

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

MARIA FERNANDA DE SOUZA MELO

MEMÓRIA E IDEOLOGIA: A CONSTRUÇÃO ROMÂNTICA DO COMUNISMO
EM *HILDA FURACÃO*

MARIANA
2025

Maria Fernanda De Souza Melo

Memória e Ideologia: A construção romântica do comunismo em *Hilda Furacão*

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: prof. Denise Figueiredo Barros Do Prado

MARIANA
2025

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

M528m Melo, Maria Fernanda De Souza.

Memória e ideologia [manuscrito]: a construção romântica do comunismo em Hilda Furacão. / Maria Fernanda De Souza Melo. - 2025. 54 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros Do Prado. Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Comunismo e arte. 2. Ficção histórica. 3. Melodrama. 4. Memória coletiva na arte. 5. Televisão - Minisséries. I. Prado, Denise Figueiredo Barros Do. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 7.097

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário CRB6 1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Maria Fernanda de Souza Melo

Memória e ideologia: a construção romântica do comunismo em Hilda Furacão

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel.

Aprovada em 01 de setembro de 2025.

Membros da banca

Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado - Orientadora (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Dra. Hila Rodrigues - Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Dra. Mariana Barbosa Gonçalves - Universidade Federal de Ouro Preto)

Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 13/04/2026.



Documento assinado eletronicamente por **Denise Figueiredo Barros do Prado, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 13/04/2026, às 10:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1088200** e o código CRC **B60E11C4**.

AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui foi um percurso marcado por muitos desafios, aprendizados e conquistas. Quero expressar minha profunda gratidão a todas as pessoas que fizeram parte dessa trajetória.

Agradeço, primeiramente, à minha família, pelo apoio incondicional, pela paciência nos momentos difíceis e por acreditarem em mim mesmo quando eu duvidava. Aos meus amigos e colegas de universidade, que compartilharam comigo noites de estudo, angústias e risadas, tornando essa caminhada menos solitária.

Reconheço que minha trajetória na universidade não foi isenta de dificuldades. Enfrentei momentos de insegurança, cansaço e dúvidas sobre minha capacidade, situações que, por vezes, me fizeram questionar meu caminho. Contudo, foi justamente nesses períodos que encontrei forças para seguir em frente, aprendendo a valorizar minha resiliência e a importância do apoio coletivo.

Minha experiência de intercâmbio na Universidade do Porto foi um marco fundamental para meu crescimento pessoal e acadêmico. Estar em outro país, imersa em uma cultura diferente, ampliou meus horizontes, desafiou minhas perspectivas e fortaleceu meu desejo por conhecimento. Sou grata por essa oportunidade que, sem dúvida, contribuiu para a construção do olhar crítico que tento expressar neste trabalho.

Por fim, agradeço a todos os professores que me acompanharam durante o curso, pelas orientações, críticas construtivas e por despertarem em mim a paixão pela pesquisa e pela escrita e a Universidade Federal De Ouro Preto que me proporcionou tudo isso. Cada encontro, cada conversa e cada ensinamento foram peças essenciais para que este trabalho pudesse ser realizado.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para essa jornada, meu muito obrigada.

"A história não é só feita pelos grandes acontecimentos, mas pelos gestos pequenos e invisíveis que transformam o cotidiano."

Roberto Drummond

RESUMO

Este trabalho analisa a minissérie *Hilda Furacão* (1998, Rede Globo) como um estudo de caso sobre como a ficção televisiva reconstrói a memória histórica e afeta a percepção social do passado. Partindo da adaptação da minissérie da Globo do romance homônimo de Roberto Drummond, investigamos como a narrativa televisiva ressignificou os anos 1950-1960 no Brasil, privilegiando uma abordagem melodramática que emocionaliza conflitos políticos e sociais. O estudo se estrutura em três eixos principais: (1) a investigação da representação do núcleo comunista na narrativa, com ênfase na trajetória do personagem Roberto; (2) a desconstrução das estratégias narrativas que simplificam questões complexas como a militância comunista, a moral religiosa e a prostituição; e (3) o exame dos mecanismos de romantização histórica que moldam personagens e eventos reais sob a ótica da ficção televisiva. A partir de referenciais como Kornis (2011), que discute o melodrama histórico, e Rocha (2016), que aborda a lógica da televisualidade, demonstramos como a obra constrói uma “história midiática” – uma representação do passado filtrada pelas exigências dramáticas do formato televisivo. As conclusões revelam tensões constitutivas: embora a minissérie cumpra um papel relevante ao inserir temas sociopolíticos no horário nobre, sua abordagem despolitizante – particularmente ao reduzir a militância comunista a um impulso juvenil e individualista – resulta em uma memória fragmentada do período histórico. Fundamentado em pesquisa bibliográfica e análise fílmica, o trabalho contribui para discussões sobre o papel da TV na construção da identidade nacional, destacando como ficções históricas podem simultaneamente preservar e distorcer a compreensão coletiva do passado.

Palavras-chave: Hilda Furacão; Memória televisiva; Ficção histórica; Melodrama; Representação do comunismo.

ABSTRACT

This study analyzes the miniseries *Hilda Furacão* (1998, Rede Globo) as a case study on how television fiction reconstructs historical memory and influences the social perception of the past. Based on the adaptation of the homonymous novel by Roberto Drummond, we investigate how the television narrative reinterpreted the 1950s–1960s in Brazil, privileging a melodramatic approach that emotionalizes political and social conflicts. The study is structured around three main axes: (1) the investigation of the representation of the communist core in the narrative, with emphasis on the trajectory of the character Roberto; (2) the deconstruction of narrative strategies that simplify complex issues such as communist militancy, religious morality, and prostitution; and (3) the examination of the mechanisms of historical romanticization that shape real characters and events through the lens of television fiction. Drawing on theoretical frameworks such as Kornis (2011), who discusses historical melodrama, and Rocha (2016), who addresses televisuality, we demonstrate how the work constructs a “mediated history” — a representation of the past filtered through the dramatic demands of the television format. The conclusions reveal constitutive tensions: although the miniseries plays a relevant role in bringing sociopolitical themes to prime time, its depoliticizing approach — particularly in reducing communist militancy to a youthful and individualistic impulse — results in a fragmented memory of the historical period. Based on bibliographic research and film analysis, this work contributes to discussions about the role of television in shaping national identity, highlighting how historical fiction can simultaneously preserve and distort the collective understanding of the past.

Keywords: Hilda Furacão; Television memory; Historical fiction; Melodrama; Representation of communism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Aramel, Roberto e Maltus se mudando para Belo Horizonte.	36
Figura 2 - Roberto colando uma foto do Comunista Che Guevara na sua nova casa	37
Figura 3 - Maria do Socorro (Maria Tomba Homem) Perguntando ao Roberto sobre o comunismo	38
Figura 4 - Carteirinha de Comunista do Roberto.	38
Figura 5 - Roberto dizendo sentir interesse pela colega comunista	40
Figura 6 - Roberto sendo chamado para ser jornalista e escrever sobre hilda furacao	41
Figura 7 - Manifestação dos comunistas em Belo Horizonte	42
Figura 8 - Roberto sendo fichado na delegacia	42
Figura 9 - Palestra comunista sendo interrompida pelas mulheres conservadoras	43
Figura 10 - Palestra comunista sendo interrompida pelas mulheres conservadoras	44
Figura 11 - Roberto se casa com Bela B.	45

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	CAPÍTULO I - MINISSÉRIE COMO NARRATIVA - REPRESENTAÇÃO MIDIÁTICA	12
2.1	Gêneros Televisivos: Telenovela e Minissérie	12
2.2	Ficção Seriada na Televisão	15
2.3	Ficção Seriada de “Época”	17
2.4	Hilda Como Minissérie de Época	19
3	CAPÍTULO II. MÍDIA E MEMÓRIA	27
3.1	O Romantismo Presente no Comunismo de Hilda Furacão	27
3.2	Memória Coletiva	29
4	CAPÍTULO III - MÍDIA, MEMÓRIA E PERCEPÇÃO SOCIAL - O LEGADO DE "HILDA FURACÃO"	32
4.1	A Construção da Memória Coletiva Pela Mídia Televisiva: O Poder da Ficção Histórica	32
4.2	O Impacto da Romantização e Simplificação na Memória Social: O Caso do Comunismo Em "Hilda Furacão"	33
4.2.1A	Trajetória do Roberto Drummond Como Um Jovem Comunista Retratado Pela Minissérie Hilda Furacão	35
4.3	A "Obra Aberta" e a Interpretação do Público: Ressignificando o Passado	46
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
	REFERÊNCIAS:	52

1 INTRODUÇÃO

Durante minha trajetória no curso de Jornalismo, descobri um interesse inesperado: as telenovelas. Nunca imaginei que esse universo narrativo, muitas vezes associado apenas ao entretenimento, pudesse me cativar de forma tão profunda. No entanto, ao longo da graduação, percebi que as novelas são muito mais do que histórias ficcionais – elas funcionam como retratos de diferentes períodos da sociedade brasileira, servindo como espaços de reflexão e crítica social. Essa descoberta me levou a unir o útil ao agradável, combinando minha recém-descoberta paixão pela teledramaturgia com meu interesse pela história do Brasil, especialmente no que diz respeito ao comunismo e seus desdobramentos ao longo do século XX.

Dentre as diversas produções que passaram a me fascinar, *Hilda Furacão* ocupa um lugar especial. Baseada no livro homônimo de Roberto Drummond, a minissérie exibida pela TV Globo em 1998 não apenas marcou época, mas também se destaca como um registro audiovisual da efervescência política e cultural do Brasil dos anos 1960. A narrativa acompanha a trajetória de Hilda, uma jovem da alta sociedade mineira que rompe com os padrões conservadores ao decidir viver entre os marginalizados de Belo Horizonte, em uma tradicional região de prostituição na capital belorizontina. Paralelamente, a história traz à tona o embate entre diferentes ideologias, destacando a atuação de jovens comunistas que, inspirados pelos ideais revolucionários da época, desafiam a ordem estabelecida.

Foi essa interseção entre ficção e realidade que despertou minha atenção para o potencial analítico da obra. Ao mesmo tempo em que a minissérie encanta com sua estética e dramaturgia envolvente, ela também se apresenta como um campo fértil para discutir o impacto das telenovelas na construção da memória coletiva e na percepção histórica dos espectadores. Afinal, até que ponto as narrativas televisivas influenciam a maneira como enxergamos o passado? De que forma *Hilda Furacão* retrata o contexto político e social dos anos 1960, e quais ecos essa representação ainda encontra no presente?

Diante dessas questões, este trabalho tem como objetivo analisar a minissérie *Hilda Furacão* sob a perspectiva de seu contexto histórico e social, investigando como a produção televisiva representou os ideais comunistas e o ambiente político da época. A pesquisa busca compreender suas camadas narrativas, os discursos presentes e as possíveis intenções por trás de suas escolhas estéticas e temáticas.

Para isso, a metodologia adotada combina uma análise audiovisual da minissérie com a revisão bibliográfica de fontes históricas e teóricas que tratam do comunismo no Brasil e da influência da teledramaturgia na construção da memória social. O trabalho está estruturado em capítulos que abordam, inicialmente, o contexto histórico da década de 1960 e a ascensão do comunismo no Brasil. Em seguida, aprofunda-se na análise de *Hilda Furacão*, destacando seus personagens, diálogos e representações ideológicas. Por fim, a pesquisa discute o impacto da minissérie e sua relevância no cenário midiático e político brasileiro.

Ao longo desta investigação, espero demonstrar como *Hilda Furacão* vai além do entretenimento e se consolida como um produto cultural de grande importância para a compreensão de um dos períodos mais conturbados da história brasileira. Mais do que contar a história de uma mulher que desafiou padrões, a obra traz à tona os dilemas de uma geração que viveu intensamente os conflitos entre tradição e modernidade, conservadorismo e revolução.

Um dos principais objetivos deste trabalho é analisar como o comunismo é representado em *Hilda Furacão*, evitando abordagens superficiais que reduzam a ideologia a meros estereótipos ou caricaturas. A minissérie apresenta personagens comunistas que não apenas militam politicamente, mas também refletem os dilemas e contradições da época, sendo parte de um contexto maior de resistência e transformação social. A intenção desta pesquisa é examinar esses personagens em profundidade, compreendendo seus discursos, suas motivações e como suas trajetórias dialogam com o cenário histórico real do Brasil nos anos 1960. Dessa forma, busca-se como essa narrativa televisiva contribui para a construção de visões sobre o comunismo, buscando compreender sua ligação com percepções que ainda persistem no imaginário popular.

Compreende-se que, por se tratar de uma produção televisiva voltada ao grande público, *Hilda Furacão* opera dentro de determinadas convenções narrativas e escolhas dramáticas próprias da teledramaturgia brasileira. Isso pode incluir, em certos momentos, representações mais sintéticas ou simbólicas de ideologias complexas, como o comunismo. No entanto, considerar essa possibilidade não implica assumir, a priori, que a minissérie apresenta uma visão simplificada do tema. A forma como os militantes comunistas são construídos, será analisada neste estudo com o objetivo de compreender como a obra articula elementos históricos, ficcionais e ideológicos.

A investigação busca, assim, examinar quais aspectos do comunismo e de seus militantes foram preservados, transformados ou silenciados ao longo da narrativa, respeitando as exigências do formato televisivo e os condicionantes socioculturais de sua produção.

Entender essa representação também permite refletir sobre o impacto que ela pode ter na memória social, já que a teledramaturgia, como um dos principais veículos culturais no Brasil, exerce influência significativa sobre as formas de percepção da história nacional. Ao invés de assumir uma crítica prévia, esta pesquisa propõe uma análise cuidadosa das escolhas narrativas da obra e de suas implicações na construção do imaginário coletivo sobre o comunismo no Brasil.

2 CAPÍTULO I - MINISSÉRIE COMO NARRATIVA - REPRESENTAÇÃO MIDIÁTICA

2.1 Gêneros Televisivos: Telenovela E Minissérie

Para embasar conceitualmente a discussão sobre os gêneros televisivos, diversos autores e autoras trazem contribuições importantes ao problematizar as especificidades das telenovelas e minisséries, fazendo que com que exista diversos conceitos e formas de interpretar o verdadeiro “objetivo” das telenovelas, que é o entretenimento. Segundo Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009), as telenovelas atuam como um reflexo e mediadoras da cultura brasileira, abordando temas que dialogam diretamente com o cotidiano e as emoções do público. Além disso, sua longa duração e transmissão diária permitem que influencie costumes, estilos de vida, tendências e promovam debates sociais.

Um elemento fundamental que confere originalidade e uma dinâmica única à telenovela é o fato de ser escrita e produzida simultaneamente à sua exibição (Pallotini, 1998). Esse processo permite que o enredo seja ajustado de acordo com a recepção do público, criando uma interação constante entre criadores e audiência. A resposta dos telespectadores, seja por meio de índices de audiência, repercussão na mídia ou comentários nas redes sociais, pode influenciar diretamente o rumo da narrativa, a continuidade de personagens e até mesmo o desfecho de determinadas tramas. Esse diálogo aberto transforma a telenovela em uma obra viva: a telenovela se transforma enquanto é exibida, ajustando rumos narrativos conforme o envolvimento e a reação do público. Com isso, a telenovela é capaz de se adaptar às expectativas do espectador, tornando-se um reflexo dinâmico dos desejos, valores e debates da sociedade em tempo real (Lopes, 2009).

Nas discussões de Renata Pallotini, pode-se perceber que existe uma dualidade entre as telenovelas e minisséries. No caso da telenovela, ela possui diálogo com o público e é escrita ao longo das filmagens, podendo ter diversas alterações de acordo com a aprovação do telespectador. Essa característica interativa faz da telenovela um fenômeno singular dentro dos gêneros televisivos, pois cria uma relação de proximidade e participação entre a obra e seu público. Diferentemente de produtos audiovisuais com roteiros fechados, a telenovela se molda ao *feedback* constante, permitindo que autores ajustem personagens, desenvolvam tramas secundárias inesperadas ou até mudem o destino de protagonistas em resposta ao envolvimento dos telespectadores.

A minissérie, caso de *Hilda Furacão*, por sua vez, pode ser compreendida como uma espécie de telenovela curta, diferenciando-se principalmente pelo fato de ser totalmente escrita antes do início das gravações e não tem essa chance de conversar com o público, enquanto os episódios são lançados. Essa estrutura compacta permite que a minissérie desenvolva uma trama básica central, à qual são adicionados incidentes menores que enriquecem a narrativa e aprofundam os conflitos. Diferente das telenovelas, que se adaptam ao *feedback* do público, as minisséries oferecem uma experiência fechada, com um enredo previamente definido, o que garante um ritmo narrativo mais controlado e um impacto dramático mais concentrado.

A minissérie é, na verdade, uma mininovela - história curta mostrada em episódios, em sequência, cujo conhecimento total é necessário à apreensão do conjunto de tal forma que, muitas vezes, como na *Twin Peaks*, os capítulos são procedimentos de resumos dos acontecimentos anteriores. A minissérie é uma ficção televisiva que se fecha, clausulando totalmente a história (Pallottini, 1998).

Conforme aponta Micheli Machado (2013), as minisséries históricas, como *Hilda Furacão*, são exemplos de como esse formato pode atuar na divulgação de conhecimento histórico e no fomento ao debate social, sendo elas já escritas pensando nesse ponto inicial. Diferente das telenovelas, que se adaptam ao público em tempo real, as minisséries trazem uma narrativa fechada, permitindo uma abordagem mais profunda e cuidadosa de eventos, contextos e personagens reais ou inspirados, na maioria das vezes, em acontecimentos históricos.

Ao unir elementos de ficção e realidade, as minisséries históricas cumprem um papel educativo e provocador, despertando o interesse do público por determinados períodos e figuras marcantes (Machado, 2013). Além disso, possibilitam uma representação mais detalhada dos contextos sociais, políticos e culturais de uma época, oferecendo uma releitura que pode dialogar com questões atuais. Em *Hilda Furacão*, por exemplo, o enredo se passa em um cenário marcado por tensões sociais e políticas, promovendo reflexões sobre moralidade, religiosidade e rebeldia feminina no Brasil da década de 1950.

Essas obras de ficção histórica, portanto, vão além do entretenimento: elas se tornam instrumentos de análise social e histórica, instigando o público a refletir sobre o passado e suas conexões com o presente. Nesse contexto, as minisséries históricas se consolidam como um espaço de debate e crítica, reafirmando a televisão como um meio capaz de influenciar, entreter e provocar discussões relevantes ou não na sociedade. No Brasil, esse formato já foi chamado de *telerromance* (Pallotini, 1998), ou seja, uma espécie de telenovela reduzida, com

foco mais concentrado nos protagonistas e sem a ampliação dos enredos para personagens secundários.

Dessa forma, as telenovelas e as minisséries, embora compartilhem o mesmo meio de exibição, a televisão apresenta características, formatos e propósitos distintos, desempenhando papéis complementares na construção da teledramaturgia brasileira (Pallotini, 2009). As telenovelas, com sua longa duração e estrutura aberta, costumam acompanhar o cotidiano do público por meses, abordando temas sociais, culturais e afetivos de maneira ampla, o que permite o desenvolvimento de múltiplos núcleos narrativos e a constante adaptação aos anseios da audiência. Já as minisséries, com duração mais curta e foco narrativo mais delimitado, tendem a aprofundar histórias específicas, muitas vezes ligadas à ficção histórica, explorando com mais densidade aspectos estéticos, temáticos e simbólicos. Ambas, no entanto, contribuem para o fortalecimento da televisão como espaço de representação social, memória coletiva e reflexão crítica sobre o país e sua história.

É importante considerar a análise de Lisandro Nogueira (1999) que aponta para uma crise de readaptação ou, mais precisamente, um processo de renovação do gênero televisivo, especialmente no que se refere à chamada "telenovela atualizada". Com o avanço das plataformas digitais, a fragmentação das audiências e as mudanças no comportamento dos telespectadores, as telenovelas tradicionais passaram a enfrentar o desafio de se reinventar para manter sua relevância diante de novos formatos e narrativas mais dinâmicas, como pode ser visto em *Beleza Fatal* (2025) e *Mania De Você* (2024).

Nogueira sugere que, nesse novo contexto, o papel do autor na televisão pode estar se tornando menos central do que em momentos anteriores. Isso ocorre porque, ao contrário das produções mais autorais e fechadas como as minisséries, as telenovelas atuais frequentemente se moldam às demandas do mercado e às reações do público em tempo real, muitas vezes priorizando a audiência em detrimento da visão criativa original.

Essa transformação revela um movimento de adaptação do gênero televisivo às novas exigências do entretenimento contemporâneo, onde a agilidade na produção e a flexibilidade do conteúdo se tornaram essenciais. Assim, enquanto as minisséries mantêm seu caráter de obra fechada, é aquela cuja estrutura, enredo e desfecho já estão totalmente definidos pelo autor, sem espaço para interferência do público ou mudanças ao longo da exibição, com uma narrativa mais concisa e autoral, as telenovelas precisam se atualizar constantemente, buscando novas estratégias de engajamento e inovação para sobreviver em um cenário midiático cada vez mais competitivo.

2.2 Ficção Seriada Na Televisão

As minisséries se tornaram um fenômeno cultural e artístico relevante, abordando temas como família, sociedade, política e cotidiano. O conceito de “obra aberta”, proposto por Umberto Eco em seu livro *Obra Aberta* (1962), refere-se a obras artísticas que não têm um sentido único e fechado, mas sim múltiplas possibilidades de interpretação. Eco argumenta que essas obras são estruturadas de forma a permitir a participação ativa do público, que contribui para a construção do seu significado. Ou seja, o sentido da obra não está apenas no que o autor quis dizer, mas também na interação do público com ela. Quando aplicado à telenovela, esse conceito ajuda a compreendê-la como um produto cultural em constante construção. A telenovela, sendo veiculada diariamente ou semanalmente e com longa duração, se molda às reações do público, às audiências, às tendências sociais e aos acontecimentos contemporâneos. Os autores e roteiristas, ao perceberem a repercussão de determinados personagens, tramas ou temas, frequentemente adaptam a narrativa, estendendo ou encurtando arcos e incluindo discussões que estão em pauta na sociedade.

Desde os anos 1970, a emissora vem consolidando um modelo de telenovela que alia narrativa envolvente, personagens carismáticos e apuro estético, estabelecendo um padrão de qualidade que se tornou referência no país (Eco, 1962). Esse domínio se manifesta não apenas na qualidade técnica, como cenários bem elaborados, trilha sonora marcante e fotografia cinematográfica, mas também na forma como as novelas da Globo ocupam um lugar central na grade de programação. Elas estruturam o horário nobre da televisão brasileira, influenciando os hábitos cotidianos da audiência e o planejamento de outras emissoras, que muitas vezes adaptam sua programação para concorrer com os grandes sucessos globais. Falar de cultura brasileira é também reconhecer o papel das telenovelas como fenômenos sociais que, há mais de 70 anos, influenciam o cotidiano, moldam comportamentos, pautam debates e constroem representações da realidade vivida no país (Siqueira, 2022, p.71). Além disso, a Rede Globo se destaca por sua habilidade em abordar temas sociais relevantes com sensibilidade e impacto, contribuindo para a ampliação de debates públicos sobre questões como racismo, violência doméstica, saúde mental, diversidade sexual e política. Essa característica reforça o papel da telenovela como “obra aberta”, ao permitir que o produto se atualize constantemente e dialogue com o presente, sem perder sua função de entretenimento.

Nas minisséries históricas, embora o roteiro seja fechado e previamente elaborado, o conceito de *obra aberta* se revela na maneira como o público interpreta e ressignifica os

acontecimentos retratados, especialmente quando esses são inspirados em fatos reais. Em *Hilda Furacão*, por exemplo, o contexto histórico e social da década de 1950/1960 no Brasil permite diferentes leituras, dependendo das vivências e do repertório cultural de cada espectador. A minissérie, ao dramatizar eventos históricos e explorar questões sociais relevantes, convida o público a refletir sobre temas que são muitas vezes considerados tabus. Assim, tanto as telenovelas quanto as minisséries podem ser vistas como *obras abertas*, pois estimulam a participação ativa do público, seja por meio da interação direta ou da interpretação individual.

Como apontado por Machado (2013), as minisséries históricas, como *Hilda Furacão*, desempenham um papel significativo na construção da identidade cultural, pois resgatam e reconstróem momentos marcantes da história de um país, permitindo ao público adentrar em um tempo histórico diferente, mas ao mesmo tempo interessante, por ser um período de época real e não fictício. Ao trazer à tona temas que ultrapassam o contexto histórico em que se passam, essas produções promovem um diálogo entre passado e presente, convidando os espectadores a se interessarem por um certo período histórico que é apresentado na minissérie.

Dentro desse contexto, a noção de visualidade surge como uma ferramenta fundamental para compreender os regimes vigentes em determinados momentos históricos e sociais (Rocha, 2016). A forma como as narrativas são visualmente construídas - seja por meio de cenários, figurinos, fotografia e direção de arte - contribui para reforçar ou questionar as normas e valores de uma época. Em produções como *Hilda Furacão*, por exemplo, os elementos visuais ajudam a recriar fielmente o ambiente da década de 1950, permitindo ao público não apenas assistir à história, mas vivenciá-la, conectando-se emocionalmente com o contexto retratado.

A reflexão proposta por Simone Rocha (2016, p. 183), ao afirmar que "a televisualidade nos conduz a ver o que está fora do texto a partir da análise do que está dentro dele", aponta para a importância de considerar não apenas o conteúdo explícito da ficção televisiva, mas também os elementos implícitos que revelam aspectos sociais, culturais e históricos mais amplos. Ao analisar o que está presente no texto televisivo como diálogos, personagens, cenários e imagens, é possível identificar representações e significados que dialogam diretamente com o contexto em que a obra foi produzida e consumida. Mesmo sendo manipulado pela Rede Globo, como *Hilda Furacão*, ainda assim, desperta a curiosidade dos telespectadores de conhecer mais a época em que a história da minissérie se passa.

No caso específico de *Hilda Furacão*, ainda que a narrativa tenha sido adaptada e moldada pela Rede Globo com escolhas estéticas e temáticas que dialogam com a lógica comercial e editorial da emissora, a obra desperta o interesse do público pela época retratada e por seus conflitos. Isso acontece porque a minissérie, ao representar uma Belo Horizonte dos anos 1950, evoca questões históricas que continuam ressoando no presente, como os papéis sociais impostos às mulheres, os limites da religiosidade conservadora e as contradições da moral burguesa.

Portanto, o conceito de televisualidade de Rocha permite adotar uma metodologia de análise que não se limita ao enredo ou à intenção do autor, mas que considera a série como uma manifestação cultural rica em significados. Ele possibilita observar como a linguagem audiovisual, em sua totalidade, constrói sentidos que refletem, e às vezes contestam o contexto social em que a obra foi produzida e é consumida. Isso se mostra essencial para compreender *Hilda Furacão* não apenas como uma narrativa ficcional, mas como um texto televisivo carregado de memória, ideologia e identidade cultural.

2.3 Ficção Seriada De “Época”

Segundo o conceito de *visualidade* presente nos *visual studies* (Rocha, 2016), as imagens e os elementos visuais de uma obra são extremamente significativos, pois não apenas representam a realidade, mas a interpretam e a transformam. Em um contexto de ficção histórica, a escolha de como certos eventos, personagens e ambientes são representados visualmente tem um grande poder de mediação. A maneira como o cenário é construído, como os personagens são caracterizados e até mesmo como os diálogos são escritos contribui para uma versão da história que se conecta tanto com o presente quanto com o passado.

Isso pode ser observado na manipulação da narrativa histórica dentro das minisséries: a criação de figuras heróicas, a escolha de determinadas ênfases narrativas e o uso de metáforas visuais e simbólicas, muitas vezes, conduzem o público a interpretar eventos históricos sob uma nova perspectiva, que dialoga com as preocupações e valores contemporâneos (Rocha, 2016). Portanto, ao invés de apenas documentar fatos passados, a ficção histórica funciona como um dispositivo para contá-los, reconfigurando a memória coletiva e, por consequência, moldando a percepção social do que é considerado "histórico".

Nesse sentido, a minissérie histórica também pode ser vista como uma ferramenta de construção cultural, já que sua representação do passado não é neutra, mas sim carregada de

escolhas estéticas e discursivas que contribuem para a formação de um imaginário social sobre o que esse passado significa para os tempos atuais. Essa articulação entre o histórico e o contemporâneo, o representado e o representante, torna essas produções mais do que simples retratos de épocas passadas, mas agentes ativos na formação e transformação das identidades sociais e culturais. Por mais que as minisséries de época sejam escritas inspiradas em momentos históricos do Brasil, ainda sim, são apenas interpretações e inspirações romantizadas.

No artigo "Do social ao estético: Notas sobre Hilda Furacão" (2009), Lizandro Carlos aborda o contexto histórico entre 1945 e 1964 no Brasil, período marcado por uma tentativa de democratização. Durante esse período, o Brasil experimentou a esperança de que as classes populares passariam a ter um papel mais duradouro nas decisões nacionais, o que refletiria em maior participação nas esferas política e cultural. No campo cultural, essa democratização se manifestava na expectativa de que o Estado protegesse e promovesse a produção artística nacional, resguardando-a das influências estrangeiras e ao mesmo tempo resgatando um passado de desigualdade, opressão e analfabetismo.

Esse período marca um momento extremamente importante na história do Brasil, sendo um cenário retratado por repressões, marcado por instabilidade política, com o governo de João Goulart enfrentando forte oposição e um clima de polarização ideológica. O golpe de 1964 instaurou um regime autoritário que durou 21 anos, caracterizado por censura, repressão, tortura e restrição de direitos civis. Durante o período da Ditadura Civil-Militar, de fato, o Brasil vivenciou uma fase de crescimento acelerado entre 1968 e 1973, conhecida como "milagre econômico". No entanto, é preciso desconstruir o uso desse argumento como suposto benefício colateral da repressão. O crescimento não foi sustentável e esteve ancorado em um modelo de forte concentração de renda, aumento da dependência externa e endividamento crescente. Essas "obras faraônicas" não tinham como prioridade o bem-estar da população, mas sim a projeção de um Brasil potência no cenário internacional, servindo à narrativa tecnocrática do regime. A conta chegou nos anos 1980, quando o país mergulhou numa crise de hiperinflação, estagnação econômica e endividamento externo recorde, abrindo caminho para a chamada "década perdida" na América Latina. É nesse cenário de transformações sociais e culturais que as minisséries de época, como *Hilda Furacão*, ganham relevância. A minissérie, ao retratar um período histórico crucial para o Brasil, se torna um reflexo das tensões e da complexidade dessa transição política e social.

Segundo Lizandro, as minisséries históricas como *Hilda Furacão* têm um papel importante na construção de uma memória coletiva, pois reconstróem e reinterpretam a

história de maneira que oferecem ao público a oportunidade de revisitar o passado com um olhar contemporâneo. Assim, essas produções não apenas buscam resgatar eventos históricos, mas também provocam uma reflexão sobre as questões sociais e políticas que ainda são pertinentes ao presente. Ao reconstruir cenários históricos, personagens marcantes e eventos simbólicos, produções como *Hilda Furacão* operam aquilo que Micheli Machado chama de “história midiática”, uma narrativa do passado mediada por códigos estéticos, escolhas editoriais e convenções dramáticas próprias da televisão. Nesse processo, a minissérie atua como um espaço de mediação entre a história oficial e as vivências afetivas e culturais do público, contribuindo para a produção de sentidos compartilhados sobre o que foi o passado e o que ele representa hoje.

Essa reconstrução, no entanto, não é neutra nem objetiva. Pelo contrário, ela é marcada por seleções, ênfases e omissões que refletem a visão de mundo dos produtores, as estratégias da emissora e os debates vigentes na sociedade. Nesse sentido, a memória construída por essas obras é sempre uma memória em disputa atravessada por ideologias, afetos e disputas simbólicas que orientam tanto a forma quanto o conteúdo das narrativas.

Dessa forma, a minissérie *Hilda Furacão* se insere no contexto das minisséries históricas da Globo como uma obra de entretenimento e reflexão, que oferece ao público mais do que uma simples visão dos anos 1960: ela propõe um mergulho nas complexidades ideológicas e sociais de uma época marcada por mudanças, desafios e confrontos.

2.4 Hilda Como Minissérie De Época

Hilda Furacão é uma minissérie, telenovela brasileira que foi exibida pela Rede Globo no horário de 22h30, entre 1998 e 1999, totalizando 32 capítulos. Baseada no romance de Roberto Drummond, a trama gira em torno de Hilda, interpretada por Ana Paula Arósio, uma mulher que desafia as normas sociais da época dos anos 1950 até o início dos anos 1960 ao se mudar, às vésperas do seu casamento, para a zona de prostituição belorizontina. Ambientada em Belo Horizonte, a narrativa é marcada por temas como amor, liberdade, preconceito e a busca por identidade em uma sociedade conservadora.

Hilda é uma jovem estudante que vive na alta sociedade belorizontina, desfrutando de uma vida marcada pelo privilégio e pela elite, frequentando clubes exclusivos e cercada por um círculo de amigas que compartilham seu estilo de vida. Hilda se vê inserida em um

ambiente social onde o status e as aparências são fundamentais. Assim como suas amigas, ela sonha com o ideal de um casamento perfeito e uma vida familiar tradicional.

Sua beleza e carisma a levaram a conquistar o título de Miss Minas Gerais, o que a fez atrair a atenção de muitos pretendentes. Nesse contexto, Hilda rapidamente recebe um pedido de casamento de Juca, um dos jovens mais ricos da cidade. Essa proposta, embora desejada por ela, marca o início de uma jornada cheia de dilemas e desafios, à medida que Hilda começa a questionar as expectativas que a sociedade impõe sobre ela e o que realmente deseja para seu futuro.

Toda a trama é narrada por Beto, personagem inspirado em Roberto Drummond, que se muda da pequena cidade de Santana para Belo Horizonte em busca de novas experiências. Ao lado de seus amigos Aramel e Maltus, Beto se vê imerso em um mundo vibrante e cheio de nuances da alta sociedade belorizontina, onde as relações e os dilemas sociais se entrelaçam. Juntos, eles acompanham as aventuras e desventuras da vida de Hilda Furacão, observando de perto os desafios que ela enfrenta em sua busca por amor, liberdade e identidade. Através de seus olhos, o público é convidado a explorar a complexidade das relações sociais e a luta de Hilda para se afirmar em um ambiente que é visto como um lugar sujo e impuro, o contrário do lugar onde ela cresceu, foi criado e abandonou

Um dos principais elementos que se destacam em *Hilda Furacão* é a crítica social, que aborda de forma incisiva a hipocrisia das convenções sociais e os desafios enfrentados por mulheres e pessoas que vivem na zona boêmia de Belo Horizonte, que buscam romper com padrões tradicionais. Embora Hilda aceite inicialmente o pedido de casamento de Juca, ela desiste do matrimônio na última hora após uma intensa briga com ele, decidindo então fugir para a parte boêmia de Belo Horizonte. Nesse novo ambiente, ela assume uma nova identidade como prostituta, conquistando o coração de todos ao seu redor, especialmente os homens da cidade.

Embora Hilda seja apresentada como uma figura que desafia as convenções e busca sua liberdade, a narrativa da minissérie muitas vezes não questiona a natureza das estruturas que a aprisionam. A sua escolha de se tornar prostituta, em um contexto histórico marcado pela repressão e pelas desigualdades sociais, é mostrada de forma romantizada, sem um aprofundamento sobre as complexas realidades que envolvem as mulheres que vivem à margem da sociedade. O fato de Hilda ser uma mulher branca, com acesso a alguns privilégios sociais, destaca ainda mais a falta de uma abordagem crítica sobre como a classe e a raça impactam de maneira distinta as trajetórias femininas. Mulheres negras, por exemplo, têm suas lutas e opressões desconsideradas na minissérie, enquanto Hilda, em sua jornada,

acaba se tornando uma heroína de uma liberdade individual que se constrói através da exploração sexual.

A produção é também notável pela sua estética, com cenários que refletem a cultura mineira em bairros belorizontinos e a cidade de Tiradentes que foi cenário para as cenas fictícias de Santana dos Ferros, e um cuidado especial na direção de arte, que traz à tona a atmosfera vibrante e ao mesmo tempo opressiva da época. A trilha sonora que dialoga com os sentimentos dos personagens, complementa a narrativa, criando uma imersão emocional que ajuda a envolver o público nas complexidades da história.

Apesar de não ser o assunto principal da novela *Hilda Furacão*, por se passar entre os anos 50 e 60, a trama traz consigo o enfoque sobre a questão do comunismo. A minissérie capta a tensão entre os que defendem a ordem estabelecida e os que anseiam por mudança, refletindo um momento histórico em que o comunismo se apresentava como uma possível alternativa ao sistema capitalista opressor, esse período insere-se no contexto mais amplo da Guerra Fria, uma disputa geopolítica e ideológica entre Estados Unidos e União Soviética que marcou profundamente o século XX.

Na América Latina, essa polarização teve efeitos diretos: governos reformistas ou com pautas populares eram frequentemente acusados de alinhamento ao “perigo comunista” e derrubados com apoio ou influência direta dos Estados Unidos, como ocorreu no Brasil em 1964. O golpe militar foi justificado com base na retórica da “defesa da democracia”, mas instaurou uma ditadura que suprimiu liberdades e perseguiu qualquer forma de oposição política. Assim, o anticomunismo se consolidou como ferramenta central de repressão, criminalizando movimentos sociais, estudantes, intelectuais e trabalhadores que propunham mudanças estruturais.

No Brasil, como em outros países latino-americanos, o comunismo não era apenas uma ideologia abstrata, ele representava, para muitos, a esperança de um sistema mais justo diante das desigualdades brutais do capitalismo dependente e periférico. A reação violenta das elites e do aparato estatal mostra como o medo do comunismo serviu para manter estruturas de poder e aprofundar o autoritarismo sob o pretexto de ordem e progresso.

A minissérie *Hilda Furacão*, ao ambientar sua narrativa na década de 1950, insere-se em um momento histórico marcado pela tensão ideológica da Guerra Fria, período que se estendeu do final da Segunda Guerra Mundial até o fim da década de 1980, caracterizado pela rivalidade geopolítica, econômica e simbólica entre os Estados Unidos (representando o capitalismo liberal) e a União Soviética (representando o socialismo/comunismo).

No Brasil e em grande parte do mundo ocidental, esse conflito não se manifestava apenas em termos diplomáticos ou militares, mas também nas esferas da cultura, da mídia e da política interna. O comunismo, nesse contexto, era frequentemente apresentado como uma ameaça à ordem estabelecida, mas também como uma alternativa ao sistema capitalista que perpetuava desigualdades sociais, exploração e repressão.

Durante os anos 1950, o Partido Comunista Brasileiro (PCB), apesar de ilegal, ainda possuía influência significativa nos meios intelectuais, artísticos e operários, mobilizando pautas voltadas à justiça social, à reforma agrária e aos direitos trabalhistas. Ao inserir elementos do discurso comunista em sua narrativa, ainda que de forma romaneada e comedida, *Hilda Furacão* reflete essas disputas simbólicas e políticas. A presença de personagens com inclinações comunistas ou simpatizantes de ideias progressistas revela um Brasil dividido entre a moral conservadora da Igreja, os interesses das elites e os ideais de transformação social promovidos por movimentos de esquerda.

O comunismo em *Hilda Furacão* (minissérie da Globo, 1998) não se manifesta por meio de um protagonista específico, mas se revela como uma força difusa que permeia o ambiente social e político de Belo Horizonte, refletindo as tensões históricas da época pré-golpe de 1964. A presença dessa ideologia é simbolizada por um grupo de personagens que, reunidos em um clube secreto, incorporam o desejo de transformação social e a resistência ao sistema vigente, com cenas dramáticas de reuniões clandestinas em porões enfumaçados, ao som de samba e debates acalorados.

Esse clube, formado por personagens com codinomes como Camarada Zico, Camarada Alves, Camarada Zora, Camarada Rosa e o próprio Roberto Drummond (que atua como narrador-observador e participante), torna-se um espaço simbólico de reflexão e ação política na tela. Nessas reuniões clandestinas, filmadas com tensão crescente e montagens de notícias globais, eles promovem debates, aulas e discussões sobre o comunismo, atualizando-se sobre acontecimentos como a Revolução Cubana e analisando como as ideias revolucionárias poderiam ser aplicadas no contexto brasileiro, sob a ameaça da repressão policial.

Mais do que simples encontros, essas cenas representam a luta silenciosa contra a opressão e a desigualdade social, oferecendo um contraponto ideológico ao conservadorismo e à moralidade dominante da sociedade mineira da época. O comunismo, nesse cenário televisivo, não é apenas uma ideologia política, mas uma ferramenta de resistência e esperança por justiça social, simbolizando o desejo de romper com as estruturas de poder

estabelecidas, entrelaçado ao furacão erótico de Hilda (Ana Paula Arósio) e ao dilema de Malthus (Rodrigo Santoro).

Os Personagens: Perfis na Adaptação da Globo

A minissérie dá vida aos camaradas com atores carismáticos, ampliando seus arcos para o drama visual:

- Camarada Zico: Proletário rude de fábrica, relata greves e miséria com sotaque mineiro, defendendo ação direta – o "músculo" prático humanizado por humor grosseiro.
- Camarada Alves: Boêmio que cita Marx e atualiza sobre Cuba, cético e apaixonado, questionando radicalismo em um mundo corrupto.
- Camarada Zora: Mulher aguerrida, ligando comunismo a direitos femininos com relatos emotivos.
- Camarada Rosa: Estudante idealista que sonha com guerrilha, distribuindo panfletos – símbolo de esperança juvenil ingênua.
- Roberto Drummond (narrador): O autor em pessoa (inserções reais), com voz em off mediando, conectando o clube a prisões e jornais clandestinos com ironia autobiográfica.

Essas figuras, em cenas icônicas dos episódios 5 a 7, transformam o clube em um microcosmo de rebeldia coletiva, contrastando com a hipocrisia da elite (padres na zona boêmia, coronéis exploradores). Na minissérie, o comunismo pulsa como vírus de liberdade, suavizado para TV mas fiel à essência de Drummond: não dogmas, mas solidariedade em tempos sombrios. Assim, o comunismo na minissérie vai além de uma representação política, tornando-se um elemento narrativo essencial para compreender as dinâmicas sociais e os conflitos que moldam tanto os personagens quanto o próprio enredo.

Embora *Hilda Furacão* apresente o comunismo como uma temática transversal, sua representação muitas vezes se mostra de forma superficial e, em certos momentos, artificial. As reuniões do clube secreto, que teoricamente deveriam ser espaços de discussão profunda sobre ideologia, acabam por não se aprofundar verdadeiramente nas questões políticas. Em vez disso, a narrativa frequentemente transmite uma imagem simplificada dos comunistas, retratando-os como “jovens rebeldes” em busca de aventuras, o que difere da realidade

histórica do movimento comunista no Brasil, caracterizado por uma militância engajada, intelectualizada e com forte compromisso político.

Essa abordagem pode ser compreendida dentro do contexto em que a minissérie foi produzida. Lançada em 1999, *Hilda Furacão* reflete uma época em que as discussões políticas ainda estavam cercadas por tabus, e a sociedade brasileira não era tão aberta a debates sobre temas mais progressistas. Por isso, a produção opta por uma abordagem mais amena e acessível ao público da época, suavizando as tensões ideológicas em favor de uma narrativa mais centrada em dramas pessoais e questões morais. Nesse contexto, a produção televisiva da Globo adotava um tom mais cuidadoso ao tratar de temas políticos e ideológicos. Embora a emissora tivesse maior liberdade editorial do que nas décadas anteriores, ainda havia uma tendência em suavizar conflitos ideológicos, especialmente os relacionados ao comunismo, à crítica social radical ou a temas que pudessem dividir o público. Era comum privilegiar histórias centradas em dramas humanos, dilemas morais e relações interpessoais, o que tornava as narrativas mais palatáveis para um público amplo e heterogêneo.

Hilda Furacão, embora ambientada nos anos 1950, um período marcado pela moral conservadora, pela influência da Igreja Católica e pelo temor ao comunismo em plena Guerra Fria, foi produzido em um momento em que o Brasil ainda evitava revisitar de forma direta e crítica certos traumas e disputas políticas do passado. Assim, a minissérie opta por uma abordagem narrativa que prioriza os aspectos melodramáticos, como o romance proibido entre a prostituta e o noviço, os conflitos morais da elite mineira e a hipocrisia social, em detrimento de uma exploração mais incisiva dos embates ideológicos que permeavam aquele contexto histórico. Essa escolha narrativa reflete não apenas a linha editorial da Rede Globo naquele momento, mas também uma estratégia de mediação com o público: ao suavizar as tensões políticas e tratar temas delicados sob a ótica do drama pessoal, *Hilda Furacão* consegue introduzir críticas sociais de forma mais sutil, mantendo a adesão da audiência e evitando confrontos diretos com setores mais conservadores da sociedade.

Um exemplo claro dessa superficialidade ideológica é o próprio Roberto Drummond, personagem sobre o qual a análise desta pesquisa estará mais focada, que, além de ser o narrador, e um dos integrantes do grupo comunista, demonstra maior interesse em suas relações pessoais — como sua obsessão por Hilda, o relacionamento com sua namorada e seu trabalho como jornalista — do que nas lutas políticas do movimento comunista do qual faz parte. Não somente Roberto, mas também, seus amigos que saíram de Santana dos Ferros para Belo Horizonte, retratando uma juventude inconformada e transformadora, marcada por virtudes que confrontam o moralismo adulto, sendo os jovens também associados à liberdade

e à sexualidade, como exemplifica a escolha de Hilda Furacão pela prostituição (Kornis, 2003). Essa escolha narrativa reforça a ideia de que, embora o comunismo esteja presente na trama, ele funciona mais como pano de fundo do que como tema central da minissérie.

Hilda Furacão pode ser interpretada como uma minissérie de época que reflete os avanços e retrocessos das representações sociais na televisão brasileira, especialmente em relação ao comunismo e às tensões sociais de seu tempo. A narrativa se passa em um contexto histórico específico, o Brasil das décadas de 1950 e 1960, período em que o país vivia um momento de modernização e transformação social, mas ainda profundamente marcado por valores conservadores e pelas desigualdades estruturais.

Essa escolha narrativa está diretamente ligada a dois contextos distintos que se entrelaçam na produção de *Hilda Furacão*. A história se passa nos anos 1950 e 1960, um período marcado pela Guerra Fria e por intensas tensões ideológicas entre comunismo e capitalismo. No Brasil, esse contexto antecede a Ditadura Civil-Militar, mas já revela os sinais de um país profundamente conservador, onde discursos de controle moral, religioso e político ganharam força diante do medo da “ameaça vermelha”. Nesse cenário, figuras como Roberto e seu grupo, que desafiam as convenções sociais, tornam-se representações simbólicas de resistência à ordem estabelecida.

Por outro lado, a minissérie foi produzida e exibida no final dos anos 1990, durante a consolidação da redemocratização brasileira. Esse foi um período de efervescência cultural, com expansão das produções audiovisuais nacionais e crescente projeção internacional das telenovelas e minisséries da TV Globo. No entanto, apesar desses avanços, o país ainda carregava resquícios de um conservadorismo moral que limitava a aceitação de representações mais progressistas, como relações homoafetivas ou ideias ligadas à liberdade sexual e afetiva.

Assim, mesmo sendo uma obra que aborda temas como resistência, transgressão e transformação, *Hilda Furacão* também revela as contradições de seu próprio tempo de produção, oscilando entre a crítica social e a necessidade de se adequar às expectativas do grande público. A abordagem do comunismo, das tensões sociais e das figuras marginais funciona, portanto, como um espelho duplo: de um lado, do Brasil retratado na narrativa (anos 1950/60); de outro, do Brasil que produziu essa memória ficcional (anos 1990), ainda atravessado por avanços e retrocessos culturais.

Entre os personagens envolvidos na luta comunista estão Roberto Drummond, jornalista, que além de ser o narrador da minissérie, também desempenha um papel ativo na disseminação das ideias comunistas. Junto a ele, estão Camarada Zico (Daniel Boaventura), Camarada Alves (Walther Verve), Camarada Zora (Maria Maya) e Camarada Rosa (Elaine

Mickely) e ao final chega como líder no grupo, o personagem Camarada Lorca (Carlos Vereza), que formam um núcleo comunista dentro da trama.

Esses cinco personagens compõem o universo comunista da novela, sendo frequentemente citados devido à sua participação em um clube secreto. Este clube, mesmo em poucas aparições dentro da trama, dá em entender que não apenas serve como um espaço de encontro, mas também como um local de formação ideológica, onde são realizadas aulas sobre comunismo, discussões sobre a teoria marxista e debates sobre as atualizações e eventos que acontecem no mundo em relação ao comunismo.

De acordo com a perspectiva de Mônica Almeida Kornis (2011), as produções televisivas, como *Hilda Furacão*, são moldadas para se adequar ao gosto do público, seguindo uma estrutura melodramática que se consolidou ao longo dos séculos. Essa fórmula, baseada em uma moral oculta de virtude, cria um espetáculo de heróis e vilões, onde os conflitos e emoções são intensificados para gerar identificação e envolvimento por parte do público.

Kornis também sugere que, ao utilizar o melodrama como ferramenta narrativa, essas produções se afastam das representações históricas mais profundas e intelectuais, favorecendo uma abordagem emocional e idealizada. Além disso, como aponta Kornis, o uso do melodrama na televisão brasileira opera como um mecanismo de simplificação e universalização das narrativas, transformando conflitos históricos complexos em dilemas emocionais facilmente assimiláveis pelo público. Nesse sentido, *Hilda Furacão* exemplifica o que Kornis descreve como a "emocionalização do político", em que questões ideológicas profundas, como a militância comunista, são deslocadas para o terreno das relações afetivas e da luta entre valores morais antagônicos.

Segundo Kornis, a televisão brasileira com destaque para a Rede Globo, tende a narrar o político por meio de histórias centradas em dilemas morais, dramas humanos e experiências individuais. Em vez de apresentar debates ideológicos de forma explícita ou racional, essas produções preferem traduzir esses embates em termos de sentimentos, conflitos de consciência, escolhas éticas e tragédias pessoais. Assim, o que está em jogo politicamente aparece filtrado pela sensibilidade do espectador, criando identificação emocional e engajamento afetivo, mas muitas vezes esvaziando o conteúdo crítico e estrutural das questões. Esse processo não elimina o político, mas o *reconfigura*, fazendo com que a militância, a desigualdade ou a repressão sejam representadas como experiências humanas vividas por personagens cativantes, em tramas marcadas por amor proibido, traições, sacrifícios e redenção. Isso torna o discurso político mais acessível e palatável, mas também

mais difuso, pois evita confrontos ideológicos diretos e prioriza valores universais como justiça, amor, liberdade ou honra.

No caso de *Hilda Furacão*, essa lógica é evidente. O pano de fundo político, a presença do comunismo, o conservadorismo moral, o papel da Igreja, as contradições sociais da década de 1950 está presente, mas aparece diluído na história de amor entre Hilda e o frei Malthus, na crítica à hipocrisia da elite mineira, e no sofrimento pessoal dos personagens. A militância comunista, por exemplo, é retratada mais como uma característica individual ou um posicionamento ético do que como parte de uma estrutura de luta coletiva. Assim, os jovens comunistas deixam de ser sujeitos históricos engajados em um projeto político transformador e passam a ser representados, sobretudo, como figuras românticas e idealizadas, símbolo de rebeldia e contestação individual. Esse processo, segundo Kornis, não é apenas uma escolha estética, mas uma estratégia narrativa que busca adequar conteúdos potencialmente polêmicos aos limites do melodrama e às expectativas do público, que tende a valorizar personagens arquetípicos e finais conciliadores. Dessa forma, o melodrama atua como um filtro, atenuando as tensões políticas e transformando a memória histórica em um repertório de emoções e valores morais compartilhados.

3 CAPÍTULO II. MÍDIA E MEMÓRIA

3.1 O Romantismo Presente No Comunismo De Hilda Furacão

É comum observar que telenovelas e, sobretudo, minisséries de época recorrem a distorções da realidade histórica com o intuito de romantizar determinadas situações e cenas. Na vida contemporânea, a televisão tornou-se um dos principais meios de substituir o contato social direto, oferecendo experiências e conhecimentos antes adquiridos nas interações humanas. Além disso, passou a ocupar o espaço de antigos meios de comunicação, como jornais e livros, tratando do factual e da ficção (Siqueira, 2022). No entanto, essa mudança não significa substituição total, mas sim complementaridade. Prova disso é a intertextualidade entre os suportes, como nas adaptações de obras literárias para o audiovisual, que mostram como os meios dialogam entre si (Gomes, 2009). Tal prática narrativa visa, muitas vezes, tornar a trama mais atrativa ao público, intensificando elementos dramáticos e emocionais por meio da idealização de personagens ou da suavização de conflitos sociopolíticos. A relação entre mídia e memória tem sido amplamente discutida por estudiosos da comunicação e das ciências sociais, que reconhecem o papel central dos meios de comunicação na mediação das lembranças coletivas. A memória social, ao contrário de um mero acúmulo de fatos, é construída, disputada e reinterpretada a partir de discursos e narrativas compartilhadas. Nesse processo, a ficção desempenha uma função importante, pois não apenas representa o passado, mas o ressignifica conforme as convenções culturais e os valores do presente.

Com isso, o estudo busca investigar de que maneira *Hilda Furacão* representa o comunismo e seus militantes, e como essa representação dialoga com o imaginário social brasileiro. Ao fazer isso, pretende-se compreender em que medida a minissérie contribui para reforçar ou questionar visões históricas cristalizadas, bem como refletir sobre os efeitos que tais produções têm na memória pública do país.

A romantização presente nessas produções televisivas não ocorre de maneira aleatória; ela está diretamente relacionada às escolhas estéticas e ideológicas dos roteiristas e diretores, que atuam dentro de uma lógica de mercado e de entretenimento. A perspectiva através da forma como o comunismo na minissérie *Hilda Furacão* pode ser compreendida, a partir da relação entre a ficção televisiva e o contexto sociocultural de sua produção. Como produto aberto e construído em etapas (Gomes, 2009), a minissérie reflete escolhas temáticas e narrativas moldadas pelos fatores sociais, políticos e ideológicos dos profissionais envolvidos

na obra. A representação idealizada dos comunistas, por exemplo, não surge isoladamente, mas é resultado da visão de mundo, da formação educacional, da classe social e da bagagem cultural de roteiristas, diretores e demais criadores. Ao abordar o comunismo com certo encanto ou heroísmo, *Hilda Furacão* expressa tanto o imaginário coletivo da época retratada quanto às perspectivas dos que, nas grandes metrópoles culturais, decidem o que "nós, brasileiros, vamos gostar de assistir". Assim, a minissérie não apenas dramatiza eventos, mas também os interpreta, ressignifica e os apresenta ao público a partir de um recorte específico que pode privilegiar determinadas ideologias e narrativas.

Ao adaptar fatos históricos para o formato dramático, muitos elementos são moldados para atender às expectativas do público-alvo, o que pode resultar em omissões, simplificações ou até mesmo inversões de valores históricos e sociais. Por exemplo, personagens que na realidade exerceram papéis controversos podem ser retratados como heróis trágicos ou vítimas das circunstâncias, enquanto dinâmicas sociais opressoras são suavizadas em nome da narrativa romântica. Essa prática, embora eficaz para a construção de enredos envolventes, pode reforçar estereótipos e desinformar a audiência, sobretudo quando se trata de espectadores que não possuem um repertório histórico consolidado. Dessa forma, é fundamental que pesquisadores da área da comunicação e dos estudos culturais problematizem essas representações, investigando não apenas o conteúdo das obras, mas também seus impactos na construção da memória social e no imaginário coletivo sobre o passado.

Ao tratar das especificidades da ficção, tanto literária quanto fílmica, é fundamental compreender que essas formas narrativas não possuem, a princípio, qualquer compromisso direto com a verdade factual ou com a realidade objetiva. Como explica Balogh (2002), o compromisso da ficção reside essencialmente na manutenção da verossimilhança e no respeito ao contrato narrativo estabelecido com o leitor ou espectador desde as primeiras linhas ou cenas. Esse pacto estabelece uma lógica interna própria que guia a recepção da obra, ainda que os elementos retratados sejam completamente imaginários ou apenas inspirados em fatos reais.

Balogh explica que mesmo nas obras que se aproximam de contextos factuais como biografias romanceadas ou docudramas, a narrativa ficcional opera por meio de estratégias específicas que a distanciam do real. Um dos principais recursos utilizados é o recorte temporal. Como aponta a autora, a ficção exige uma condensação significativa da temporalidade: a história de uma vida inteira ou de longos períodos é frequentemente sintetizada em duas horas de filme ou em alguns episódios de uma minissérie. Assim, o tempo

cronológico é submetido ao tempo narrativo, que é estruturado segundo critérios de relevância dramática e coerência interna da obra.

Portanto, mesmo quando se propõe a representar o real de forma mais próxima, a ficção utiliza recursos que a afastam inevitavelmente da realidade empírica. A elaboração de mundos ficcionais envolve, entre outros aspectos, a seleção, condensação e reorganização de acontecimentos de maneira a construir uma narrativa coesa, esteticamente eficaz e emocionalmente significativa.

3.2 Memória Coletiva

Na minissérie *Hilda Furacão*, é possível observar de forma nítida o efeito da relação entre mídia e memória a partir da representação dos personagens comunistas. Um exemplo emblemático é o próprio Roberto, que se declara comunista, mas cuja atuação revela contradições em relação aos ideais que afirma defender. Apesar de sua autoproclamação, a luta comunista nunca se apresenta como prioridade em sua trajetória dentro da narrativa. Esse comportamento, que se repete em outros personagens ligados à causa, contribui para a construção de uma imagem esvaziada e até caricata dos militantes comunistas, que são representados mais como jovens inconformados ou rebeldes idealistas do que como sujeitos politicamente engajados em um projeto de transformação social. Tal abordagem reforça uma visão romantizada e simplificada da militância comunista, alinhando-se à lógica televisiva de adaptação da história ao gosto do público e, ao mesmo tempo, contribuindo para a formação de uma memória seletiva sobre o contexto político retratado.

A relação entre mídia e memória é fundamental para compreender como os meios de comunicação, especialmente a televisão, atuam na construção das narrativas sobre o passado e na formação da memória coletiva. A televisão, enquanto dispositivo cultural e social, não apenas informa, mas também interpreta e ressignifica os acontecimentos históricos, influenciando diretamente a forma como são lembrados e compreendidos pelas gerações seguintes. Nesse sentido, a televisão se consolida como um espaço privilegiado de representação social, onde são produzidos e veiculados discursos sobre identidade, política, cultura e valores, principalmente em produções de época (Siqueira, 2022). Ao dramatizar eventos e contextos históricos, como ocorre em minisséries de época, a televisão contribui para a criação de uma memória midiática — uma memória que não necessariamente

corresponde aos fatos históricos em sua totalidade, mas sim a uma versão deles moldada por critérios estéticos, ideológicos e comerciais. Essa mediação entre o real e o representado torna-se ainda mais complexa quando se trata de produções ficcionais inspiradas em contextos reais, pois elas passam a exercer influência não só no imaginário coletivo, mas também na própria compreensão histórica de um período.

No artigo *“As “revelações” do melodrama, a Rede Globo e a construção de uma memória do regime militar”*, Mônica Almeida Kornis (2011) analisa como a televisão brasileira, especialmente por meio das produções ficcionais da Rede Globo, atua na construção de uma memória sobre o período da ditadura militar. A autora argumenta que essas narrativas televisivas recorrem à estrutura melodramática como estratégia central para reelaborar acontecimentos históricos, transformando-os em dramas pessoais e familiares marcados por fortes emoções, dicotomias morais e resoluções conciliatórias. O melodrama, nesse contexto, não apenas organiza a narrativa, mas também guia a forma como os eventos são lembrados e interpretados, promovendo uma memória afetiva e despolitizada do regime militar. Kornis destaca, portanto, o papel da televisão como mediadora da memória coletiva, reforçando discursos hegemônicos ao apresentar versões da história que conciliam interesses sociais e mercadológicos, ao mesmo tempo em que suavizam ou ocultam conflitos estruturais do passado recente do país.

A utilização da estrutura melodramática na representação de contextos históricos, como o regime militar brasileiro, exerce um papel significativo na manipulação das percepções do público em relação ao passado. Ao transformar acontecimentos políticos complexos em dramas pessoais centrados em emoções, relações familiares e dilemas morais individuais, as produções televisivas tendem a despolitizar a narrativa histórica, ocultando estruturas de poder, repressão e resistência. Essa estratégia narrativa gera uma memória seletiva, que privilegia a empatia emocional em detrimento da compreensão crítica, fazendo com que o público se identifique com personagens e situações sem, necessariamente, refletir sobre as causas e consequências sociopolíticas que os envolveram.

Identificamos a necessidade de pensá-las nos moldes dentro das quais se adéquam ao gosto do público, que há séculos se identifica, de maneira realista, com moral escondida da virtude num espetáculo de heróis e vilões, definidos por uma matriz melodramática (Kornis, 2011).

Partindo da proposta de análise apresentada por Kornis (2011), é possível compreender que a Rede Globo, ao lançar mão de formatos como a ficção seriada, atua como uma das principais mediadoras da memória social brasileira, especialmente no que diz respeito à

história da Ditadura Civil-Militar. O objetivo dessas produções não é necessariamente recuperar uma verdade histórica, mas sim construir narrativas que se moldem aos valores e afetos compartilhados por grande parte do público. Nesse processo, a emissora adota uma matriz melodramática como estratégia narrativa dominante, estruturando os acontecimentos históricos em torno de dilemas morais, personagens idealizados e conflitos emocionais intensificados. Essa abordagem não apenas garante o engajamento da audiência, como também legitima certas interpretações do passado, naturalizando-as como parte da identidade nacional. Ao ocupar esse lugar privilegiado na produção e circulação de narrativas sobre o Brasil, a Rede Globo se posiciona como um agente central na disputa pelas versões do passado, contribuindo para uma memória que, embora sensível e envolvente, é frequentemente seletiva e adaptada aos limites impostos pela lógica do entretenimento televisivo.

4 CAPÍTULO III - MÍDIA, MEMÓRIA E PERCEPÇÃO SOCIAL - O LEGADO DE "HILDA FURACÃO"

4.1 A Construção Da Memória Coletiva Pela Mídia Televisiva: O Poder Da Ficção Histórica

Conforme aponta Siqueira (2022), a televisão não é apenas uma ferramenta de difusão de informações, mas um agente ativo na construção de sentidos sobre o passado, operando como mediadora entre os acontecimentos históricos e as memórias coletivas. As produções ficcionais televisivas, sobretudo as minisséries de época, têm o poder de ressignificar o passado a partir de olhares contemporâneos, atuando na formação de uma memória social que mistura realidade histórica e imaginação cultural. Como observa Machado (2013, p. 17), essas obras possibilitam ao espectador uma imersão em diferentes contextos históricos, "resgatando e reconstruindo momentos marcantes da história de um país", ainda que por meio de convenções dramáticas e escolhas narrativas específicas. Um exemplo notável dessa capacidade de construção da memória midiática é a minissérie *Hilda Furacão*, baseada no romance de Roberto Drummond. Ao ambientar sua narrativa na Belo Horizonte dos anos 1950 e início da década de 1960, período marcado por transformações culturais, tensões políticas e disputas ideológicas, a obra não apenas recria um cenário histórico, mas o reinventa sob a ótica da ficção. Trata-se de uma narrativa que, embora não tenha o compromisso de ser documental, projeta sentidos e interpretações sobre aquele tempo, contribuindo para a construção de uma memória afetiva sobre o Brasil do século XX. Como reforça Calegari (2009), a minissérie não é mera ilustração do passado, mas um exercício de estética narrativa que dramatiza o social.

Calegari (2009), em sua leitura da minissérie, utiliza o termo "história midiática" para descrever essa forma de narrativa do passado que se articula através de códigos próprios da linguagem televisiva, entre eles, o melodrama, os arquétipos narrativos, o ritmo episódico e a estética visual envolvente. Trata-se de um processo de mediatização do passado, em que a televisão transforma acontecimentos históricos em experiências emocionais e simbólicas. Essa operação é próxima do que Umberto Eco (2000) define como "obra aberta", em que o texto não oferece uma interpretação única e fechada, mas se abre para múltiplos sentidos, sendo constantemente ressignificado pelo público. Nesse processo, a televisão atua como

produtora de identidades culturais e sociais. Lopes (2002) enfatiza que a ficção televisiva brasileira está intimamente ligada à construção da identidade nacional, sendo espaço privilegiado para negociações simbólicas entre o passado e o presente. *Hilda Furacão*, ao representar uma mulher que desafia as normas morais e religiosas da época, dialoga com questões de gênero, liberdade e resistência, temas que ressoam fortemente no presente e promovem uma leitura crítica do passado. Balogh (2002) observa que a ficção na televisão não deve ser subestimada enquanto arte narrativa. Ela opera sobre o real com liberdade criativa, mas sem perder sua capacidade de impactar o imaginário coletivo. A minissérie, assim como outros formatos de ficção seriada, constitui uma prática intertextual complexa (Gomes, 2009), em que se entrelaçam elementos do jornalismo, do romance, do teatro e do cinema, conformando uma linguagem híbrida e eficaz na dramatização de eventos históricos.

Além disso, o melodrama (gênero predominante nas minisséries brasileiras) oferece uma estrutura eficaz para a representação da memória nacional. Kornis (2011) aponta que, especialmente em narrativas sobre o regime militar, o melodrama permite uma aproximação emocional com os acontecimentos históricos, sem necessariamente aderir à fidelidade factual. Como exemplo, a minissérie faz questão de mostrar a decisão do presidente da época Jango, de renunciar, e como a população reagiu ao receber essa notícia. Essa lógica também se aplica a *Hilda Furacão*, que mobiliza emoções, afetos e arquétipos para apresentar uma visão dramatizada e simbólica da década de 1950. Como bem observa Pallottini (1996; 1998), a minissérie possui um status próprio dentro da dramaturgia televisiva. Diferente da telenovela, que se estende no tempo e sofre interferências do público e da audiência, a minissérie é uma narrativa planejada, com estrutura fechada e escopo definido. Essa característica permite uma abordagem mais condensada e, muitas vezes, mais estética e reflexiva sobre os temas abordados.

4.2 O Impacto Da Romantização E Simplificação Na Memória Social: O Caso Do Comunismo Em "Hilda Furacão"

Apesar da evidente potência da ficção histórica em engajar o público com o passado, é necessário olhar com atenção crítica para os riscos que envolvem suas escolhas narrativas. A televisão, ao mediar experiências históricas por meio de uma linguagem própria, marcada por estratégias de envolvimento emocional e estética dramatizada, muitas vezes privilegia uma

abordagem simplificadora e romantizada de acontecimentos complexos. Esse fenômeno, longe de ser apenas uma questão de estilo, tem implicações diretas na maneira como a memória social é construída, percebida e internalizada pelo público. Como observam autores como Balogh (2002) e Lopes (2002), a ficção televisiva, embora não documental, opera com enorme força simbólica, criando representações que moldam a percepção coletiva sobre o passado, especialmente quando veiculadas por grandes emissoras com forte penetração nacional, como a Rede Globo.

No caso de *Hilda Furacão*, essas escolhas narrativas se materializam de forma clara. A minissérie, ao adaptar a obra de Roberto Drummond, romantiza uma série de acontecimentos e personagens em nome do envolvimento emocional do espectador. A escolha da protagonista, uma jovem da elite mineira que abandona a vida convencional para se tornar prostituta, é apresentada sob uma ótica idealizada, quase heroica. Embora represente um ato de ruptura com os padrões morais da época, sua trajetória é representada sem o devido aprofundamento nas dimensões estruturais que envolvem a marginalização feminina. Questões como classe, raça e desigualdade são suavizadas ou ignoradas em prol de uma narrativa romântica que individualiza conflitos que, na realidade, são atravessados por tensões sociais muito mais amplas.

Além da romantização da figura de Hilda, a minissérie também simplifica, quando não esvazia, o conteúdo político presente em seu pano de fundo histórico. O comunismo, por exemplo, é representado de forma superficial e estética, mais como um elemento de ambiência do que como força ideológica. As reuniões secretas do grupo comunista são retratadas como encontros entre jovens curiosos e aventureiros, descolados de qualquer aprofundamento teórico ou engajamento real com as lutas políticas da época. Como observa Drummond (2009), o próprio narrador demonstra mais interesse em suas questões pessoais e amorosas do que nos debates políticos ou nos riscos associados à militância. Tal abordagem transforma a política em pano de fundo narrativo, retirando-lhe o peso histórico e substituindo-o por conflitos pessoais, um traço comum das estratégias dramatúrgicas utilizadas pela televisão (Pallottini, 1998).

Esse processo está profundamente ligado ao uso da matriz melodramática como estrutura narrativa dominante. Como argumenta Kornis (2011), a Rede Globo construiu ao longo das décadas uma estética baseada na “emocionalização do político”, estratégia em que questões históricas e ideológicas são transpostas para o campo dos afetos, dos dilemas morais e dos dramas individuais. Essa forma de contar histórias transforma eventos históricos em experiências subjetivas, centradas em personagens idealizados que vivem grandes paixões e

sofrimentos. Em *Hilda Furacão*, esse padrão é evidente: elementos históricos como o conservadorismo da sociedade mineira, a influência da Igreja Católica, as contradições da elite e a presença de grupos comunistas são utilizados como pano de fundo para a história de amor entre Hilda e o frei Malthus, em que o conflito político é absorvido pelo drama emocional. Kornis (2003) denomina esse fenômeno como um dos mecanismos da “memória televisiva”, em que o passado é filtrado por estratégias narrativas que privilegiam o melodrama em detrimento da análise crítica e estrutural.

As consequências dessa abordagem são significativas. Ao transformar conflitos históricos complexos em dilemas individuais, a ficção televisiva esvazia a dimensão coletiva das lutas sociais, despolitiza a narrativa e contribui para a construção de uma memória afetiva, mas fragmentada. A militância comunista, por exemplo, é apresentada como uma escolha pessoal, uma “característica de personalidade” dos personagens, e não como expressão de um projeto coletivo de transformação social. Tal representação reforça a ideia de que a política é um campo de escolhas individuais, e não o resultado de estruturas econômicas, sociais e históricas em disputa. Gomes (2009) e Borelli (2002) alertam para esse movimento dentro da teledramaturgia, em que a construção da narrativa busca atender a lógicas de mercado e audiência, o que leva à escolha de conflitos mais palatáveis e personagens com apelo emocional, ainda que isso comprometa a densidade histórica e ideológica das obras.

Por fim, é importante ressaltar que a memória veiculada por essas minisséries é sempre uma memória em disputa. Como afirma Rocha (2016), a visualidade televisiva está carregada de códigos simbólicos que definem o que será lembrado e como será lembrado. A história que chega ao público não é neutra: ela passa por filtros ideológicos, estéticos e afetivos. Em *Hilda Furacão*, a memória dos anos 1950 é construída por meio de uma combinação de glamour, crítica suave e romantização das transgressões. Embora isso garanta a empatia do público, também promove uma versão do passado que ignora suas contradições mais agudas. Trata-se de uma memória confortável, que privilegia o drama humano à análise estrutural, e que, por isso mesmo, precisa ser constantemente tensionada por outras narrativas acadêmicas, documentais, contra hegemônicas, que resgatem a complexidade da história brasileira.

Decidi recorrer a este recorte por sua capacidade de iluminar criticamente a complexa relação entre a ficção histórica televisiva e a construção da memória social. O texto não apenas reconhece a potência do engajamento que minisséries como "Hilda Furacão" geram, mas, crucialmente, me permite aprofundar na análise dos riscos inerentes às escolhas narrativas da televisão. Ao destacar a tendência à simplificação, romantização e

emocionalização do político, o recorte oferece uma base sólida para investigar como a teledramaturgia, mesmo ao abordar temas históricos, pode inadvertidamente esvaziar a dimensão estrutural e coletiva dos conflitos sociais.

4.2.1 A trajetória do Roberto Drummond como um jovem comunista retratado pela minissérie Hilda Furacão

O personagem Beto – assim como os demais jovens integrantes do núcleo comunista retratado na minissérie – exemplifica o processo de "romantização da militância política", conforme discutido por Kornis (2011, p. 125). Nesse processo, a adesão ao ideário comunista é representada não como fruto de um engajamento ideológico estruturado ou de uma consciência crítica sobre as contradições sociais da época, mas como um impulso emocional, quase instintivo, típico da juventude rebelde. A militância, nesse sentido, é esvaziada de seu conteúdo político e transformada em uma narrativa de contestação individual, centrada em dilemas afetivos e morais dos personagens.

A construção narrativa contribui para o que Balogh (2002) identifica como uma "despolitização do contexto histórico", na qual as lutas políticas e sociais são suavizadas ou estetizadas em prol da dramaticidade televisiva. A trajetória de Beto, em particular, é moldada como uma espécie de rito de passagem pessoal, em que o envolvimento com o comunismo funciona mais como pano de fundo para o desenvolvimento subjetivo do personagem do que como representação fiel dos embates ideológicos da década de 1960. Assim, o movimento comunista é reduzido a uma "alegoria da transgressão individual", esvaziando sua complexidade histórica, sua diversidade interna e seus objetivos coletivos. O resultado é uma memória televisiva que, ao mesmo tempo em que resgata temas sensíveis da história brasileira, os reconfigura dentro de uma lógica dramaturgic que privilegia o melodrama e apaga nuances fundamentais do período retratado.

Figura 1 - Aramel, Roberto e Maltus se mudando para Belo Horizonte.



Fonte: Globo

Figura 2 - Roberto colando uma foto do Comunista Che Guevara na sua nova casa



Fonte: Globo

Essas duas cenas – a da saída e a da chegada de Roberto, acompanhado de Maltus e Aramel, de Santana dos Ferros rumo a Belo Horizonte – são fundamentais para compreendermos a construção simbólica da trajetória do personagem. Desde o início, Roberto é apresentado como alguém que assume, com convicção juvenil, o papel de comunista idealista. Sua partida da cidade natal não é apenas um deslocamento geográfico, mas uma

espécie de rito de passagem simbólico: ele deixa para trás a infância e a ingenuidade do interior em busca de um novo espaço onde possa concretizar seus ideais revolucionários.

A viagem, nesse sentido, carrega um forte conteúdo alegórico. Belo Horizonte surge como o espaço da modernidade, da efervescência política e da possibilidade de transformação social, enquanto Santana dos Ferros representa o passado conservador e limitado que precisa ser superado. A forma como essas cenas são narradas e visualmente construídas reforça a ideia de que Roberto não apenas se identifica com a militância comunista, mas a incorpora como missão pessoal: ele “vai para mudar o mundo”, carregando consigo uma utopia que será, aos poucos, confrontada pelas complexidades da realidade urbana e política da capital mineira.

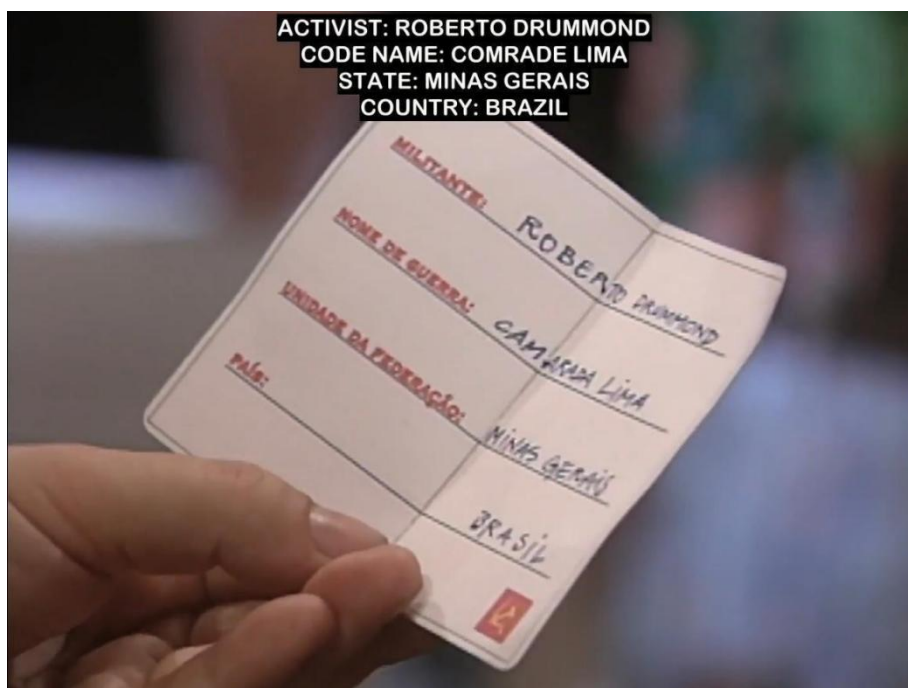
Esses momentos iniciais, portanto, estabelecem as bases da narrativa que irá romantizar a militância de Roberto, ao mesmo tempo em que antecipam as tensões entre o idealismo juvenil e os desafios concretos da ação política. A forma como a minissérie dramatiza esse percurso contribui para a construção de um imaginário em que o comunismo se torna sinônimo de sonho e aventura, deslocando-o do campo da luta coletiva para o da jornada individual.

Figura 3 - Maria do Socorro (Maria Tomba Homem) Perguntando ao Roberto sobre o comunismo



Fonte: Globo

Figura 4 - Carteirinha de Comunista do Roberto.



Fonte: Globo

Logo após desembarcarem em Belo Horizonte, Roberto e Aramel vão ao Minas Tênis Clube, um espaço tradicionalmente frequentado pela elite da cidade. Roberto, vindo de uma família abastada, tem o dinheiro e o nome que lhe permitem estar nesses ambientes exclusivos. Ao chegar, ele vê Hilda Furacão e comenta que foi ali que conheceu a garota que o inspirou a escrever — um momento que já indica o afastamento do foco inicial na militância comunista para questões pessoais e afetivas.

Com o passar do tempo, Roberto acaba se envolvendo com pessoas da burguesia mineira e se apaixona por Bela B. (interpretada por Carolina Kasting), amiga próxima de Hilda, o que o aproxima ainda mais da história de Hilda. Quando a família dela pede ajuda para encontrar Hilda após sua fuga do casamento, Roberto se vê cada vez mais inserido no universo da jovem.

Como qualquer jovem da época, Roberto também frequenta a zona boêmia de Belo Horizonte. Em uma dessas ocasiões, ele acaba dormindo com Maria Tomba-Homem (interpretado por Rosi Campos), uma prostituta local, que descobre a carteirinha comunista que Roberto sempre carrega na carteira. A cena que se segue é emblemática e sintetiza, com ironia e humor, o imaginário popular sobre os comunistas naquela época. O diálogo, que virou um dos momentos mais famosos da minissérie, revela o preconceito e o medo que rondavam a figura do comunista:

Maria Tomba Homem: “Você é comunista mesmo?”
 Roberto: “Sou.”
 Maria Tomba Homem: “Come criancinha?”
 Roberto: “Como?”
 Maria Tomba Homem: “Assada?”
 Roberto: “Confirma.”
 Maria Tomba Homem: “E a carne é boa?”
 Roberto: “É ótima, é a melhor carne que tem.”
 Maria Tomba Homem: “E parece carne de quê?”
 Roberto: “De gente mesmo.”
 Maria Tomba Homem: “Cê tempera?”
 Roberto: “Alguns colocam uma pitadinha de sal. Mas pra mim, não.”
 (Hilda Furacão, 1998, episódio 02)

Esse diálogo, carregado de sarcasmo e grotesco, revela como a militância comunista de Roberto é vista pela sociedade da época: como uma ameaça caricatural e mitificada, desprovida de nuances políticas reais. A carteirinha, que deveria representar uma identidade política séria, vira motivo de piada e instrumento para alimentar preconceitos, que pelo contexto histórico dificilmente seria carregada de forma tão descuidada no bolso, acaba sendo retratada como se fosse apenas o passe de entrada para um “clubinho”. Assim, a cena não só dramatiza a desconfiança e o medo anticomunista, mas também contribui para a construção da imagem do militante como alguém ao mesmo tempo perigoso e ridículo, o que desvia o foco do engajamento político para a dimensão do folclore urbano.

Figura 5 - Roberto dizendo sentir interesse pela colega comunista



Fonte: Globo

O primeiro encontro dos comunistas do grupo que Roberto participou foi em sua casa, algo que simboliza sua entrada formal no universo da militância política. No entanto, desde o início, seus pensamentos se desviam rapidamente para aspectos pessoais, como a beleza de uma colega presente na reunião. Essa atenção dividida deixa evidente que, para Roberto, o engajamento nos ideais comunistas nunca ocupou o centro de sua vida ou de suas prioridades.

Ao invés de um militante focado e comprometido exclusivamente com a causa, ele surge como um jovem cuja motivação é permeada por interesses afetivos e pessoais, mostrando uma relação mais superficial com o projeto político que diz abraçar. Essa dualidade entre o discurso revolucionário e a realidade de seus pensamentos e ações revela a ambiguidade de seu compromisso, sugerindo que a militância funciona mais como um cenário para suas experiências pessoais do que como um objetivo político sólido. Dessa forma, a narrativa reforça a ideia de que o envolvimento de Roberto com o comunismo é marcado por uma certa dispersão e falta de prioridade, o que contribui para a construção de sua figura como um comunista mais simbólico do que realmente ideológico.

Figura 6 - Roberto sendo chamado para ser jornalista e escrever sobre Hilda Furacão



Fonte: Globo

Essa cena representa um momento crucial na trajetória de Roberto, marcando sua transição definitiva de militante comunista para jornalista em Belo Horizonte. É o ponto em que Beto começa a priorizar sua carreira profissional acima de outras esferas de sua vida, inclusive seu relacionamento com Bela B., que acaba sofrendo as consequências dessa escolha e, ao longo da trama, termina o namoro com ele.

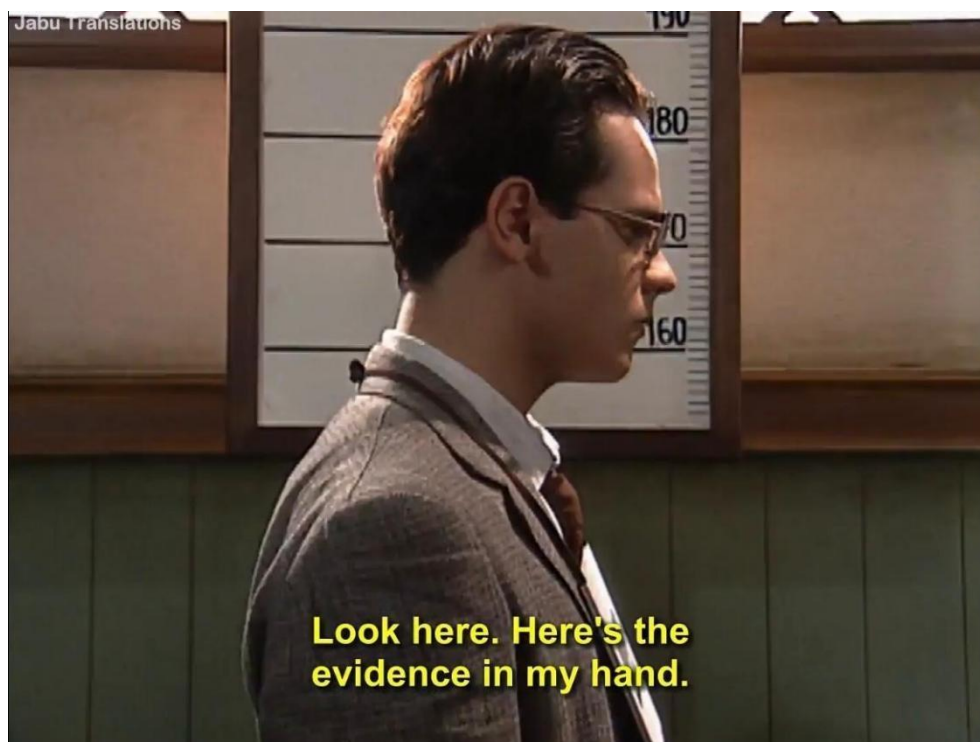
Esse instante simboliza uma mudança de foco que reflete tanto suas ambições pessoais quanto o distanciamento gradual da militância política que o havia inicialmente marcado. Ao colocar a carreira jornalística em primeiro plano, Roberto reafirma uma postura pragmática e individualista, que contrasta com o idealismo coletivo do comunismo. Esse movimento não apenas redefine sua identidade dentro da narrativa, mas também evidencia as tensões entre os sonhos revolucionários da juventude e as realidades concretas da vida adulta.

A ruptura com Bela B. funciona como um efeito colateral dessa decisão, ilustrando como as escolhas profissionais podem impactar as relações afetivas e revelar as prioridades pessoais de Roberto. Ao longo da série, esse afastamento contribui para o aprofundamento do caráter do personagem, que se distancia progressivamente do ativismo e se consolida na esfera pública como um jornalista, deixando para trás o papel de militante.

Figura 7 - Manifestação dos comunistas em Belo Horizonte



Fonte: Globo

Figura 8 -Roberto sendo fichado na delegacia

Fonte: Globo

Desde o começo da minissérie, Roberto sente que está sendo observado, embora ainda não tenha plena certeza sobre quem o vigia. Essa sensação constante cria uma atmosfera de tensão, refletindo o clima de desconfiança e insegurança que permeava a vida dos jovens militantes da época. A dúvida sobre quem o acompanha e o motivo dessa vigilância acompanha Roberto, interferindo em suas ações e decisões.

A confirmação dessa percepção ocorre quando ele participa de uma manifestação comunista com seus colegas e acaba sendo reconhecido e fichado. Esse episódio marca uma virada decisiva na sua trajetória, pois, a partir daí, sua carreira como jornalista começa a ruir. O reconhecimento público de sua militância gera um impacto direto em sua vida profissional, levando ao fechamento de portas e à perda de oportunidades.

Essa passagem demonstra como a militância, que inicialmente parecia um projeto cheio de ideais e expectativas, se transforma em um peso que limita o futuro de Roberto. A partir desse momento, ele precisa lidar com as consequências concretas de suas escolhas políticas, que vão muito além do ativismo, afetando sua inserção social e profissional.

Figura 9 - Palestra comunista sendo interrompida pelas mulheres conservadoras



Fonte: Globo

Figura 10 - Palestra comunista sendo interrompida pelas mulheres conservadoras



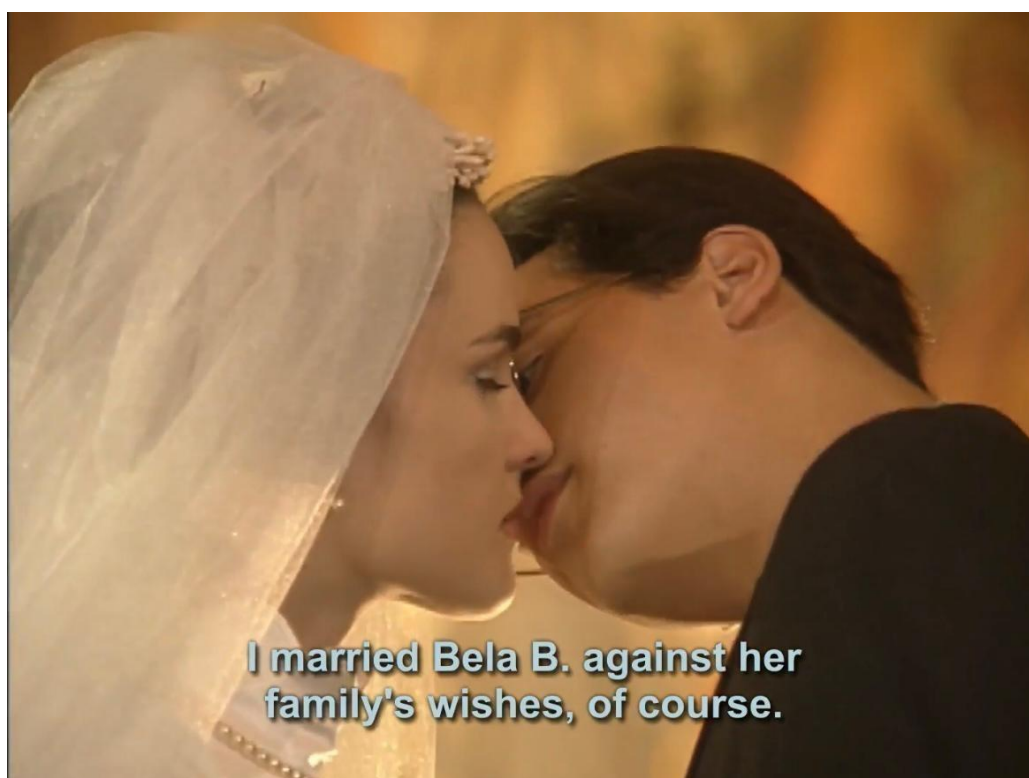
Fonte: Globo

Mesmo após o abalo em sua carreira causado pelo reconhecimento em uma manifestação, Roberto não abandona sua identidade como jornalista. Pelo contrário, ele segue firme com o propósito de concluir sua matéria sobre Hilda Furacão, demonstrando sua obstinação e o quanto essa reportagem se tornou um projeto pessoal. Ele continua exercendo sua profissão com convicção, mesmo diante das dificuldades e da marginalização que começa a enfrentar.

As cenas que o mostram nas manifestações e em outras ações comunistas deixam claro: Roberto está ao lado dos militantes, mas nunca como um deles de fato — está sempre com seu bloco de notas, sua postura de observador e seu amigo cinegrafista. Sua presença nesses momentos é marcada por uma perspectiva jornalística, e não apenas ideológica. Isso evidencia que, embora seus ideais políticos o impulsionem, é a sua função como repórter que guia suas ações com mais força e constância.

Essa dualidade entre envolvimento pessoal e compromisso profissional revela a complexidade do personagem. Roberto acredita na transformação social, mas é através da narrativa, da denúncia e da documentação e não da ação direta que ele escolhe participar da história.

Figura 11 - Roberto se casa com Bela B.



Fonte: Globo

O final de Roberto é, de certo modo, totalmente esperado. Um jovem que viveu intensamente os dias rebeldes de Belo Horizonte — entre reuniões clandestinas, amores intensos e investigações ousadas — retorna a Santana dos Ferros para se casar com a mocinha e viver seu “felizes para sempre”. Não há, nesse desfecho, qualquer menção ao comunismo ou aos ideais que, em algum momento, pareciam mover o personagem. Ao longo da série, essas ideias vão sendo colocadas em segundo plano, até desaparecerem por completo.

Esse retorno ao interior, à estabilidade romântica e à vida tradicional parece funcionar como uma forma de apagar ou neutralizar as escolhas mais ousadas do passado. A trajetória de Roberto, que começou cercada de inquietações políticas e existenciais, acaba encontrando conforto justamente naquilo que ele parecia questionar no início: a rotina, o casamento, a volta para casa. É um fim que fala mais sobre renúncia do que sobre evolução.

4.3 A "Obra Aberta" E A Interpretação Do Público: Resignificando O Passado

Apesar das escolhas narrativas que muitas vezes levam à simplificação de eventos históricos e à romantização de temas complexos, o conceito de *obra aberta*, formulado por Umberto Eco (2000), oferece uma perspectiva relevante sobre a maneira como o público interage com as obras de ficção histórica. Eco argumenta que uma obra de arte não é um objeto fechado em si mesmo, mas sim um campo de possibilidades interpretativas que se realiza plenamente na interação com o receptor. Assim, mesmo que uma minissérie como *Hilda Furacão* tenha um roteiro estruturado e dirigido por escolhas específicas de narrativa e linguagem, ela permanece aberta à ressignificação por parte do espectador, que projeta suas próprias experiências, valores e referências culturais na recepção da obra. Isso se manifesta, sobretudo, quando o conteúdo dramatizado tem como base um contexto histórico real, oferecendo ao público múltiplas camadas de leitura, entre o ficcional e o documental.

Nesse sentido, a minissérie *Hilda Furacão* constitui um exemplo emblemático da abertura interpretativa em obras televisivas de época. Ambientada nos anos 1950 e 1960 em Belo Horizonte, período marcado por intensas transformações políticas, sociais e culturais no Brasil, a narrativa oferece ao espectador a oportunidade de refletir sobre questões ainda

ressonantes na contemporaneidade. O pano de fundo histórico permite leituras diferenciadas a depender do repertório cultural e das experiências subjetivas de quem assiste. A liberdade feminina, o moralismo religioso, a repressão sexual e a hipocrisia das elites mineiras temas centrais da obra não pertencem apenas ao passado retratado, mas dialogam com problemáticas atuais, como os debates sobre o corpo da mulher, os papéis de gênero e os limites da religiosidade conservadora. Conforme destaca Machado (2013), minisséries históricas têm o poder de “resgatar e reconstruir momentos marcantes da história de um país”, mas, mais do que isso, oferecem um espelho simbólico em que o presente se revê e se ressignifica.

Se tomarmos como base a ideia de que *Hilda Furacão* projeta questões do presente sobre o passado retratado, a forma como os comunistas aparecem na trama revela mais sobre o olhar da época de produção (final dos anos 1990) do que sobre os anos 1950 e 1960 em si. Os personagens comunistas e suas ações são apresentados quase sempre de forma marginal, secundária ou romantizada. Roberto, por exemplo, flerta com o idealismo comunista e participa de manifestações, mas nunca se engaja de fato como militante. Ele é, até o fim, o jornalista observador, e sua trajetória termina longe da política, num retorno ao conservadorismo afetivo e regional.

Essa construção pode ser lida como uma escolha narrativa que evita aprofundar conflitos ideológicos, preferindo tratá-los como pano de fundo para dilemas individuais e românticos. A militância comunista, então, é esvaziada de seu conteúdo político real e transformada em uma espécie de juventude rebelde, parte do charme do passado, um charme que precisa, eventualmente, ser superado em nome do amor e da estabilidade.

Assim, a minissérie *não demoniza* os comunistas, mas também *não os leva a sério*. Essa neutralização simbólica pode ser vista como reflexo de um momento histórico (os anos 1990) em que o comunismo já havia perdido força como projeto político no Brasil, e as produções culturais preferiam a ambiguidade à tomada de posição.

A relação entre passado e presente nas minisséries históricas é, portanto, dinâmica e interdependente. Obras como *Hilda Furacão* não apenas transportam o espectador para um tempo distante, mas o provocam a pensar sobre os ecos desse passado no agora. Essa intertextualidade temporal, como propõe Gomes (2009), constitui uma característica essencial da ficção seriada televisiva, que articula referências históricas com convenções contemporâneas da narrativa audiovisual. A capacidade dessas obras de promover “um diálogo entre o presente e o passado” (Siqueira, 2022) torna-se uma poderosa ferramenta pedagógica, mesmo quando as informações históricas são filtradas pela lógica do entretenimento. Ao apresentar de forma acessível e sensível temas historicamente densos, a

ficção histórica desperta o interesse pela história e estimula a curiosidade sobre contextos muitas vezes pouco conhecidos pelas novas gerações.

Outro aspecto relevante na construção da experiência interpretativa é o que Simone Rocha (2016) define como *televisualidade*. Para a autora, as obras audiovisuais não apenas representam visualmente um determinado tempo e espaço, mas os constroem ativamente, mobilizando códigos visuais, sonoros e narrativos que conferem sentido às imagens. Em *Hilda Furacão*, essa televisualidade está presente na cuidadosa reconstituição de época, figurinos, cenografia, iluminação e direção de arte, que recria com verossimilhança o ambiente da Belo Horizonte dos anos 1950. Esse investimento estético, aliado a uma trilha sonora envolvente e melodramática, potencializa a imersão emocional do espectador, permitindo não apenas a observação da história, mas sua vivência afetiva. Como aponta Rocha (2016), essa construção sensorial da visualidade contribui para que o público se conecte emocionalmente com o conteúdo, tornando-se mais receptivo à experiência narrativa.

Esse envolvimento emocional, ainda que orientado por escolhas editoriais e estéticas específicas, não anula a possibilidade de uma leitura crítica. Pelo contrário, quando compreendidas como *obras abertas*, as minisséries históricas podem funcionar como portais de acesso à história, mesmo quando operam com licenças poéticas e distorções ficcionais. Ao provocar o espectador a refletir sobre o que vê — e sobre o que não vê — a ficção histórica televisiva contribui para uma memória social ativa e em disputa, na qual diferentes versões do passado podem coexistir e ser reinterpretadas continuamente. Como nos lembra Eco (2000), a obra só adquire pleno sentido quando encontra seu leitor — ou, neste caso, seu telespectador — disposto a ativar suas possibilidades de significação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A minissérie "Hilda Furacão" (1998, Rede Globo) serve como um estudo de caso revelador sobre como a ficção televisiva molda a memória histórica e a percepção social do passado. Baseada no romance de Roberto Drummond, a obra ressignifica o período de 1950-1960 no Brasil, adotando uma abordagem melodramática que intensifica os conflitos políticos e sociais, convertendo-os em dramas individuais e familiares.

A análise da minissérie se estrutura em três eixos principais: a representação do núcleo comunista, com foco na trajetória do personagem Roberto; a desconstrução das estratégias narrativas que simplificam questões complexas como a militância comunista, a moral religiosa e a prostituição; e o exame dos mecanismos de romantização histórica que adaptam personagens e eventos reais à ótica da ficção televisiva. Ao se ambientar em um Brasil de intensas transformações sociais e políticas, marcado pela Guerra Fria, pelo conservadorismo religioso e pelo crescimento das tensões ideológicas, a minissérie também reflete o contexto em que foi produzida: o final dos anos 1990, um período de redemocratização e reconfiguração da memória nacional.

A representação do comunismo em "Hilda Furacão" é notavelmente superficial e, por vezes, caricatural. As reuniões do clube secreto comunista não aprofundam discussões ideológicas, retratando os militantes mais como jovens inconformados e aventureiros do que

como agentes de um projeto político articulado. O personagem Roberto, cuja trajetória foi enfocada na análise desta pesquisa, tem sua figura atravessada por paixões e vaidades pessoais, demonstrando maior interesse nas relações afetivas e nas experiências boêmias do que nas lutas coletivas. Essa construção narrativa está alinhada à tendência histórica da Rede Globo em suavizar conflitos ideológicos, transformando temas polêmicos em dilemas morais ou dramas particulares, com o objetivo de manter a identificação com um público amplo e heterogêneo.

A utilização da estrutura melodramática é uma estratégia central na minissérie, que reelabora acontecimentos históricos por meio de uma "emocionalização do político" (KORNIS, 2011). Nesse processo, questões ideológicas profundas são deslocadas para o campo das emoções, das relações românticas e dos conflitos familiares, esvaziando seu conteúdo crítico e estrutural. A militância comunista torna-se uma fase da juventude, uma rebeldia passageira, sem densidade ou consequências maiores. Esse tratamento narrativo simplifica a história ao transformar a luta coletiva em uma experiência emocional individual, negando seu caráter ideológico e histórico.

O impacto de "Hilda Furacão" na memória social é significativo. Minisséries históricas são, como aponta Machado (2013), ferramentas de "resgate e reconstrução de momentos marcantes da história de um país". Ao mesmo tempo, operam como espelhos simbólicos que permitem ao público revisitar o passado a partir das inquietações do presente. A obra desperta interesse pela época retratada, mas sua abordagem romantizada e seletiva pode resultar em uma memória distorcida, marcada por lacunas e idealizações. O comunismo, nesse contexto, é representado sem a complexidade que marcou seu papel histórico, sendo diluído em narrativas de paixão, amizade e descoberta pessoal.

A perspectiva de Umberto Eco (2000) sobre a "obra aberta" é útil para entender como mesmo uma narrativa com roteiro fechado permite ressignificações por parte do espectador. A recepção da minissérie é moldada pelas experiências individuais, bagagens culturais e posicionamentos ideológicos de quem assiste. Essa pluralidade interpretativa amplia o alcance simbólico da obra e pode, inclusive, gerar leituras críticas que ultrapassam as intencionalidades do texto televisivo. A estetização da narrativa, conforme aponta Rocha (2016) ao discutir a "televisualidade", contribui para essa imersão afetiva, tornando a história mais envolvente e emocionalmente ressonante, ainda que menos precisa em termos históricos.

Portanto, a análise de "Hilda Furacão" como estudo da relação entre mídia e memória revela o poder da televisão brasileira de reconfigurar o passado por meio da ficção. A Rede Globo, ao adaptar obras literárias e eventos reais, não apenas narra a história, mas também a

interpreta e a molda, influenciando a forma como gerações subsequentes vão lembrar de determinados períodos. A romantização de figuras marginalizadas, a estetização da pobreza e a simplificação dos conflitos históricos tornam-se mecanismos que podem suavizar ou esconder aspectos estruturais da sociedade brasileira, como desigualdade, violência simbólica e exclusão política.

Dessa forma, ainda que a obra tenha valor artístico e potencial pedagógico, é fundamental que o público desenvolva um olhar crítico sobre as representações ficcionais históricas, reconhecendo-as como interpretações e não como reproduções da realidade. A pesquisa acadêmica cumpre papel essencial ao problematizar essas representações, expondo os mecanismos de construção simbólica operados pela mídia e contribuindo para uma memória mais plural, complexa e inclusiva. A educação, nesse contexto, é ferramenta estratégica para capacitar o público a ler criticamente as narrativas midiáticas, incentivando a busca por múltiplas fontes, perspectivas e versões da história.

Assim, "Hilda Furacão" exemplifica tanto o potencial quanto os riscos da representação midiática da história. Ao mesmo tempo que pode despertar o interesse por processos históricos e estimular o debate, também pode consolidar visões seletivas e idealizadas do passado. O desafio, portanto, reside em equilibrar a liberdade criativa da ficção com a responsabilidade ética de representar a história com criticidade, consistência e escuta social. Afinal, quando a história se torna espetáculo, cabe ao espectador estar ainda mais atento às intenções, às ausências e às versões que lhe são oferecidas como verdade.

Dessa forma, este trabalho se dedicou à análise do núcleo comunista da minissérie *Hilda Furacão*, investigando como a obra televisiva constrói representações simbólicas dos ideais comunistas e de seus militantes em um momento de efervescência política no Brasil. Embora esse núcleo não ocupe o centro da narrativa, ele funciona como elemento crucial na articulação entre juventude, rebeldia e utopia. Ao acompanhar a trajetória de Roberto e seus dilemas entre o engajamento político e a vida profissional, a minissérie revela mais sobre a memória social do que sobre a história factual. Nesse sentido, *Hilda Furacão* reafirma o papel da mídia como mediadora da memória coletiva, oferecendo ao público não uma reconstituição exata do passado, mas uma versão carregada de significados afetivos, seletivos e ideológicos. Assim, ao tensionar lembranças e esquecimentos sobre o comunismo, a minissérie não apenas dramatiza um período específico, mas também contribui para a forma como ele é lembrado, debatido e ressignificado no presente.

REFERÊNCIAS:

BALOGH, Anna Maria. **O conceito de ficção na TV**. Profa. Dra. Livre-Docente da Escola de Comunicações e Artes – USP, 2002.

BORELLI, Silvia Helena Simões. **Teoria da telenovela: um estudo de gênero**. 1. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2002.

CALEGARI, Carlos Lizandro. **Do social ao estético: notas sobre "Hilda Furacão"**. Letras, Santa Maria, v. 19, n. 1, p. 101–115, jan./jun. 2009.

ECO, Umberto. *A obra aberta*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

GOMES, Márcia. **O intertexto midiático: ficção seriada televisiva e adaptação de Conexão** – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009

HAMBERGER, Esther. **A construção da telenovela no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2005.

KORNIS, Monica Almeida. **O regime militar brasileiro em narrativas melodramáticas televisivas: entre ficção seriada e o docudrama**. 2011.

KORNIS, Mônica Almeida. As “revelações” do melodrama, a Rede Globo e a construção de uma memória do regime militar. Significação: **Revista de Cultura Audiovisual**, São Paulo, v. 38, n. 1, p. 121–136, 2011. v. 38, n. 1, p. 121–136, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/37036> Acesso em: 05 ago. 2025.

KORNIS, Mônica Almeida. **Uma memória da história nacional recente: as minisséries da Rede Globo**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2003.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Ficção televisiva e identidade cultural da nação**.

MACHADO, Michelli. **A história contada na televisão: um estudo sobre minisséries históricas. 2013. 157 f.** Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo.
Disponível em: <https://repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/3956>
Acesso em: 05 ago. 2025.

MARINS, Luciano de Andrade; LINS PERL, Lara Régis; ROTONDANDO, Carolina Filgueiras; PAULA, Taylla Veiga de; SILVEIRA, Alana Silva; GOMES, Itânia Maria Mota (Orientadora). **As (des)casadas: representações da mulher independente na ficção televisiva da Rede Globo**. 2017.

NOGUEIRA, Lisandro. **Cinema, televisão e autoria**. *Comunicações e Artes da USP*. *Comun. Inf.*, v. 2, n. 1, p. 78-82, jan./jun. 1999.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. 1. ed. São Paulo: [s.n.], 1998.

PALLOTTINI, **Renata**. **Minissérie ou telenovela**. 1. ed. São Paulo: [s.n.], 1996.

ROCHA, Simone Maria. Os visuais studies e uma proposta de análise para as (tele)visualidades. Significação. **Revista de Cultura Audiovisual**, v. 44, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/121888>
Acesso em: 05 ago. 2025.

SANTOS, Matheus Effigen. **A mocinha desviante: a trajetória de criação da marca autoral de Gloria Perez por meio das protagonistas de suas novelas**.

SIQUEIRA, Júlia Militão. **Telenovela de época e contemporaneidade: olhares decoloniais sobre as mulheres em Lado a Lado**. 2022. 183 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/17224>
Acesso em: 05 ago. 2025.