e tímido, mas que, numa situação daquelas, podia impor respeito. Foram, então, o Geraldo e o Danilo, com o Marcinho a tiracolo, e acertaram a entrevista para o dia seguinte, num bar da galeria Shopping Center, na Praça Sete, com entradas pela rua Rio de Janeiro e pela Avenida Amazonas.

No dia marcado, depois de ralar por oito horas na Casa Paraná, onde ganhava o meu sustento, passei na sede do jornal, apanhei dois filmes P&B e, com a minha câmera fotográfica totalmente manual e sem nenhum recurso, fui para o local da entrevista. Lá, estavam os amigos Geraldo e Danilo e mais a turma do jornal, entre eles o Walter, o Torquetti, o cartunista Lúcio Baía, o convidado Darlan Richard e, de quebra, duas belas mulheres e o Reinaldo, irmão do Gê, de apenas 14 anos de idade.

Havíamos preparado um roteiro para a entrevista. Entretanto não sabíamos muito sobre o nosso entrevistado. Gê e Danilo foram os condutores da entrevista, de posse de um gravador Philips, enquanto eu procurava os melhores ângulos para fotografar a figura mitológica de quem já ouvira muitas histórias. Durante a entrevista, Cintura Fina ia se esparramando e se deliciando com vaidade de sua história de vida. Naquele momento, estava travestido de seu próprio mito, uma das figuras mais importantes da nossa cidade e, certamente, o nosso anti-herói.

A cerveja ia descendo copo a copo e todos, inclusive o menor Reinaldo, bebíamos às custas dos salários das nossas atividades oficiais. O Geraldo, funcionário da BMG Financeira; eu, da Casa Paraná. Já o Danilo estava desempregado.

Lá pela madrugada, a entrevista acabou. Os filmes também. Danilo e Gê se arranjariam com as meninas que estavam na mesa. Darlan sumira. Walter e Torquetti se mandariam juntos. Sobraram eu, o Reinaldo, completamente bêbado, e o Cintura Fina. Havia sido combinado que quem sobrasse teria que levar o Cintura Fina em casa. Para o meu azar, o Marcinho não esteve presente na entrevista, e confesso que tive medo. Assumi o compromisso e saímos, eu, Reinaldo e o Cintura Fina. Parei um táxi ali mesmo na Praça Sete. Entrei na frente e, atrás, ficaram Reinaldo e Cintura Fina, que começou a passar a mão no menino. Reinaldo dava porrada no Cintura Fina, que parecia se divertir. Quando o táxi estava na altura da Av. Pedro II com rua Jaguarão, o Cintura Fina ficou bravo e falou que "não ia ficar assim, não". Aquele "assim, não", era como se dissesse: "Eu não vou ficar na mão". Acalmei-o dizendo que depois de deixarmos o Reinaldo em casa a gente resolvia. Naquela época, o Cintura Fina morava num centro espírita localizado na rua Francisco Bicalho, quase esquina com rua Desembargador Tinoco, bem atrás do convento das Carmelitas. Na esquina, pedi ao motorista que parasse e descemos eu e o Reinaldo. Cintura Fina permaneceu dentro do táxi, esperando que fôssemos a outro lugar. Mandeí o Reinaldo sumir pela rua Desembargador Tinoco afora, no sentido do Jardim Montanhês. Assim, ele fez. Chamei o Cintura Fina, pedi que ele descesse e dispensei o táxi. Chateado, ele desceu, e o táxi se mandou. Com medo que eu saísse correndo (era o que eu pretendia), Cintura Fina me deu a sua pasta para segurar e pediu-me para abri-la e pegar a sua chave. Fomos andando em direção à sua casa, e eu, com a mão, tateando dentro daquela pasta. Não havia nada que me ameaçasse a não ser uma tesoura, uma fita métrica e uma coleção de agulhas de costura com que ele me falou para ter cuidado para não machucar a mão. Chegamos em frente à casa em que ele morava e iniciamos uma discussão. Ele, querendo que eu entrasse, e, eu, dizendo que não, que não estava a fim. Ele insistia. Eu resistia. O tom da discussão aumentou de volume, e ele, então, falou baixinho, quase sussurrando:

- Não fala alto, não, que a mãeinha não gosta!... Ela fica brava comigo...

Ele se referia à sua mãe-de-santo, a pessoa que o adotou depois que saiu do presídio de Ilha Grande, no Rio de Janeiro, e com a qual morava num quartinho dos fundos. Diante do episódio, combinei que ele podia entrar e, quando acendesse a luz do seu quarto, eu entraria. Ele, esperto, apanhou a chave e deixou a sua pasta comigo, dizendo que era a garantia que eu não iria embora. Mas, quando ele acendeu a luz, não pestanejei: joguei a pasta dele por baixo do portão e segui direto o caminho de casa, quase a mesma trajetória percorrida pelo Reinaldo.

No dia seguinte, cedinho, deixei os filmes com o Gilson do Belcolor, amigo do Gê. À tardinha, veio a decepção: as fotos estavam péssimas. Alguma coisa acontecera ao filme e eu tive que procurar o Cintura Fina na casa dele. Cheguei lá, falei com a mãeinha dele, ela o chamou e ele veio dizendo:

- Você, heim!...

Desculpei-me, repeti que aquela não era a minha praia, que ele estava forçando a barra e tal-e-coisa e coisa-e-tal. Ele sorriu, preparou-se e fizemos as fotos ali, no quintal da casa e dentro da sala dos santos. A mãeinha acompanhou tudo e pediu-me que não publicasse as fotos feitas dentro da sala dos santos.

Osias Ribeiro Neves

Fonte:

http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museuvirtualbrasil/j_montanhes/perso_mont_cintura.htm. Acesso em: 21 set. 2006.