

LA ESCRITORA QUE MATÓ A LOS PECES. ESCRITURA, GÉNERO Y MERCADO EN BRASIL (1967-1978): UN ESTUDIO DE LA LITERATURA INFANTIL DE CLARICE LISPECTOR.

Alejandra Josiowicz.

Cita:

Alejandra Josiowicz (2013). *LA ESCRITORA QUE MATÓ A LOS PECES. ESCRITURA, GÉNERO Y MERCADO EN BRASIL (1967-1978): UN ESTUDIO DE LA LITERATURA INFANTIL DE CLARICE LISPECTOR*. *Revista Iberoamericana*, 79, 899-916.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/alejandra.josiowicz/3>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ptKp/n6q>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

LA ESCRITORA QUE MATÓ A LOS PECES.
ESCRITURA, GÉNERO Y MERCADO EN BRASIL (1967-1978): UN ESTUDIO
DE LA LITERATURA INFANTIL DE CLARICE LISPECTOR

POR

ALEJANDRA JOSIOWICZ
Rutgers University

En 1974, Clarice Lispector entra en contacto con Andréa Azulay, hija de nueve años de su amigo y ex-psicoanalista Jacob David Azulay, quien le envía sus poemas y pequeñas historias para pedir su opinión sobre los escritos precoces de la niña. Lispector queda encantada con los textos, y, como resultado, inicia un intercambio epistolar que luego devendrá amistad y alianza entre la escritora adulta y la niña. Ambas se envían consejos de escritura y se dedican libros: Clarice incluso escribe el prefacio y toma a su cargo la edición casera del primer libro de Andréa, *Meus Primeiros Contos*, para lo cual contrata a un ilustrador, Sérgio Matta, quien dibuja a mano las ilustraciones (Manzo 170). En la carta del 27 de junio de ese año, 1974, Lispector le escribe a Andréa:

À bela princesa Andréa de Azulay,
[...] Você precisa saber que já é uma escritora. [...] Eu lhe desejo que você seja conhecida e admirada só por um grupo delicado embora grande de pessoas espalhadas pelo mundo. Desejo-lhe que nunca atinja a cruel popularidade porque esta é ruim e invade a intimidade sagrada do coração da gente. Escreva sobre o ovo que dá certo. Dá certo também escrever sobre estrela. E sobre a quentura que os bichos dão a gente. Cerque – se da proteção divina e humana, tenha sempre pai e mãe – escreva o que quiser sem ligar para ninguém. Você me entendeu? [...] (citado en Manzo 165)

En esta alianza que Lispector entabla con la niña Andréa aparecen algunos de los dilemas centrales que atraviesan su obra: el deseo de un grupo internacional de lectores cómplices y numerosos (ligado a su imagen como escritora pública), la pérdida correlativa del espacio privado de la intimidad –“a intimidade sagrada do coração da gente”–, la búsqueda poética (“Escreva sobre o ovo que dá certo”) y, finalmente, la crisis del género, de las relaciones de paternidad y maternidad, como se ve en el mandato que Lispector transmite a la niña, “tenha sempre pai e mãe”. Se trata de un triple problema: escritura, profesionalización, y género, que encuentran un espacio sintomático en la figura del

niño;¹ tres dilemas que propongo analizar en su literatura infantil.

Lispector comenzó a escribir su primer libro para niños, *O Mistério do Coelho Pensante* (1967), alrededor de 1958 en Washington y en inglés, a pedido de su hijo Pablo, quien la interrumpía para pedirle una historia mientras ella trabajaba en su cuarta novela, *A maça no escuro* (1961) (ver “Entrevista ao MIS. *Rio de Janeiro*, 20 de Outubro de 1976” [Citado en Manzo 181]). Sin embargo, no sería hasta 1967 que, a pedido de un editor, Lispector tradujo el texto al portugués y lo mandó a publicar, aunque no sin reservas: “Era tão pouco literatura para mim, eu não queria usar para publicar. Era para o meu filho. Aí, lembrei: ‘Bom, tenho sim’” (“Entrevista á TV Cultura”. São Paulo, fevereiro de 1977. Citado en Manzo 175). Como se ve, Lispector oscila entre la figura de la madre y la de la escritora: escribió el texto como parte de sus obligaciones maternas, pero también para continuar con su trabajo, es decir, como liberación de dichas obligaciones. Cuando el editor se lo pidió, Lispector respondió como una madre –no era literario, era sólo para su hijo–, reconsiderando más tarde la cuestión y publicándolo de todos modos, tomando el rol de escritora otra vez. Pero el proceso de preparación del texto para la publicación no terminó allí. Según relata en “Uma Experiência ao Vivo”, crónica del 15 de agosto de 1970 aparecida en el *Jornal do Brasil* (*Descoberta* 474) hubo una experiencia previa a la publicación del libro, en la que Lispector intentó probar la reacción del ‘público infantil’:

Antes de ter submetido meu livro de história infantil ao editor João Rui Medeiros, da José Álvaro Editora, fiz um teste com uma criança de cinco anos, outra de sete, outra de dez e a quarta de 12 anos, todas reunidas num só grupo. A leitura foi feita por um amigo que lê bem. Minha história sobre um coelho pensante tocou as quatro idades de modo diverso, e a leitura era freqüentemente interrompida por sugestões e perguntas. A menina de cinco anos [...] interrompeu o leitor para dizer-lhe em segredo ao ouvido que o coelho tinha patas tão fortes que levantava sozinho o tampo de ferro de sua casinhola e recolocava no lugar. [...] O menino de 12 anos nada falou: era o filho da empregada e não ousava manifestar-se [...]. Para mim valeu por uma *noite de autógrafos* mais real que as reais: a comunicação se fez, sentimonos unidos pelo coelho pensante, pelo calor mútuo, pela liberdade sem medo. Esqueci que eu escrevera a história e entrei completamente no jogo. [...] As noites de autógrafa deviam ser assim. (473-474)

Como se ve, la presencia de los niños ocupa el rol de un público receptor ‘más real que el real’, con el que entabla una especie de comunión física y espiritual, en la que los participantes se ven inmersos en la historia narrada y la escritora olvida su rol jerárquico

¹ El psicoanálisis lacaniano lee al niño como síntoma, como significante del sufrimiento del adulto en la cultura, de su posición de debilidad que Lacan llama “el niño generalizado”: “Dans la conception qu’élabore Jacques Lacan, le symptôme de l’enfant se trouve en place de répondre a ce qui’ il y a de symptomatique dans la structure familiale” (373).

para entrar ‘en el juego’ al mismo nivel que los receptores. Y, sin embargo, esta “noche de autógrafos” simulada, prueba piloto previa a la edición, es también una instancia destinada a ensayar la eficacia del texto en el mercado masivo del libro infantil, que considera algunos de los criterios básicos para la publicación para niños: la adecuación a los rangos de edad, la participación y satisfacción del público y la clase, a las cuales se refiere de uno u otro modo en el texto.² Propongo analizar los textos que Clarice Lispector escribió para niños entre 1967 y 1978: *O mistério do coelho pensante*, de 1967, *A mulher que matou os peixes* de 1968, *A vida íntima de Laura*, de 1974 y *Quase de verdade*, de 1978, a partir de la consideración del niño como síntoma de un dilema triple: de género (de la crisis de los roles de género y de la idea de reproductividad familiar), poético (de la búsqueda estética de un efecto narrativo performativo o ilocutorio) y profesional (de la inserción en un mercado masivo emergente en Brasil).

1. LAS CARAS DE LA ESFINGE

Esta lectura de los textos infantiles de Lispector se inserta en el corrimiento que evidencia la crítica de Clarice Lispector en las últimas décadas, con estudios cada vez más orientados hacia zonas marginales de su literatura, que examinan las contradicciones y paradojas que atraviesan las distintas zonas de su obra. El texto fundamental de Marta Peixoto, *Passionate Fictions. Gender, Narrative and Violence in Clarice Lispector* (1994) inaugura esta tendencia mediante un estudio profundo y completo sobre las rupturas del género y de la estructura narrativa en Lispector. Según Peixoto, la yuxtaposición conflictiva entre los géneros literarios –lo autobiográfico, lo ficcional, y la parodia de la ficción popular o masiva– junto al cuestionamiento de la estructura convencional del argumento y la narrativa novelística, se relacionan con el dilema de cómo articular en la escritura un tipo de femineidad transgresiva, que violenta las fijeas del género. Peixoto analiza la figura de la iniciación estética de la niña Joana en *Perto do coração selvagem* (1943) como transgresión y subversión de las convenciones literarias y de género; el mal encarnado en la niña que roba y miente funcionarían como negación del modelo de femineidad tradicional (17). Por su lado, Luiza Lobo, en “Feminism or the Ambiguities of the Feminine in Clarice Lispector” (2002) lee sus crónicas como un desafío a la sociedad patriarcal a través de la postulación de una “mística femenina” como instrumento de diálogo con las lectoras mujeres, imaginario liberador que resolvería

² Para un estudio sobre los parámetros del mercado infantil brasileño en ese momento y las nuevas estrategias de atracción del público infantil, véase Marisa Lajolo, *Literatura infantil brasileira, História & Histórias* (1984) y *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*, de Nelly Novães Coelho (1995). Para un estudio sobre las condiciones profesionales y del copyright en Brasil, véase Lajolo y Zilberman. *O preço da leitura. Leis e números por detrás das letras* (2001).



los dilemas del género mediante el acto de darle voz, visibilizar a la mujer en la esfera pública. Vilma Arêas, en *Clarice Lispector com a ponta dos dedos* (2005) trabaja con la hipótesis de que habría una relación profunda entre las técnicas de composición de los textos “de las entrañas” –los textos escritos para el público literario exclusivamente, serie que se inicia con *Perto do coração selvagem* (1943)– y los textos escritos “con la punta de los dedos”, –escritos por encargo o por necesidad, que son “al mismo tiempo vanguardistas y regresivos”, sentimentales, autoparódicos, melodramáticos, signos de un arte pobre o precario–. Arêas lee en esta conjunción de dos tipos de escritura ciertas contradicciones en la imagen de Lispector como escritora, su formación literaria heterodoxa y su lugar ambiguo como intelectual (17). Por otro lado, en 2006, Maria Aparecida Nunes lanza el estudio más completo de Clarice como periodista, *Clarice Lispector, páginas femininas y outras paginas*, además de los dos tomos que editan la labor periodística de Lispector en las publicaciones femeninas, *Correio Feminino y Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos* (2006). Aquí, emerge por primera vez a la luz una zona inesperada de la literatura de Clarice; si bien sus crónicas en periódicos habían sido publicadas con anterioridad (por un lado, reescritas en algunos tomos de sus cuentos, por otro, editadas en *A Descoberta do Mundo* (1984) por su hijo Paulo Gurgel Valente), a partir de los textos en las publicaciones femeninas, la crítica no puede dejar de considerar esa zona oscura de Lispector, ligada a las publicaciones femeninas de masas. A su vez, el esclarecedor estudio de Sônia Roncador, *Doméstica imaginaria, literatura, testemunhos e invenção da empregada doméstica no Brasil (1889-1999)* (2008) analiza la figura de la empleada doméstica, con la hipótesis de que las contradicciones entre sus publicaciones en la prensa masiva –donde aparece una empleada potencialmente peligrosa, que el ama de casa debe aprender a dominar– y su literatura –donde se intenta atenuar las diferencias entre la escritora y la empleada– señalan la necesidad de dar cuenta de los requerimientos del mercado masivo, que le imponía ciertas prescripciones ideológicas en torno a la identidad femenina, y, a la vez, la de negociar una imagen ética de sí como intelectual, sobre todo en relación a la cuestión social.³ Las crónicas del *Jornal do Brasil* (1967-1973), por el propio status literario ambiguo del género, y por el hecho de ser la publicación periódica cronística de tipo regular y masivo en la que, por primera vez, Lispector acepta firmar con el nombre propio, constituyen una muestra relevante de esta permanente negociación. Por último, el trabajo de Florencia Garramuño, *La experiencia opaca. Literatura y desencanto* (2009), lee a Lispector en un conjunto de textos que en Argentina y en Brasil, en los años setenta y ochenta, trabajan a partir de “restos de lo real”, de una concepción antinarrativa y experimental, por los que

³ “Lispector [...] temía que su trabajo en la prensa comprometiera su nombre y la imagen de escritora que sus críticos, y ella misma, habían logrado establecer” (Roncador 152).

se desestabiliza la idea de obra autónoma y de literatura sublimatoria –a partir de una primera persona no-biográfica– y se plantea una idea de heteronomía artística enfatizando la relación con el exterior, por ejemplo, con el lector o espectador. Además, la crítica de Lispector ha abordado la categoría de infancia: la imagen del niño como instancia de transgresión, como en el estudio de Nilson Dinis, *Perto do Coração Criança. Imagens da infância em Clarice Lispector* (2006), y desde la crítica de género, como un modo de analizar representaciones de femineidad y maternidad en sus textos infantiles, como en el capítulo “Identity, Language, Silence: Clarice Lispector” de Renata Wasserman (2007). Para Wasserman, los personajes infantiles de Lispector dejan entrar la otredad e iluminan la conciencia de la diferencia (77).⁴ Por otro lado, el mencionado texto de Vilma Arêas aborda la literatura infantil de Lispector como parte de la escritura “con la punta de los dedos”, de una “antiestética”; como género menor, dice Arêas (116), la literatura infantil permitiría un alejamiento de los juicios estéticos tradicionales, a partir del motivo de la infancia como una posibilidad artística, de invención de un arte precario, desnudo, de mal gusto, sin pudor (62) “O ato de escrever, além disso, não exigiria a falta de orgulho e de pudor daquelas pessoas que “a qualquer instante se confiam a estranhos”? Isso não significaria a nudez da infância?” (110).

2. DEL LADO DE LA GALLINA. INFANCIA Y GÉNERO EN BRASIL (1952- 1961)

Una mirada a las publicaciones femeninas del Brasil de los años 50, los “años dorados” de la imprenta femenina masiva, en que tiene lugar una parte del trabajo en la prensa periódica de Lispector, revela una imagen de la mujer limitada a la esfera doméstica, a su rol de madre y educadora, incluso cuando los nuevos hábitos de consumo asociados con la aparición de nuevas tecnologías, la ampliación del mercado de trabajo y las posibilidades educativas habían comenzado a modificar la escena de la familia y de la femineidad tradicional (Bassanezi 609).⁵ Si bien desde 1916, el Código Civil brasileño dictaminó que la mantención de la familia era responsabilidad de ambos cónyuges, desde inicios de Siglo estaba sujeto a inspección estatal tanto el uso de amas de leche (supuestas potenciales agentes de contaminación y contagio) como la convivencia en concubinato. Por lo tanto, las mujeres, vueltas centro de la vida familiar institucionalizada, debían cuidar y amamantar a sus hijos personalmente (Berquó 423). Además, es importante tener en cuenta que la inexistencia del divorcio

⁴ Ver también de la misma autora “Trabalho de mulher: Dois contos infantis de Clarice Lispector” (1994).

⁵ “Se o Brasil acompanhou, à sua maneira, as tendências internacionais de modernização e de emancipação feminina –impulsionadas com a participação das mulheres no esforço de guerra e reforçadas pelo desenvolvimento econômico– também foi influenciado pelas campanhas estrangeiras que, com o fim da guerra, passaram a pregar a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade” (Bassanezi, 610) Véase E. Berquó. “Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica” (1998).



legal antes de 1977—el llamado “desquite”, o separación de hecho había sido instituido en el artículo 315 del código civil en 1942— hacia de los niños de padres separados frutos estigmatizados de un “hogar deshecho”, y de la mujer separada objeto de estricta vigilancia moral. De ese modo, las revistas evitaban hablar sobre sexo o métodos de anticoncepción y preconizaban un modelo de femineidad conservador (Buitoni 50).⁶ La política higienista estatal brasileña, puesta en marcha a través del sistema jurídico y médico de protección social, que, desde fines del siglo XIX había intentado disciplinar los patrones morales y sexuales de los individuos, especialmente de las niñas, las clases bajas y la población negra, todavía a fines de la primera mitad del siglo XX pensaba en términos dicotómicos el comportamiento femenino: la “niña liviana”, “mujer de vida fácil” y la mujer-madre, moza honesta y responsable (Bassanezi 610).⁷

Lispector participa de varios tipos diferentes de publicaciones periódicas a través de columnas femeninas, en todos los casos, con pseudónimo: como Teresa Quadros, había redactado la columna “Entre mulheres” en la revista *Comício* (1952) como Helen Palmer, redacta “Correio Feminino. FERIA de Futilidades” en el *Correio da Manhã* (1959-1961) y como Ika Soares escribe “Só para mulheres” en el *Diário da Noite* (1960-1961). En los tres casos, las páginas de “amenidades” o “futilidades” de Lispector reproducen la imagen de la mujer ama de casa, madre y esposa, uniendo el consumo con las funciones domésticas tradicionales.⁸ Como Teresa Quadros, Helen Palmer o Ika Soares, Lispector

⁶ El mercado femenino de las publicaciones masivas en Brasil se inicia en las primeras décadas del siglo XX con la *Revista Feminina* (1914-1936), con una tirada de 25 mil ejemplares (Buitoni 44). Esta tendencia se continúa con *O Cruzeiro*, *A cigarra*, y *Carioca* más allá de los años 40 a través de la incorporación de fotos, y comentarios sobre la radio y el cine norteamericano. En la década del 50, aparece la fotonovela, con *Capricho*, de Editorial Abril, que responde a un contexto internacional de sentimentalización de la imprenta femenina, y alcanza una tirada de 240 mil ejemplares a principios de 1953 y de 500 mil a fines de esa década. En 1961, esta tendencia se consolida a través de la aparición de una publicación como *Claudia*, cuyo público es la mujer de clase media urbana, que aborda temas femeninos con menos convencionalismos (Buitoni 49). Sin embargo, incluso durante la década de 1960, las revistas evitaban mencionar temas sexuales, con sólo algunas ocasionales referencias al control de la natalidad. Es recién en 1970, con la aparición de la píldora anticonceptiva, que se empieza a abordar el tema del sexo en forma más explícita en las revistas (Buitoni 50).

⁷ Durante la primera mitad del siglo XX, países Latinoamericanos como México, Argentina o Brasil experimentan una transición demográfica: se implementan una serie de medidas contraceptivas siguiendo los parámetros de las políticas de control de natalidad promovidas por los Estados Unidos (Cosse 181). Esto es de notar si se observan, por ejemplo, los parámetros de determinación de la virginidad femenina y de los crímenes sexuales, como el desfloramiento, que se modifican ligeramente en la década del 40. El código criminal de 1940 redefine los patrones de honestidad, castiga el crimen de desfloramiento—ahora llamado “seducción”—entre los 14 y los 18 años, y el de estupro, que implica una edad menor a los 14 (Berquó 417).

⁸ En su biografía más reciente, Benjamin Moser explicita la tesis—no poco controvertida—de que Lispector compartiría la ideología conservadora de sus pseudónimos: “friends recall that she was, for example, slightly ashamed to be separated from her husband [...]. Like Helen Palmer, Clarice was keen not to cause inconvenience [...]. Vain of her feminine beauty, proud of the attraction that she exercised over

tiene un tono al mismo tiempo prescriptivo y publicitario: escribe recetas para curar los tos del niño, qué hacer si se despierta gritando, cómo alimentarlo para que no engorde demasiado, provee razones para la necesidad de usar leche materna, consejos para estimular su intelecto y evitar que crezca inútil o perezoso. Ligeramente conservadora, Ika Soares, por ejemplo, advierte sobre el peligro de darle demasiada libertad a las hijas, haciéndolas mujeres “livianas” o “desviadas” y reconviene sobre el deber y la responsabilidad de la madre de permanecer junto a su prole, ser “amiga” y consejera incansable de su hija (Correio 40). Con respecto a la crianza de los hijos, Helen Palmer dice en el *Correio da Manhã*, el 9 de septiembre de 1950 bajo el título “Ser mãe”:

Uma verdadeira mulher e mãe sabe que seus deveres vão além de alimentar, enfeitar e agasalhar o seu filho. [...] Toda mãe deve conhecer o filho que trouxe ao mundo, e isso consegue chegando-se a ele, ouvindo-lhe as primeiras queixas e os primeiros desejos. Deixá-lo inteiramente entregue aos cuidados de uma estranha, de uma babá, vendo-o por minutos, apenas, beijando-o apressadamente no momento de exibi-lo às visitas, é mais do que erro. É crime. Não acredito que as minhas leitoras sejam assim. Mas existem mulheres que o fazem. Depois se queixam dos desgostos que, adolescentes, essas crianças lhes trazem [...]. Desesperam-se ao descobrirem que aquele que elas julgavam um bebê inofensivo e insignificante transformou-se num delinqüente, num revoltado, num adulto que não a respeita nem lhe tem amor. Minha amiga, a primeira qualidade para uma mulher ser mulher é saber ser Mãe. Não se descuide desse dever. Não seja o monstro responsável pelas futuras falhas de seu filho, deixando-o levemente crescer longe de seus olhos e de seus carinhos. (33)⁹

Con su tono suave e indeciso, Helen Palmer advierte sobre el potencial peligro social que implica la desobediencia al modelo de femineidad según el cual la “verdadera madre” es aquella que se dedica por entero al cuidado físico y psíquico de su hijo, y que prescinde de cualquier niñera, “extraña”. La mujer madre, encerrada en el espacio claustrofóbico de la domesticidad familiar, contrasta con la madre liberada, criminal, la “mujer liviana”, “monstruo responsable por las futuras faltas de su hijo”, quien se volverá un delincuente perdido, un adulto sin amor, amenaza para ella y para el orden social. Aquí, la imagen del niño encarna una ideología normativa de la reproductividad

men, she nonetheless chafed at the limits placed on women in an extremely conservative society” (244).
⁹ Como Helen Palmer, pseudónimo bajo el cual Lispector escribía la columna encargada por la marca de cremas Pond's, Lispector firma un contrato en el cual se le requería un tono “informado sin ser sabia”, de modo que los datos desplegados no incomodasen a la lectora; asimismo, se le pedía un rol activo en la tarea de aportar ideas para la imposición de los productos que deseaba vender—sobre todo, cremas—entre el público femenino. Además, se le pedía que adoptara un tono indeciso—estereótipicamente femenino—con el que debía aproximarse a la lectora. El contrato original consta en el Archivo Casa de Rui Barbosa, donde tuve oportunidad de consultarlo.



familiar y de género que tiene su instancia correlativa en un relato teleológico y represivo respecto del orden social. Como Michel Foucault ha estudiado, la imagen del niño es centro de control y poder de las instituciones jurídicas, políticas, religiosas y psiquiátricas modernas: “The body of the child, under surveillance, surrounded in his cradle, his bed, or his room by an entire watch-crew of parents, nurses, servants, educators and doctors, all attentive to the least manifestations of his sex, has constituted, particularly since the eighteenth Century, another “local center” of power knowledge” (Foucault, *History* 98). Asimismo, en *Abnormal. Lectures at the College de France (1974-1975)*, Foucault agrega “I would say that it is through childhood that psychiatry succeeded in getting hold of the adult and the totality of the adult. Childhood has been the principle of the generalization of psychiatry; childhood has been, in psychiatry as elsewhere, the trap for adults” (164). La categoría de infancia está en la base del discurso institucional, prescriptivo y clínico sobre la subjetividad moderna: el niño es el espacio simbólico de una serie de prácticas discursivas centrales para pensar al sujeto –su cuerpo, su deseo– en la modernidad. Por otro lado, en el marco de la teoría de género en los Estados Unidos, se ha venido debatiendo el sentido en que la categoría del niño funciona como construcción ideológica. Por ejemplo, Lee Edelman en *No Future. Queer Theory and the Death Drive* (2004), dice: “The child has come to embody for us the telos of the social order and come to be seen as the one for whom that order is held in perpetual trust” (11). Contra esta postura que ve al niño como principio disciplinario, origen de todo relato teleológico respecto del orden social, Kathryn Bond Stockton, en *The Queer Child. Growing Sideways in the Twentieth Century* (2009) propone ver en la sexualidad infantil un principio *queer*, transgresor de los roles de género. Es en esta dirección que propongo leer la figura del niño en la literatura infantil de Clarice Lispector: es decir, como ruptura de un lenguaje pedagógico normativo para hablarle al niño, por un lado, y como subversión de un tipo de moralidad familiar y de género, que pone al niño y su sexualidad en el terreno de lo *queer*, por otro.

3. DEL LADO DEL HUEVO: LITERATURA INFANTIL Y MERCADO (1967-1978)

La literatura infantil de Clarice Lispector se inserta en la tradición que inicia el paulista Monteiro Lobato (1882- 1948): a través de la fusión de lo fantástico y lo real (punto en el cual Lobato es deudor de la *Alicia* de Lewis Carroll), del uso del humor, la eliminación de la sentimentalidad y la ejemplaridad retórica de la literatura de moraleja, y de la incorporación de un lenguaje coloquial y vernáculo (Novães Coelho 36), Lobato da apertura al mercado del libro escolar de carácter nacional.¹⁰ A continuación, en las

¹⁰ Monteiro Lobato publica en revistas infantiles y edita su *A Menina do Narizinho Arrebitado* desde 1920. *Reinações de Narizinho* (1931), el volumen que reúne su obra infantil, es central en el cuento “Felicidade

décadas del 30 y 40 (época formativa de la propia Lispector), surge en el campo infantil brasileño un rechazo de lo ficcional y de lo literario, a través del estímulo de un tipo de educación científica y de una moral laica, centrada en la preocupación pedagógica por el carácter nacional y la formación ciudadana (Novães Coelho 59). A partir de 1940, además, son distribuidas en Brasil colecciones de literatura rosa para niñas, de raíces románticas e ideología paternalista, como la Biblioteca das Moças, Coleção Menino e Moça, Coleção Rosa, Biblioteca das Senhorinhas (Novães Coelho 60), entre las cuales cabe mencionar *Les Malheurs de Sophie* (1882), escrita por la Comtesse de Ségur (Sophie Rostopchine), cuya obra circulaba en Brasil en traducción del francés a partir de 1896 (Arêas 169), y que aparece mencionada explícita o implícitamente en la obra de Lispector.¹¹ Ahora bien, en las décadas del 60 y mediados de los 70, luego del afianzamiento del mercado editorial de publicaciones populares y masivas (en 1951 se organiza la 1º Exposición Internacional de la Historieta en el Centro de Cultura y Progreso de San Pablo [Novães Coelho 62]), hay una explosión de creatividad y un verdadero boom editorial masivo en la literatura infantil y juvenil en Brasil: se rompe el realismo estrecho de la época anterior y se redescubre el valor de la ficción (Lajolo y Zilberman 54). Nuevas voces (entre otros, Ana Maria Machado, André Carvalho, Fernanda Lopes de Almeida, Lúcia Pimentel Góes, Lygia Bojunga Nunes, Rachel de Queiroz, Teresa Noronha, Ziraldo) introducen técnicas experimentales para tratar el lenguaje, la estructura narrativa y la interacción texto –imagen, con la inclusión de dibujos de artistas reconocidos.¹² Las nuevas directrices educacionales, “Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 2 024” de 1961, reformulada por la “Lei nº 5 692” de 1971, que exigen la enseñanza de la lengua vernácula a través de textos literarios e instauran nuevas relaciones entre escuela y literatura (por exigencia oficial), junto a la expansión del mercado editorial de publicaciones de masas y la emergencia de un campo profesional para los escritores, contribuyen en forma definitiva a dicha explosión (Novães Coelho 65).¹³ Este proceso viene acompañado de una serie de cambios generacionales que, debido a las nuevas dinámicas de la división del trabajo y a la emergencia de la juventud como actor social fundamental, dan como resultado la paulatina emergencia de un nuevo modelo familiar

clandestina” (1976).

¹¹ Se trata de una novela didáctica moralizante inspirada en la vida cotidiana de la sociedad aristocrática del Segundo Imperio francés, sobre una niña transgresora (colérica, mentirosa, ladrona, glotona y malvada que, entre otras cosas, mata los pececitos de su madre salándolos y cortándolos en pedazos), a la que hace referencia el título del cuento “Os desastres de Sofia” en *A legião estrangeira* (1964) y el motivo de la madre criminal que mata a los peces en *A mulher que matou os peixes* (1968).

¹² Las primeras ediciones de los textos infantiles de Lispector están ilustradas cuidadosamente por Eurydice, Carlos Scilar, Sérgio Matta, Ricardo Leite y Cecília Jucá.

¹³ Para la todavía incompleta bibliografía sobre literatura infantil brasileña, además de los textos de Nelly Novães Coelho y Marisa Lajolo antes mencionados, véase Sandroni, Laura, *De Lobato a Bojunga: As renações renovadas* (1987) y *Como e por que ler a Literatura Infantil Brasileira* (Zilberman, 2004).



centrado en las clases medias urbanas y en el mercado de consumo, caracterizado por el divorcio instaurado en Brasil en 1977 (Berquó 413), la participación de las mujeres en el mercado laboral, la legitimación de los hijos extramatrimoniales, las uniones no formales y los hogares monoparentales (Berquó 414). La divulgación psicoanalítica en Brasil en las décadas del 60 y 70 (Jerusalinsky 62) se vuelve el instrumento fundamental de las nuevas modalidades de crianza, que se centran en la individualidad y autonomía del niño, y tienden a rechazar toda práctica autoritaria (Cosse 2010).¹⁴ La propia Lispector entra en contacto con el psicoanálisis fundamentalmente a partir de su tratamiento con el psicoanalista Jacob David Azulay entre 1967 y 1973, durante los mismos años en que se publican sus primeros textos infantiles (Moser 327).¹⁵

4. MERCADO Y GÉNERO, O DE CÓMO LA MUJER MATÓ A LOS PECES

Como ha notado Vilma Arêas (114), la literatura infantil de Lispector debe leerse en el marco de la vuelta de Clarice Lispector a Brasil en 1959, cuando, separada del marido, cede a ciertas ‘sugestiones’ o encargos editoriales, con el fin de satisfacer sus necesidades económicas, aunque también en continuidad con las estrategias literarias del resto de su obra (115). Espero probar aquí que no se trata de textos fragmentados, escritos al hilo, inacabados, o terminados con indiferencia, por la obligatoriedad de la producción sistemática, sino, por el contrario, de textos que responden a un plan preciso de composición.¹⁶ Como escritora para niños, Lispector ocupa un lugar aceptable para una mujer (Wasserman 76) y, sin embargo, sus textos no sólo trabajan a partir de un lenguaje literario experimental, que rompe con las convenciones de la literatura infantil tradicional a través del uso del humor y la coloquialidad: “personagens ou cenas são antes únicos do que típicos –o contrario do que se espera de certa produção infantil e dos contos de fadas”, dice Arêas (114), sino que también se burlan de la moral reproductiva del higienismo y de la norma de género, a través de su representación distorsionada, en clave animal y cómica. Daré cuenta de estos dos modos de ruptura en forma separada, si bien se trata de dos dinámicas que funcionan simultáneamente en sus textos.

¹⁴ Sobre el tema, pueden consultarse Cosse, Isabella, “Argentine Mothers and Fathers and the New Psychological Paradigm of child-rearing (1958- 1973), (2010), que estudia el caso de Argentina.

¹⁵ Como aclara Moser, Lispector tiene su primer terapia psicoanalítica en Berna con Ulysses Girsoler, y luego, a su vuelta a Brasil, con Inês Besouchet (327).

¹⁶ La propia autora reflexiona sobre el cuidado en su producción infantil, cuando dice en una crónica del 21 de Agosto de 1971 en el *Jornal do Brasil*: “E como pretendo escrever uma história infantil chamada *A vida de Laura* (...) precisarei descansar um pouco e cortar qualquer brilho excessivo aos olhos e qualquer aspereza. Porque é preciso mansidão e muita quando se fala com crianças. Vou inclusive simplesmente repousar. E falar devagar. Sem pressa contar a minha história da galinha. Nessa história há alegrias e tristezas e surpresa. Não vê que até já estou mansa?” (*A Descoberta* 581).

4.1 En busca del conejo de lo performativo

O Mistério do Coelho Pensante (1967) cuenta la historia de un conejo anti-héroe, que se distingue por su normalidad, ni habla, ni tiene demasiadas ideas: “O máximo que se pode dizer é que se tratava de um coelho muito branco”,¹⁷ cuya única proeza es escapar de su jaula, cerrada con barrotes, primero cada vez que tiene hambre y luego sin motivo alguno, por el deseo mismo: “E passou a fugir sem motivo nenhum: só mesmo por gosto. Comida, até sobrava. Mas ele sentia uma saudade muito grande de fugir”. Este misterio- problema constituye el centro de la trama del texto: ¿cómo es que el conejo lograba escapar? La voz narradora, paso a paso, refuta cada una de las posibilidades verosímiles, hasta que dice: “Você na certa está esperando que eu agora diga qual foi o jeito que ele arranhou para sair de lá. Mais aí é que está o mistério: não sei!”. Así, el narrador se corre del lugar de omnisciencia propio del propósito didáctico y moralizante de la literatura infantil y revela el misterio del conejo como trascendental. Y desplaza también la idea de moraleja: “Se você quiser adivinhar o mistério, Paulinho, experimente você mesmo franzir o nariz para ver se dá certo. E capaz de você descobrir a solução, porque menino e menina entendem mais de coelho do que pai e mãe. Quando você descobrir, você me conta”. Como se ve, es en el lugar del niño, y no del narrador, donde se sitúa el saber, la “solución” del misterio; en un territorio de otredad infantil (*infans*-etimológicamente es lo inarticulable, mudo, indecible) que coincide con la animalidad “boba” del conejo.¹⁸ En lugar de transmitir una moraleja o contenido pedagógico, este cuento transmite una fuerza perlocutoria,¹⁹ la comunicación como performativo que

¹⁷ En todos los casos, los libros infantiles de Lispector carecen de número de página. Para evitar confusiones y dada su brevedad, he decidido que las citas permanezcan sin paginación.

¹⁸ Para el tema de la infancia como otredad, especialmente en el arte, puede verse Jean François Lyotard, *Lecturas de infancia* (1997), quien cita a Baudelaire: “El niño ve todo como novedad, siempre esta ebrio. Nada se parece más a la inspiración que la alegría con la cual el niño absorbe la forma y el color [...] El genio no está más que en la infancia reencontrada a voluntad [...]” (14) La idea del receptor niño “llama quizás a un lector que no sabe ya leer o no sabe todavía” dice Lyotard (1997: 13). Asimismo, Gilles Deleuze y Félix Guattari, en *A Thousand Plateaus* (1987), dicen “one may contrast the *childhood block*, or a becoming- child, with the *childhood memory*: “a” molecular child is produced [...] “a” child coexists with us, in a zone of proximity or a block of becoming, on a line of deterritorialization that carries us both off – as opposed to the child we once were, whom we remember or phantasize, the molar child whose future is the adult” (294) Deleuze y Guattari contraponen el devenir –niño como desterritorialización con la memoria infantil como residuo del recuerdo adulto.

¹⁹ Jacques Derrida en “Firma, acontecimiento y contexto” dice, leyendo a Austin: “Las nociones austinianas de ilocución y de perlocución no designan el transporte o el paso de un contenido de sentido, sino de alguna manera la comunicación de un movimiento original (que se definirá en una teoría general de la acción), una operación y la producción de un efecto. Comunicar, en el caso del performativo [...] sería comunicar una fuerza por el impulso de una marca. [...] El performativo no tiene su referente [...] fuera de él o en todo caso antes que él y frente a él. No describe algo que existe fuera del lenguaje y ante él. Produce y transforma una operación, opera (Derrida 10).

pone en escena, en forma de rito, el acto comunicacional de la narración destinada al niño: “Pois olhe, Paulo, você não pode imaginar o que aconteceu com aquele coelho”. El cuento consiste, así, en una interpelación que el emisor-madre-Clarice le hace al receptor-hijo-Paulo. Asimismo, en *A Mulher que matou os peixes* (1968), la historia es la de una madre escritora que, mientras su hijo está de viaje, descuida y deja morir los peces de los cuales estaba a cargo. Dice la escritora-madre: “Essa mulher que matou os peixes infelizmente sou eu. Mas juro a vocês que foi sem querer [...]. Não tenho coragem ainda de contar agora mesmo como aconteceu. Mas prometo que no fim deste livro contarei e vocês, que vão ler esta história triste, me perdoarão ou não”. En lugar de transmitir un contenido pedagógico, una vez más, el dilema funciona comprometiendo al lector en el argumento, convocando su participación, a través del pedido de ‘perdón’ como acto performativo (Derrida 10). La interpelación funciona a través de un efecto perlocutivo, siguiendo a Derrida, dado que si la explicación de lo sucedido recae en el espacio de la narradora, el perdón reside en poder del niño: “Eu peço muito que vocês me desculpem. Dágora em diante o nunca mais ficarei distraída. Vocês me perdoam?”. Algo similar sucede en *A Vida íntima de Laura* (1974), la historia de cómo la fertilidad de la gallina Laura logra extender su vida. Laura es otra anti-heroína, simpática, pero fea, miedosa y tonta (“tem o mesmo sentimento que deve ter uma caixa de sapatos”), que se conforma con ser como las otras gallinas, que “até parecem saber que para Deus não existem essas bobagens de raça melhor ou pior”. La historia, una vez más, termina con una interpelación al receptor, una invitación a la participación del niño: “Si você conhece alguma história de galinha, quero saber. Ou invente uma bem boazinha e me conte”. Otro guiño en dirección al niño/joven lector son las marcas de coloquialidad, que ya ha notado Vilma Arêas, (“não se entende muito bem por que a galinha começa de repente a falar como os adolescentes do período” [Arêas 123]): “Agora vou contar uma coisa muito bacana. Preciso antes dizer que Laura era uma galinha pra frente. Tanto que um habitante de Júpiter –um cara que tinha só olho na testa [...] baixou de noite no quintal de Dona Luisa, enquanto todas as galinhas estavam dormindo”. En la misma dirección, las referencias metalingüísticas llaman la atención, de modo humorístico y lúdico, sobre el carácter sonoro u onomatopéyico del lenguaje escrito: “Xext pronuncia-se Equezequte. É difícil, eu sei. Era mais fácil se se chamasse José ou Zequinha”. Por último, en *Quase de verdade* (1978), la historia narrada por el perro Ulises, como señala el título, juega con el límite entre lo real y la ficción: “Sou um cachorro chamado Ulisses e minha dona é Clarice [...]. Sou um pouco malcriado [...], faço xixi na sala de Clarice [...] vou latir uma história que [...] só é verdade no mundo de quem gosta de inventar, como você e eu”. Aquí aparece textualizado el aparato de la enunciación (escritora Clarice/ narrador Ulises) y el de la recepción (el niño), por medio de lo cual el texto opera a través de un tipo de performativo cuyo propósito es quebrar el límite entre ficción, biografía del escritor, espacio de lectura infantil y realidad.

Estos textos, que Lispector escribe en un mercado literario masificado, mercantilizado

e industrializado—donde la comunicación está necesariamente marcada por la separación, la privacidad y la falta de contexto— pueden leerse como intentos de recuperación de un “vestigio infantil” de la narración, de un tipo de inmediatez (la presencia o el acto perlocutorio que interpela al niño) imposible de experimentar para el escritor moderno (Brooks 80).²⁰ Y, sin embargo, la búsqueda de esa inmediatez comunicacional perdida resulta funcional a la hora de someter la palabra a la reproductibilidad masiva. La literatura infantil de Lispector se puede leer como huella de la crisis del espacio de intimidad privada y familiar, y, a la vez, en tanto es su marca escrita, condición de su iterabilidad radical, de su índole repetible²¹ en el mercado de masas. En este sentido —de la dilemática de la intimidad perdida, que se vuelve pública— es que hay que leer el comienzo de *A Vida íntima de Laura* (1974): “vida íntima quer dizer que a gente não deve contar a todo mundo o que passa na casa da gente. São coisas que não se dizem a qualquer pessoa. Pois vou contar a vida íntima de Laura”. Se trata de una contradicción en los términos, por la cual lo privado, definido por su índole irrepitable, desaparece al nombrarse, al volverse materia textual. Y es la posibilidad de que la escena privada e íntima de lectura entre padres e hijos se repita infinitamente lo que da cuenta de la inserción del texto en un mercado masificado del libro infantil, a través del uso del lenguaje publicitario. Dice el prefacio de *O Mistério do Coelho Pensante* (1967):

Esta história só serve para criança que simpatiza com coelho. Foi escrita a pedido – ordem de Paulo, quando ele era menor e ainda não tinha descoberto simpatias mais fortes [...]. Como a história foi escrita para exclusivo uso domestico, deixei todas as entrelinhas para as explicações orais. Peço desculpas a pais e mães, tios e tias, e avós, pela contribuição forçada que serão obrigados a dar. Mas pelo menos posso garantir, por experiência própria, que a parte oral desta história e o melhor dela. Conversar sobre o coelho é muito bom. Aliás, esse mistério é mais uma conversa íntima do que uma história. Daí ser muito mais extensa que o seu aparente número de páginas. Na verdade só acaba quando a criança descobre outros mistérios.

Este prefacio, firmado “C.L.”, escenifica la función performativa del texto, orientado a producir un efecto de lectura; pero, en este caso, funciona a partir del despliegue de

²⁰ Dice Peter Brooks en *The Storyteller* (en que lee a Balzac, las *Mil y una noches* y el ensayo “El narrador” de Benjamin) que el deseo del escritor “que ha asumido por completo las condiciones del escritor moderno y profesional [...] [es] recobrar el contexto oral de la narrativa, entrar en contacto nuevamente con la situación viva de intercambio entre narrador y narratario, creador y público [...] vista como un anacronismo, objeto de nostalgia (80).

²¹ Dice Jacques Derrida: “Esta iterabilidad (iter, de nuevo vendría de itara, “otro” en sánscrito y todo lo que sigue puede ser leído como la explotación de esa lógica que liga la repetición a la alteridad) estructura la marca de escritura misma, cualquiera que sea además el tipo de escritura [...]. Una escritura que no fuese estructuralmente legible –reiterable– más allá de la muerte del destinatario no sería una escritura” (6).



un lenguaje publicitario, como folleto de venta y manual de uso. Señala la utilidad del cuento ‘esta historia sólo sirve’ y convoca al receptor ‘para el niño que simpatiza con los conejos’. A partir de allí, el texto avanza sobre la misma estrategia: la historia, para ‘uso doméstico’ necesita del aporte del adulto en la experiencia de lectura oral y doméstica, por lo cual ‘pide disculpas’ (casi un motivo retórico, lo que apunta una vez más hacia la instancia de la recepción, es decir, rinde tributo al adulto como sujeto del consumo). A continuación, plantea la garantía de probidad, de que ‘lo mejor de la historia es la parte oral’, y asegura la ventaja de la inversión, dada por la levedad, la diversión que proporciona el texto, que ‘es más una conversación íntima que una historia’ y por la ‘extensión’ inacabada del proceso de ‘descubrimiento’ que proporciona al niño. Es decir que si hay alguna pedagogía en el texto, consiste justamente en transmitirle el ‘misterio’, la otredad radical en que tanto el conejo como el niño están inmersos. De modo explícito o implícito, parte del lenguaje doméstico y publicitario de Lispector en la revista femenina, que le requería, por contrato, la propia editorial o la marca Pond’s para vender sus productos, se pone a funcionar así en sus textos infantiles como efecto narrativo perlocutorio.²² Es decir, que la publicidad se ha vuelto herramienta de atracción del lector infantil.

4.2 La escritora que mató a los peces

O mistério do coelho pensante (1967), *A mulher que matou os peixes* (1968), *A vida íntima de Laura* (1974) y *Quase de verdade* (1978), son también historias sobre la reproducción sexual, modos de enunciar las relaciones de sexo y de género para los niños. Ahora bien, si los textos despliegan representaciones de género, lo hacen a través de la puesta en juego de lo abyecto, lo inhumano, lo forcluido, el afuera repudiado que constituye la norma, como dice Judith Butler, del género sexual (3).²³ El tema de la reproductividad familiar tiene un lugar central en todos estos textos, pero es una reproductividad animal, excesiva, casi maquinal: “Natureza de coelho é o modo como o coelho é feito. Por exemplo: a natureza dele dá mais filinhos do que a natureza das pessoas. É por isso que ele é meio bobo para pensar, mas não é nada bobo quando se trata de ter filinhos”. El conejo y su reproductibilidad son parte de un territorio ‘bobo’: ajeno, irracional, que se revela contra la normativa higienista y el control de la natalidad para “tener hijos como conejo”. Del mismo modo, la gallina Laura, que “é a galinha que

²² Como ha notado Vilma Arêas, “Receitas, por exemplo, para matar baratas e ratos “bichos naturais” e não “convidados” [...] saltam das páginas femininas [dá seção “Nossa conversa” do Diário da Noite] pára contos infantis [como *A mulher que matou os peixes*]” (116).

²³ Dice Judith Butler en *Bodies That Matter*: “this exclusionary matrix by which subjects are formed thus requires a domain of abject beings, those who are not yet subjects, but who form the constitutive outside of the domain of the subject” (3).

bota mais ovos em todo o galinheiro e mesmo nos das vizinhanças”, forma también parte del dominio de la abyección, de un tipo de reproducción boba, maquinal, automática, necesariamente forcluida de lo humano: “Até que uma noite Laura sentiu que o ovo estava pronto para nascer. Como é que ela sentiu? Desculpe, não sei, porque nunca fui galinha na minha vida. Ela estava até dormindo e acordou sentindo o ovo nascendo dela”. En *Quase de verdade* (1978), la calma reproductiva y familiar de la granja con sus dueños y sus animales “Os homens homenizavam, as mulheres mulherizavam, os meninos e meninas meninizavam, [...] os ovos ovavam” es quebrada por la higuera rencorosa porque “não se sabe por que nunca dera figos”: “A vida do galo e da galinha é uma verdadeira festa. Ovido cocorica, as galinhas põem ovos. Mas eu?, eu, que nem figo dou?” Para vengarse de su naturaleza infértil, la higuera arma un campo de trabajos forzados en la granja, obligando a las gallinas a poner huevos, en forma maquinal, todo el día, hasta que las propias gallinas deciden liberarse organizando una revolución (una referencia a la época, como anota Vilma Arêas (119), aunque también es sutil chiste biopolítico); el texto señala, en la higuera y su proyecto de reproductividad maquinal, un territorio abyecto respecto a la reproductividad familiar heterosexual. Por último, *A mulher que matou os peixes* (1968) es quizás el texto que más claramente cuestiona los parámetros normativos del género, sobre todo la categoría de maternidad.²⁴ Si, según los manuales de la maternidad, lo materno se define por “la percepción de que aquel que es vulnerable necesita cuidado” (Ruddick 18), por el compromiso con la preservación de la vida, por percibir la vulnerabilidad y responder a ella con cuidado en lugar de con abuso o indiferencia (Ruddick 20) la madre que mató “dois peixinhos vermelhos que não fazem mal a ninguém e que não são ambiciosos: só querem mesmo é viver”, resulta una madre monstruosa, signo de lo inhumano, de lo contrario a la norma. La narración se despliega a través de la retórica jurídica por la cual la madre pretende probar que “meu coração é doce: perto de mim nunca deixo criança nem bicho sofrer”, para lo cual narra una serie de ejemplos de su amor por los animales, muy al estilo de la estrategia procesal. En el final, argumenta: “juro que não foi de propósito. [...] Meu filho foi viajar por um mês e mandou-me tomar conta de dois peixinhos [...] Mas era tempo demais para deixarem os peixes comigo. Não é que eu não seja de confiança. Mas é que sou muito ocupada, porque também escrevo histórias para gente grande”. Aquí, la escritora “ocupa” el espacio de relevancia del niño-pez, el tiempo de la maternidad, con la escritura, razón por la cual se vuelve monstruo criminal. (Tal como, en la crónica de Helen Palmer, la mujer que no educaba personalmente al niño era “monstro responsável” por sus futuras faltas (Correio 33).) Culpable pero victoriosa, por medio de la escritura,

²⁴ Para el tema de la maternidad en Lispector, véase Carlos Mendes de Sousa, “Mother, Body, Writing: the Origins and Identity of Literature in Clarice Lispector” (2002) o *Clarice Lispector, Figuras da Escrita* (2000). Además, Claire Williams, “Which Came First? The Question of Maternity in Clarice Lispector’s” *O ovo ea galinha*” en *Women, Literature and Culture in the Portuguese Speaking World*.



la “mujer que mató los peces” elude su rol como perpetuadora de la vida. Como la propia Lispector, que escribía *O mistério do coelho pensante* (1968) para que la niñera se lo leyera a Paulo, y así continuar escribiendo su novela, la mujer asesina escribe para niños en lugar de cuidarlos.

BIBLIOGRAFÍA

- Arêas, Vilma. “Children’s Corner”. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- Bassanezi, Carla. “Mulheres dos Anos Dourados”. *História das Mulheres no Brasil*. Mary del Priore y Carla Bassanezi. São Paulo: Editora UNESP-Editora Contexto, 1997. 607-639.
- Berquó, Elza. “Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica”. *História da vida privada no Brasil*. Fernando Novais, Lilia Montz Schwarcz, eds. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 411-438.
- Bond Stockton, Kathryn. *The Queer Child. Growing Sideways in the Twentieth Century*. Durham: Duke UP, 2009.
- Brooks, Peter. *Psychoanalysis and Storytelling*. Cambridge: Blackwell, 1994.
- Buitoni, Dulcília Helena Schroeder. *Imprensa feminina*. São Paulo: Editorial Ática, 1986.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge, 1993.
- Cosse, Isabella. “Argentine Mothers and Fathers and the New Psychological Paradigm of Child-Rearing (1958-1973)”. *Journal of Family History* 35 (2010): 180-202.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *One Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987.
- Derrida, Jacques. “Firma, acontecimiento y contexto”. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1989. 347- 372.
- Dinis, Nilson. *Perto do coração criança: imagens da infância em Clarice Lispector*. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2006.
- Edelman, Lee. *No Future. Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke UP, 2004.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality. Vol. 1: An Introduction*. New York: Vintage, 1980.
- _____. *Abnormal. Lectures at the Collège de France (1974-1975)*. New York: Picador, 2003.
- Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. México: FCE, 2009.
- Jerusalinsky, Alfredo. *Narrativas do Brasil. Cultura e psicanálise*. Porto Alegre: Associação Psicanalítica de Porto Alegre, 2005.
- Lacan, Jacques. “Note sur l’enfant”. *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001. 373-374.
- Lajolo, Marisa. *Literatura infantil brasileira, História & Historias*. Editora Ática: São Paulo, 1984.
- _____. y Regina Zilberman. *O preço da leitura. Leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001.
- Lispector, Clarice. *O mistério do coelho pensante* Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1967.
- _____. *A mulher que matou os peixes* Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1968.
- _____. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Olympio, 1974.
- _____. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Correio feminino*. Maria Aparecida Nunes, ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- _____. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.
- Lobo, Luiza. “Feminism or the ambiguities of the feminine in Clarice Lispector”. *Closer to the Wild Heart. Essays on Clarice Lispector*. Claudia Pazos Alonso y Claire Williams, eds. Oxford: Oxford UP, 2002. 90-104.
- Lyotard, J.F. *Lecturas de infancia*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.
- Manzo, Lícia. *Era uma vez eu. A não ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Governo do Estado do parana, Secretaria de Estado da Cultura, Xerox do Brazil, 1998.
- Mendes de Sousa, Carlos. “Mother, Body, Writing: the Origins and Identity of Literature in Clarice Lispector”. *Closer to the Wild Heart. Essays on Clarice Lispector*. Claudia Pazos Alonso y Claire Williams, eds. Oxford: Oxford UP, 2002.
- _____. *Clarice Lispector, Figuras da Escrita*. Portugal: Universidade do Minho, 2000.
- Moser, Benjamin. *Why this World? A biography of Clarice Lispector*. Oxford: Oxford UP, 2009.
- Nunes, Maria Aparecida. *Clarice Lispector Jornalista, páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Editora SENAC, 2006.
- Novães Coelho, Nelly. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. Sao Paulo: EDUSP, 1995.
- Peixoto, Marta. *Passionate Fictions: Gender, Narrative and Violence in Clarice Lispector*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1994.
- Roncador, Sônia. *A doméstica imaginária. Literatura, testemunhos e a invenção da empregada doméstica no Brasil (1889- 1999)*. Brasília: Editora Univ. de Brasília, 2008.
- Ruddick, Sara. *Maternal Thinking. Towards a Politics of Peace*. Boston: Beacon Press, 1989.
- Sandroni, Laura. *De Lobato a Bojunga: As renaixões renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.
- Stockton, Kathryn. *The Queer Child or Growing Sideways in the Twentieth Century*.



- Durham: Duke UP, 2009.
- Wasserman, Renata Ruth Mautner, "Identity, Language, Silence: Clarice Lispector". *Central at the Margin. Five Brazilian Women Writers*. Lewisburg: Bucknell UP, 2007. 103-132.
- _____. "Trabalho de mulher: Dois contos infantis de Clarice Lispector". *Revista de crítica literaria latinoamericana* XX/40 (1994): 43-52.
- Williams, Claire. "Which Came First? The Question of Maternity in Clarice Lispector's 'O ovo ou galinha'". *Women, Literature and Culture in the Portuguese-Speaking World*. Claudia Pazos Alonso, Glória Fernandes, eds. Lewinston: The Edwin Mellen Press, 1996. 135-153.
- Zilberman, Regina. *Como e por que ler a Literatura Infantil Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.

