

O BRASIL COM OS SEUS OLHOS DE CÃO: UMA LEITURA DE “AXELROD”, DE HILDA HILST, E A CENA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Deneval Siqueira de AZEVEDO FILHO¹

Doutor em Teoria e História Literária/UNICAMP

Docente do Dept^o. de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo/UFES

RESUMO: Este artigo faz um estudo do conto “Axelrod”, de Hilda Hilst, parte da obra *Com os meus olhos de cão e outras novelas* (1986), considerando os aspectos mais relevantes da obra em relação a nossa brasilidade e latinidade. Para tal, o autor usa a análise culturalista e sociológica, embasando sua argumentação com uma visada na atual cena contemporânea brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Brasil. Representação. Brasilidade. Latinidade. Hilda Hilst.

Não se pede que retomemos (se para tal não encontramos no nosso foro íntimo motivos nem razões) os caminhos de natureza sociológica, ideológica ou política que, com resultados estéticos variáveis, levaram ao que se chamou literatura comprometida – mas que tenhamos a honestidade de reconhecer que os escritores, em sua grande maioria, deixaram eles próprios de comprometer-se, e que algumas das hábeis teorizações com que hoje nos envolvemos acabaram por constituir-se como escapatórias intelectuais, modos mais ou menos brilhantes de disfarçar a má-consciência, o mal-estar de um grupo de pessoas – os escritores, precisamente – que, depois de se terem proclamado a si mesmas como o farol do mundo, estão acrescentando agora, à escuridão do ato criador, as trevas da renúncia e da abdicação cívicas. (José Saramago - *Os escritores perante o racismo*)

Seguindo o raciocínio de Antonio Candido, ao afirmar que “O problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade” e ainda que “A literatura corre com frequência este risco, cujo resultado é quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão e pensar em consequência disto” (CANDIDO, 1992, p. 37) não é difícil apontar para certas questões

¹ Pós-doutorados: Universidade Federal Fluminense, UFF; International College of Letters and Cultures - Arizona State University; State University of New York at Binghamton - Harper College of Arts.
Endereço eletrônico: denevalf@gmail.com

que têm vindo à baila neste momento por que passa o nosso país e as representações midiáticas em torno de manifestações que traduzem o descontentamento, a revolta e a humilhação a que estamos todos feitos reféns.

O certo é que o Brasil vive um momento de “tensão” e pode estar diante de um “retrocesso injustificável” causado pela suposto abuso de autoridades policiais e criminalização pelo Estado dos integrantes de protestos nas ruas do país. Mais ainda, o diretor-executivo da Anistia Internacional no Brasil, Átila Roque, afirmou que “o enquadramento de manifestantes presos em crime de formação de quadrilha, a tentativa de proibição de máscaras e a decretação de prisão preventiva por suposta incitação à violência pelas redes sociais são algumas das arbitrariedades enfrentadas pelos ativistas no país.” (<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/09/10>, acesso em 10/09/2013).

No todo, o país vive um verdadeiro caos na sua brasilidade, e não precisamos ir muito longe para entender nossas próprias contradições e paradoxos. “Se a Proclamação da República, feita em novembro de 1889 por um militar monarquista e adoentado, era a conclusão inevitável do processo de Independência do Brasil, detonado em 1822 pelo herdeiro da coroa real portuguesa, não era, por outro lado, o ponto final do projeto de construção nacional”, argumenta Laurentino Gomes em seu *1889* (2013), última parte da trilogia sobre as datas que marcaram o Brasil no século XIX, iniciada com *1808* (2007) e *1822* (2010).

Pode-se afirmar que Hilda Hilst, não fosse a profundidade do seu lirismo, a verve do seu escracho e até mesmo da sua pilhéria, estaria fadada ao esquecimento e ao fracasso no sentido mesmo que lhe dá George Bataille. Mas a autora investe todo o tempo de sua elaborada ficção em uma leitura política que provoca no leitor uma familiaridade com o que ele tem de mais recatado: a timidez de suas fraquezas, de seus baixos, de sua pobreza de espírito. Em *Com os meus olhos de cão e outras novelas* (1986), Hilda Hilst investe, em um conto de nome “Axelrod”, no contraste contínuo, no paradoxo permanente, para nos mostrar as verdades da nossa latinidade e da brasilidade postas de quatro aos olhos do mundo. As definições, aporias, fanfarras e pilhérias nos são mostradas no limiar do conflito interior e externo de Seo Axelrod Silva, um professor, entre a loucura e a sanidade, borradas no lento fluxo de consciência do narrador hilstiano. Sua prosa erudita, mista de chulo, como entremeio da pilhéria que

organiza o discurso antiautoritarista, com traços de romance memorial e ironia machadiana, reflete um grito mudo de angústia, mas de lucidez das nossas passividades diante de uma opressão política e de um comportamento autoritário.

Significante, perolado, o todo dele estendido em jade lá no fundo, assim a si mesmo se via, ele via-se, humanoso, respirando historicidade, historiador composto, umas risadas hõhõ estufadas como aquelas antigas lustrosas gravatas, via-se em ordem, os livros anotados, vermelho-cereja sobre os bolcheviques, pequenas cruces verdes verticais amarelas nas brasilidades revolucionárias, sangue nenhum sob as palmeiras, sangue nenhum à vista, só no cimento dos quadrados, no centro das grades, no escuro das paredes, sangue em segredo, ah disso ele sabia, mas vivo, comprido significativo na sua austeridade era melhor calar o sangue em segredo, depois que tinha ele a ver com isso? (HILST, 1986, p. 210)

Se o brasileiro vive, no conto, um formato dicotômico de passividade ainda mais pronunciado na alienação pessoal reprimida, esta performance de nacionalidade sugada pelo imperialismo se sobressai nas novelas do livro. Hilda Hilst vem nos mostrar em seu texto a “palmeira sem sangue”, ou seja, o verde-amarelismo que não luta por seus direitos, seus lugares, tampouco por sua identidade. Desta feita, seu texto-protesto-aviso transcende e a alienação da pátria toma o lugar do sujeito para elaborar um discurso mais nacional/mais universal, que realmente jorre sangue nos quadrados (espaço agonístico, da luta, da constituição de um registro metuculoso de luta, onde os machos brasileiros já agonizam diante de seus discursos oblíquos e inodoros, além de neuróticos. Também importante no conto é a confusão sociopolítica em torno de fatos externos da época da ditadura e importantes são as observações que o texto faz a respeito dos vilipendiados – nós:

(...) homens num só ritmo, sangue sempre, ambições, as máscaras endurecidas sobre a cara, repetia curioso, curioso meus alunos a verdade é nil novi super terram, nada de novo, nada de novo professor Axelrod Silva? Nada, roda sempre cuspiendo a mesma água axial a história meus queridos, feixes duros partindo de um só eixo, intensíssima ordem, a luz batendo nos feixes e no eixo em diversificadas horas é que vos dá a idéia de na história nada se repete, oh sim tudo, tudo é um só dente, uma só carne, uma garra grossa, um grossar indecomponível, um ISSO para sempre. (HILST, 1986, p. 210.)

A narrativa complexa, combinando memória, crônica e conto, divide o protagonista, Professor Axelrod Silva, um professor culto, atravessando vários traumas provocados por dilemas pessoais e por dilemas filosófico-patrióticos, nas mãos do aparato repressivo político, tão presente ainda no Brasil, hoje. Para tal, Hilda joga o protagonista em um mergulho pátrio-memorialista, que lhe dá como atividade terapêutica o narrador, o que lhe permite e a nós leitores, meditar sobre a repressão e as condições de nossa latinidade cada vez maior no dia a dia, dialeticamente:

Num introito purificador monologou: um aquém de mim mesmo, um, que não sei, move-se se vejo fotografias daqueles escavados, aqueles de Auschwitz Belsek Treblinka Madjanek, se vejo bocas de fome, esqueléticas negruras, se vejo vejamos, se penso no relato de minha aluna, eu vou contar professor Axelrod, vou contar colada ao seu ouvido: choques elétricos na vagina, no ânus, dentro dos ouvidos, depois os pelos aqui debaixo incendiados, um médico filho da puta ao lado, rápidas passagens a cada desmaio, vermelhuras, clarões, os buracos sangrando. Por quê? Levantou a máscara de acrílico de um soldado do rei? Confidenciou? Disse coisas de fúria boca a boca? Ela contava e nele moviam-se uns agressivos moles, ânsia e solidão, dilatado espremeu as pernas, e um outro ele ejaculou terrores e pobreza, um outro dele significativo, um outro grotesco espasmódico fluía, um ISSO inoportuno e desordenado em Axelrod, Axelrod que até então se conhecia invicto. (HILST, 1986, p. 210-211)

Especificamente, o registro onisciente descreve um cenário de tragédias universais – de Aschwitz ao Milagre brasileiro –, para nos mostrar o país permeado de um sabor medieval delirante, enfatizado pelas aparentes peregrinações anacrônicas pelos fatos históricos recôndidos, supostamente o repertório predileto do professor Seo Silva. As bufonarias, no entanto, é que fortalecerão o discurso político, já que Hilst ao falar da escrita, pronuncia-se assim:

Eu escrevo movida por uma compulsão ética, a meu ver, a única importante para qualquer escritor; a de não pactuar, não transigir com a mentira que nos circunda. Essa é uma atitude visceral, que parte da alma, da mente, do coração do escritor. O escritor é aquele que diz “não”, não participa do engodo armado para ludibriar as pessoas! (HILST, 1980)

Ao usar a anarquia literária como provocadora da construção de uma metáfora do Brasil e, sabiamente, o professor Axelrod Silva como sinédoque do Brasil, do brasilismo e da nossa latinidade, Hilda Hilst, em *Com os meus olhos de cão*,

desconjunta o senso de tempo para parabolar em tom tragicômico o retrato do Brasil na voz do educador, do professor, representante de uma classe (des)eticizada, como fio da meada, em essência, de um povo maltratado pelas sucessivas confusões estabelecidas nos poderes estabelecidos, flagelados que somos pelo grande capital. Para o narrador Hilstiano, não há salvação para nossa latinidade, pois somos flagelados na dicotomia do sectarismo coronelesco, fatalismo, diálogos dramáticos e dispositivos metaliterários:

Cheiro como um homem, aprumo-me, sou um homem, tropeço, estou de bruços, de bruços, pronto para ser usado, saqueado, ajustado à minha latinidade, esta sim, real, esta de bruços, as incontáveis infinitas cósmicas fornicações em toda a minha brasilidade, eu de bruços vilipendiado, mil duros no meu acósmico buraco, entregando tudo, meus ricos fundos de dentro, minha alma, ah muito conforme Seo Silva, muitíssimo adequado tu de bruços, e no aparente arrotando grosso, chutando a bola, cantando, te chamam de bundeiro os ricos lá de fora seo Silva brasileiro, seo Macho Silva, hôhôhôhô enquanto fornica bundeiramente as tuas mulheres cantando chutando a bola, que pepinão seo Silva na tua rodela, tuas pobres juntas se rompendo, entregando teu ferro, teu sangue, tua cabeça, amoitado, às apalpadelas, meio cego cedendo, cedendo sempre, ah grande Saqueado, grande pobre macho saqueado, de bruços flexionado, de quatro, multiplicado de vazios, de cais, de multi-rationais, boca de miséria, me exteriorizo grudado à minha História, ela me engolindo, eu engolido por todas as quimeras. (HILST, 1986, p. 227)

O escritor latino-americano tem que lidar com essas mazelas. A História nos diz que somos, de alguma forma, levados, na narrativa hilstiana, a perseguir, por mais difícil que isso pareça ser, os destinos de nossas próprias narrativas, sem perdas e sem ganhos. Perder os referenciais lógicos das prosas doces, leves e sem compromissos não está no projeto ético-literário-político de Hilst. Seguir este caminho, parece nos querer dizer a autora, é não ter medo da ida e não precisar de uma volta. É adentrar um terreno perigoso onde inúteis são as armas da consciência e os limites da razão.

Os processos técnicos nos quais Hilda se depura, com uma intuição que se assemelha a um sortilégio, desenvolvem seu estilo no sentido de representar a ideia com fidelidade tão fiel que a poemática se enriquece na captação de imagens e de sons. Esse enriquecimento se acentua na prosa com um vocabulário denso, com uma metáfora original sempre e com um bom gosto de quem não engana mesmo quando ousa a mais crua das linguagens.

Stamatius, alterego de Hilda em *Cartas de um sedutor* (1991), livro escrito mais à frente, assim nos informa de seu papel de escritor:

Palomita, lembras-te que mergulhavas o meu pau na tua xícara de chocolate e em seguida me lambias o ganso? Ahhh! tua formosa língua! Evoco todos os ruídos, todos os tons da paisagem daquelas tardes... cigarras, os anus pretos (aves cuculiformes da família dos cuculídeos... meu Deus!) e os cheiros... o jasmim-manga, os limoeiros... e teus movimentos suaves, alongados, meus movimentos frenéticos... Ahhh! Marcel, se te lembras, sentiu todo um universo com as dele madeleines... Deve ter sugado aquela manjuba magnífica do dele motorista com madeleines e avós e chás e tudo... Ah, irmanita, as cortinas malvas, a jarra de prata, os crisântemos dourados, algumas pétalas sobre a mesa de mogno, tu diluída nos meus olhos semicerrados, teu hálito de chocolate e de... “solução fecundante” como diria aquele teu juiz. Ando me sentindo um escroto de um escritor e quando isso começa não acaba mais. O que me faz pensar que eu talvez os seja é toda aquela minha história-tara do dedão do pé do pai. Pulhices de escritor. Outro dia contei ao Tom a história do dedão do pai, como se fosse a história de outro cara, não a minha. Sabes o que me respondeu? “Se algum filho meu tivesse a tara de me chupar o dedão eu dormiria armado.” Ciao. Petite chegou. Apaixonou-se. Uma maçada. Continuo daqui a pouco. (HILST, 1991, p. 92)

Acompanhando o modelo do romance epistolar libertino do século XVIII e submetendo-o a procedimentos experimentais como os de *mise en abîme* do *nouveau roman* francês, *Cartas de um Sedutor* (1991) constitui-se no coroamento das obras obscenas de Hilda Hilst, de que fazem parte ainda *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990) e *Contos d'Escárnio / Textos Grotescos* (1990), ambas em prosa, e *Bufólicas* (1992), em poesia. Nelas, a pornografia está pensada, dialeticamente, como uma injunção do mercado livreiro na liberdade do artista e também como um lugar de resistência da imaginação autocriadora contra a pudicícia e o moralismo das sociedades conservadoras e hipócritas. *Cartas de um Sedutor* (1991) apresenta, ademais, as bases da poética que orienta o conjunto das obras em prosa de ficção de Hilda Hilst e não apenas as que fazem parte da série obscena. Trata-se de uma poética de personagens sem histórias definidas, sem biografias individuais nítidas, sem mesmo profundidade psicológica, mas que se desdobram como formas breves de voo de uma inteligência radicalmente perscrutadora, que não admite separar pensamento e existência. *Cartas de um Sedutor* (1991) é, principalmente, um romance de questões vivas.

Seguindo seu projeto de mandalas linguísticas, encontra-se *Contos D'Escárnio – Textos Grotescos* (1990), um conjunto de receitas anti-tédio e de teatrinhos obscenos para os quais a autora se esmera em sardonia:

Teatrinho nota 0, n.º 2 Autor: Nenê Casca Grossa

A Ursa
eu a amo, pai
mas ela é uma ursa, filho.
o senhor não sabe como são as ursos, pai.
claro que eu sei. Eu as caço todos os dias.
não seja cruel, pai.
muito bem, filho. Chame a ursa.
Ursa!
(O pai examinando a ursa) E então, meu filho? É peluda, tem focinho,
tem patas, (examina os dentes) tem dentes de ursa.
o ser não notou uma coisa diferente que ela tem?
que coisa, filho?
aquilo.
aquilo... o que pode ser aquilo? Tem rabo?
a coisa da Ursa, pai.
(pensativo) A coisa... Tudo é coisa, filho. E ninguém sabe o que é
coisa.
porra, pai! A boceta da ursa.
caralho! E por que não falou logo?
a gente tenta não explicitar, né, pai.
Mas que mania que as gentes têm de não serem exatas.
Coisa. Coisa. Muito bem. E o que há com a xereca da ursa?
é quente como a de gente. É doce como merengue.
Homo sum, humani nihil a me alienum puto. E isso
quer dizer: homem sou e nada do que é humano me é estranho.
mas ela não é humana, imbecil.
você é que pensa. Ursulinhaaaa, vai fazer o almoço (a ursa e traz
velozmente o almoço). Ursulinhaaaa, vai lavar a roupa (a ursa vai e
traz velozmente a roupa lavada). Ursulinhaaaa, começa a varrer (a
ursa varre adoidada).
(o pai muito entusiasmado)
pede, filho, para ela me fazer aquilo. Aquilo que eu gosto.
como é que eu vou saber o que você gosta?
aquilo, aquilo.
bananas cozidas, nabos, doce de abóbora... Pepinos?
(o pai entusiasmado)
isso! Isso!
mas o senhor nunca me disse que gostava de pepinos!
ó, pelos céus! Maldito! Quero saber se a ursa sabe chupar cacetas!
Sabe?
e porque não disse logo, pai? Aquilo... Aquilo... Pois
ela chupa cacetas muito bem.
ó, filho, casemo-nos com ela! É tão raro e singular uma ursa como

essa!
vai ser bom, papai. Obrigado, papai.
vai ser bom, meu filho. Obrigado, meu filho.
(As atitudes da urso durante a peça ficam a cargo do diretor) (HILST,
1990, p. 56)

Sempre à beira do abismo, sua narrativa passeia por todos os gêneros e modalidades, mas tem sua principal âncora, *Com os meus olhos de cão* (1986), que se situa entre a novela *A obscena senhora D* (1982) e o romance *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), podendo ser visto como uma ponte, portanto, entre a literatura dita “séria” e a dita “obscena”, em oposição à ideia de que a autora teria escrito literatura pornográfica.

Em *Com os meus olhos de cão* (1986), para finalizar, nos encontramos com uma autora absolutamente madura, orquestrando com vigor todos os domínios técnicos da escrita. Como já se sugeriu, a prosa de Hilda é poética, o que se evidencia em qualquer fragmento do texto, que mistura poemas, diálogos e prosa propriamente dita. Retomando recursos anteriormente já experimentados, a autora também multiplica os narradores, tornando ambíguos os enunciadores e criando relações fantasmáticas entre eles, podendo inclusive se replicar em diversos alteregos. O leitor tem que estar atento, pois a passagem de um narrador para outro ou entre presente e passado não é efetuada por procedimentos óbvios da prosa, cabendo ir desmontando, frase após frase, os enunciadores.

Espelhos do Brasil! Vozes do Brasil! Literatura reportagem do Brasil de hoje, bundeiros que somos, os brasileiros criadores de pepinos para uso próprio!

Deus? Uma superfície de gelo ancorada no riso. Isso era Deus. Ainda assim tentava agarrar-se àquele nada, deslizava geladas cambalhotas até encontrar o cordame grosso da âncora e descia descia em direção àquele riso. Tocou-se. Estava vivo sim. Quando menino perguntou à mãe: e o cachorro? A mãe: o cachorro morreu. Então atirou-se à terra coalhada de abóboras, colou-se a uma toda torta, cilindro e cabeça ocre, e esgoelou: como morreu? O pai: mulher, esse menino é idiota, tira ele de cima dessa abóbora. Morreu. Fodeu-se disse o pai, assim ó, fechou os dedos da mão esquerda sobre a palma espalmada da direita, repetiu: fodeu-se. Assim é que soube da morte. Amós Kéres, quarenta e oito anos, matemático, parou o carro no topo da pequena colina, abriu a porta e desceu. De onde estava via o edifício da Universidade. Prostíbulos Igreja Estado Universidade. Todos se pareciam. Cochichos, confissões, vaidade, discursos, paramentos, obscenidades, confraria. O reitor: professor Amós Kéres, certos rumores chegaram ao meu conhecimento. Pois não. Quer um café? Não. O reitor tira os

óculos. Mastiga suavemente uma das hastes. Não quer mesmo um café? Obrigado não. Bem, vejamos, eu compreendo que a matemática pura evite as evidências, gosta de Bertrand Russell, professor Amós? Sim. Bem, saiba que jamais me esqueci de uma certa frase em algum de seus magníficos livros. Dos meus? O senhor escreveu algum livro, professor? Não. Falo dos livros de Bertrand Russell. Ah. E a frase é a seguinte: ³a evidência é sempre inimiga da exatidão'. Claro, Pois bem, o que sei sobre suas aulas é que não só elas não são nada evidentes como... perdão, professor, alô alô, claro minha querida, evidente que sou eu, agora estou ocupado, claro meu bem, então vai levá-lo ao dentista, não sei... Amós passou a língua sobre as gengivas. (HILST, 1986, p. 223)

Na caricatura desse culturalmente obscuro Brasil, Hilst não poupa, portanto, o nosso jeito de fazer política, de lambar as gengivas do Outro, criticando, sobretudo, nosso jeito de fracassar na comunidade acadêmica, nossa sexualidade hipócrita, meio ambiente, enfim, aborda, em tom picaresco e sardônico, os problemas sociais graves, até porque acredita que sua literatura pode contribuir. Nem sempre foi compreendida. Explora, assim, a nossa miséria maior, a ignorância, legado de mais de 500 anos de existência, com sua estética do social que desconstrói o pudibundo, triste mundo este de nós todos, a atolar nossas línguas. Concluindo. Em Hilda Hilst, a ficção transita entre uma tradição relida do 2º Modernismo brasileiro e a intertextualidade com autores do Cânone ocidental, realizando, sem dúvida, uma revolução política na literatura (mas não engajada!), em prosas nas quais a fusão de diferentes gêneros, como já foi dito, explicita uma percepção que vai do baixo ao sublime, do escatológico ao espiritual, do gozo ao martírio, da violência mística ao acento retórico, evocando sempre uma consciência sombria da passagem do tempo e pelas contingências da vida tragicamente atrelada à morte, trabalhando sempre nas “bordas do sentido”, para usar um termo de Eliane Robert Moraes (1999, p. 180). As personagens são, assim, imediatamente incluídas em nosso cotidiano – e o nosso cotidiano na ficção – apontando claramente para o que poderíamos compreender como uma obscenidade sociocultural, identificada com a mídia. Essa é a verdadeira obscenidade, nos diz a autora, rasgando a fantasia, e nos legando uma câmara de ecos.

Referências Bibliográficas

CANDIDO, A. *et al.* *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

GOMES, L. *1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Planeta, 2007.

GOMES, L. *1822: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil, um país que tinha tudo para dar errado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

GOMES, L. *1889: como um imperador cansado, um marechal vaidoso e um professor injustiçado contribuíram para o fim da Monarquia e a Proclamação da República*. São Paulo: Globo, 2013.

HILST, H. *A Obscena Senhora D*. São Paulo: Massao Ohno, 1982.

HILST, H. *Com os meus olhos de cão e outras novelas*. São Paulo: Quiron, 1986.

HILST, H. *Cartas de um sedutor*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

HILST, H. *O Caderno Rosa de Lori Lamby*. São Paulo: Massao Ohno, 1990.

HILST, H. *Contos D`escarnio Textos grotescos*. São Paulo: Siciliano, 1990.

HILST, H. *Bufólicas*. São Paulo: Massa Ohno, 1992.

JORNAL DA TARDE. Entrevista de Hilda Hilst a Leo Gibson Ribeiro . São Paulo, 15/03/1980.

MORAES, E. R. Da medida estilhaçada. In: *Cadernos de literatura brasileira – Hilda Hilst*. Instituto Moreira Salles, n. 8, out. 1999.

ROQUE, A. In: (<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/09/10>, acesso em 13/09/2013).

SARAMAGO, J. *Os escritores perante o racismo*. In: http://pensador.uol.com.br/autor/jose_saramago/ Acesso em 16/06/2013.

ABSTRACT: *This article is a brief study of “Axelrod”, a tale by Hilda Hilst, part of the novel Com os meus olhos de cão e outras novelas (1986), which considers the most relevant aspects of her literary piece in relation to our Brazilianity and our Latinity. The author goes into a cultural and sociological analysis, having as basis of his arguments the contemporary Brazilian scene.*

KEYWORDS: *Brazil. Representation. Brazilianity. Latinity. Hilda Hilst.*

Envio: junho/2014
Aceito para publicação: junho/2014