Södertörns högskola | Institutionen för Litteraturvetenskap
Kandidatuppsats 15 hp | Litteraturvetenskap | Höstterminen 2010

Rätten att skrika

– Den omöjliga representationen i Clarice Lispectors *Stjärnans ögonblick*

Av: Mira Stolpe Törneman
Handledare: Jakob Staberg

södertörns högskola
SÖDERTÖRN UNIVERSITY

Abstract

This essay aims to show how Clarice Lispector uses a double narrative to wright beyond the rules of representation that are given for all literature. All writing is determined by the social hierarchies that exist in a society, and thus the essay shows how Lispector uses a specific literary strategy in order to give voice to a character that would otherwise be invisible. Using the philosophy of Michel Foucault and Gilles Deleuze as a means of contextualization, the essay further discusses the social and political impact of Lispectors novel.

Through a thematic close reading of the novel *The Hour of the Star* the essay aims to deepen the understanding of the unique characterization in the novel and its implications. The first chapter is devoted to an analysis of the first person narrative in the novel and its development into a extra diegetic narrative. The second chapter aims to go further into the narrative with an analysis of the dichotomy between body and thought and its interplay with the two main characters in the novel. Sequently, the essay explores one of the main topics, the representation of silence in the novel, as a further and more abstract developement of the representation of the protagonist in the novel. The last chapter explores the social and political implications of the literary strategies at work in *The Hour of the Star*.

Innehållsförteckning

1.1 Inledning....4
1.2 Syfte och problemställningar....7
1.3 Teori och metod....8
1.4 Kritisk genomgång av forskningsläget....10
2.1 Introduktion till analys....14
2.2 Det dubbla jaget....15
2.3 Kropp och tanke....19
2.4 Tystnaden som en postmodernistisk trop i *Stjärnans ögonblick*....22
2.5 Sociopolitiska implikationer....25
3. Slutord....29
Litteraturförteckning....31

1.1 Inledning

Stjärnans ögonblick är namnet på Clarice Lispectors sista roman[1]. Titeln är en av fjorton möjliga titlar som presenteras innan romanen inleds. Redan här uttrycks den ambivalenta och humoristiska estetik som präglar verket; de alternativa titlarna lyder bland annat "Protokoll över faktiska omständigheter i det förflutna", "*Clarice Lispector"* och "Rätten att skrika" och häri låter författaren oss förstå att vi har att göra med en roman som bär på många dimensioner. Romanen rör sig kring den fiktive författaren Rodrigo S.M:s försök att skriva fram den fattiga flickan Macabéa som subjekt:

> En sak är jag säker på, denna berättelse kommer att röra vid något fint och ömtåligt: skapelsen av en hel människa som utan tvekan är lika levande som jag. Ta hand om henne för det enda som står i min makt är att visa henne så att ni ska känna igen henne på gatan när hon kommer gående lätt nästan på tå på grund av hennes fjärilstunna kropp. (s.22)

Clarice Lispector föddes i Ukraina 1920 men trots den europeiska födelseplatsen räknas hon som brasiliansk då hon redan vid 2 månaders ålder kom till Brasilien. Ett öde inte helt olikt den argentinske författaren Julio Cortázar, som föddes i Bryssel men växte upp i Argentina och med vilken hon även delar vissa estetiska drag. Denna fråga om nationalitet kan tyckas ovidkommande, men faktum är att vilken nationalitet en författare tilldelas ofta har stor betydelse för hur vi tolkar dem. Frågan är om litteratur verkligen bör delas in efter nationsgränser, ofta innebär det att författarna endast har modersmålet gemensamt. I Clarice Lispectors fall har det också betydelse för hur hon tolkats att hon är en brasiliansk författarinna. Redan här märks en dubbel underordning i förhållande till det etablerade, hon är kvinna och som sådan marginaliserad i litteraturhistorien, och hon är brasiliansk och tillhör som sådan något som slarvigt kallas för världslitteratur eller i bästa fall latinamerikansk litteratur. Ytterligare en faktor i bestämmandet av Lispector är att hon var judinna, och därmed tvåspråkig. Under hela sin uppväxt talade hon jiddish med sina föräldrar, som lämnat Östeuropa i den judiska diasporan som föregick andra världskriget.

Lispector debuterar 1944 med romanen *O perto do coração selvagem* (Nära det vilda hjärtat), och blev en del av en ny generation brasilianska författare. Under den här tiden förändras det litterära

[1] Clarice Lispector, *Stjärnans ögonblick* (Stockholm 2001). Denna upplaga används genomgående i uppsatsen. Hädanefter ges referens endast med sidnummer inom parentes löpande i texten.

klimatet i Brasilien, såväl som i övriga latinamerika. En ny generation "(post)modernistiska" författare tar plats på den litterära scenen och revolterar mot den ditintills dominerande nationella, sociala romanen. Detta fenomen kallas ofta för den latinamerikanska boomen, men i Sverige var det främst spanskspråkiga författare som Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes och Mario Vargas Llosa som fick genomslag och översattes. Clarice Lispector översattes inte till svenska förrän 1986. En central roman i hennes författarskap är *Passionen enligt G.H.* (1964), en experimentell roman där karaktären och dess ambivalenta förhållande till sig själv och sitt språk på flera sätt föranleder tematiken i *Stjärnans ögonblick.*

Stjärnans ögonblick, som är ämnet för denna uppsats, är Lispectors sista verk, publicerad samma år som hon dog, 1977. I denna korta roman (120 s.) ryms flera centrala teman som Lispector kretsat kring under sitt författarskap. Det problematiska i att formulera den inre, subjektiva upplevelsen i ett litterärt format och svårigheten i att representera någonting annat än det etablerade är ett par av dessa. Det första som möter läsaren av *Stjärnans ögonblick* är en lång lista med alternativa titlar som är medvetet motsägelsefulla och uttrycker det melodramatiska drag som är närvarande i romanen. Titlarna kan förstås som en lek med de förväntningar som alltid finns när man öppnar en roman; titlar som "Sentimental kioskhistoria" eller "Hon vet inte hur man skriker" förbereder läsaren med humor på att denna roman bär på ett annat slags berättande. De alternativa titlarna skapar också en sorts teckenspel som visar på den arbiträra relationen mellan signifikant och signifikat. Detta kan läsas som ett mikrokosmos av romanens makrokosmos, en mise-en-abyme om man så vill, eftersom detta korresponderar mot det teckenspel som romanens narrativa struktur präglas av. Redan innan något som helst berättande har uttryckts börjar det estetiska tillstånd som *Stjärnans ögonblick* är. Romanens 120 sidor är alltså minst sagt kondenserade och allt annat än lätta att göra reda för.

Romaner består ofta av någon form av berättelser, och så är det även med denna roman. Men bokens handling är snarare en parantes i det komplexa karaktärsbygget än bokens centrum. "Överskrider verkligen handlingen ordet?" (s. 20) frågar sig romanens berättare Rodrigo S.M., och det är en fråga som man bör ställa sig när man läser *Stjärnans ögonblick*. Berättelsen är inte alls komplicerad, man skulle kunna kalla den banal; den handlar om en fattig brasiliansk nordesteflicka, som blir uppsagd från sitt arbete som maskinskriverska, som träffar en man vid namn Olimpico som sedan lämnar henne för hennes kollega, hon träffar en sierska som spår henne en lysande framtid och sedan blir hon påkörd av en utländsk man om vilken hon hann drömma om ett bättre liv tillsammans med innan hon dog. Hennes dödsögonblick är stjärnans ögonblick, hennes stund av ljus i livet. "Det finns tusentals flickor som nordesteflickan, utspridda i stora hyreshus med minimala lägenheter, i uthyrningsrum, bakom diskar där

de arbetar tills ögonen faller ihop. De märker inte ens att de är lätt utbytbara och att de lika gärna kan finnas som inte finnas." (s. 15) Hur berättar man då om en sådan människa? Hur gör man för att hon, som lika gärna kan finnas som inte finnas, ska framträda som subjekt? Här någonstans möter Lispectors metalitterära, estetiska projekt en social verklighet som innebär att vissa människor inte bara saknar röst, utan existerar utan att märkas, eftersom de inte lämnar några språkliga avtryck i världen. *Stjärnans ögonblick* kommer därför att handla mer om nordesteflickan Macabéas metafysik, än hennes handlingar, och till en stor del är romanen också ett litterärt projekt för att nå detta omöjliga subjekt.

Lispector använder sig av ett metafiktivt drag som ibland beskrivs med begreppet *maskbyten*. Romanen inleds med en "Tillägnan av författaren (egentligen Clarice Lispector)", och därmed är författarens namn inskrivet i fiktionen och äntrar teckenspelet. Denna tillägnan låter den fiktive författaren omärkligt glida över i den som sedan kommer att föra ordet, den lite smådumme och självupptagne jagberättaren Rodrigo S.M. "*Detta jag som är ni för jag orkar inte vara bara jag, jag behöver de andra för att hålla mig på fötter, så förvirrad som jag är, snedvriden är jag*" (s. 9) och därmed är även läsaren uttalad i fiktionen. "Vad som trasslar till livet för mig är skrivandet […] Denna historia sker i undantags- och allmänt katastroftillstånd. Det rör sig om en oavslutad bok ty det saknas ett svar. Ett svar som jag hoppas att någon i världen ska ge mig. Ni?" (s. 10) Här märks romanens djupare tematik, den om omöjligheten att berätta om vissa saker, men denna tematik är hela tiden inbäddad i absurd humor, vilket gör att läsaren oundvikligen blir en del av detta. På romanens första sidor glider författarsubjektet samman med jagberättaren Rodrigo S.M. som efter några sidor presenterar sig själv med namn. Men redan innan dess finns metakommentarer som "För att ingen ska missta sig, enkelheten uppnår jag bara genom hårt arbete. Så länge jag har frågor och det inte finns svar kommer jag att fortsätta skriva. Hur ska man kunna börja från början om saker sker innan de har skett?" (s. 11) Strax innan Rodrigo S.M. presenterar sig själv berättar han om hur han kan veta allt som kommer att hända i berättelsen utan att ha upplevt det: "Jo, för på en gata i Rio de Janeiro råkade jag för ett tag sedan med en hastig blick fånga känslan av undergång i ansiktet på en ung kvinna från Nordeste." (s. 13) Här uttrycks samtidigt själva fiktionens natur; den är inte sann men den är lika sann som om den vore sann. Som Rodrigo S.M. själv uttrycker sig om den berättelse som han är i färd med att berätta: "Om det finns sanning i den- och det är klart att historien är sann även om den är påhittad" (s.12)

Stjärnans ögonblick kretsar kring omöjligheten i att berätta om saker som inte låter sig berättas. I det följande utreds och analyseras hur detta berättande om berättandet kan leda fram till att något faktiskt låter sig berättas och ett omöjligt subjekt framträder ur metafiktionen, om vad dessa berättandets gränser kommer sig av och hur Clarice Lispector skriver sig bortom dem.

1.2 Syfte och problemställningar

Den franske filosofen Paul Ricoeur menar att inget berättande är neutralt, de sociala hierarkier som finns i samhället determinerar även berättelsen. Min tes i denna uppsats är att Clarice Lispector genom det dubbla berättandet, på ett unikt sätt, förmår skriva sig bortom de hierarkiska, socialt rotade, förutsättningar som finns för allt berättande. Det handlar här om ekonomisk, geografisk och könsbestämd underordning. Genom att analysera det dubbla berättandet i *Stjärnans ögonblick* vill jag visa hur Lispector skriver fram ett omöjligt subjekt genom att i berättandet ta sig runt de socialt förutbestämda reglerna för representation. Den form av representation av ett dubbelt underordnat subjekt, som saknar plats i litteraturhistorien, låter sig inte skrivas fram i en traditionell berättelse, eftersom denna i själva sin form utesluter ett sådant subjekt som finns i *Stjärnans ögonblick*. Den styrande frågan för uppsatsen kan formuleras som: hur tar sig Lispector runt denna litteraturens förutsättning? Jag hoppas därigenom också kunna visa på hur *Stjärnans ögonblick* sällar sig till en metalitterär tradition, till vilken hon alltför sällan räknas. Vidare hoppas jag därmed också sätta romanen i en social och politisk kontext.

1.3 Teori och metod

Uppsatsens metod kan beskrivas som en tematisk närläsning, där alla kapitel har som mål att belysa syftet ur olika perspektiv. Lispectors sätt att skriva fram ett subjekt bortom språkets gränser låter sig inte förklaras med en enkel genomgång. Detta innebär att teorin också kommer att hämtas från olika håll, allt efter uppsatsens behov, med målet att så tydligt som möjligt förklara Lispectors litterära projekt i *Stjärnans ögonblick.* Narrativa teorier förekommer i begränsad omfattning, av det skälet att målet inte är att förklara hur texten rent formellt framställer en värld, utan att visa på de filosofiska och politiska implikationer som denna framställning innebär. Då en kandidatuppsats innebär ett begränsat format läggs här vikten på de teorier som äger störst relevans för uppsatsens syfte.

En tänkare som inte går att bortse från när man talar om vad som låter sig uttryckas i ett visst sammanhang, alltså om diskurs, är den franske filosofen Michel Foucault. Hans arbeten är mångfacetterade, men gemensamt för dem är ett starkt intresse för makt och språk. I uppsatsen används texter från den svenska samlingsutgåvan *Diskursernas kamp*[2], som bygger på filosofens *Dits et écrits* (samlade skrifter utanför de större verken). Foucaults texter används här som verktyg för att tänka bortom de ramar och gränser som berättandet sätter upp. Den kanske viktigaste essän för den här uppsatsen är "Vad är en författare?", där Foucault rör sig kring litteraturens premisser i form av relationen mellan författare och text. "För det första kan man säga att skriften idag har befriat sig från uttryckstemat: den hänvisar bara till sig själv, men ändå omsluts den inte av interioritetens form, den identifierar sig med sin egen framvisade exterioritet. Vilket innebär att den är ett teckenspel inte i första hand ordnat efter signifikatets innehåll utan efter signifikantens själva natur".[3] Detta innebär att det för en författare som Lispector inte räcker med att helt enkelt skriva fram en berättelse för att den ska framträda, istället måste ett teckenspel (som det mellan olika berättare och subjekt) bära fram den berättelse som annars inte låter sig berättas. Längre fram i samma essä skriver Foucault "Skriften är ständigt på väg att överskrida och vända upp och ned på denna regelstyrning som den godtar och spelar med, skriften utvecklas som ett spel vilket ofelbart överskrider sina egna regler och på så sätt hamnar utanför."[4] Det är denna process hos Lispector som står i centrum för denna uppsats.

Gilles Deleuze skriver i essäsamlingen *Critique et Clinique* om hur det litterära skrivandet som aktivitet innebär ett blivande (devenir), man blir något annat och något mindre i förhållande till den dominerande uttrycksformen, man blir kvinna, djur, växt eller molekyl. "L'ecriture est inséparable du devenir: en écrivant, on devient-femme, on devient-animal ou végétal, on devient-molécule jusqu'à devenir-imperceptible."[5] Denna process innebär för Deleuze att ett annat språk skapas inom det etablerade språket på ett sådant vis att språket vänder sig mot sin gräns. För Deleuze innebär den litterära skrivprocessen en form av rörelse inom språket som undkommer den dominerande strukturen genom att ständigt befinna sig i en process av blivande där syntaxen omskapas. "Mais aussi le problème d'écrire ne se sépare pas d'un problème de *voir* et d'*entendre* : en effet quand

[2] Michel Foucault, *Diskursernas Kamp* (Stockholm 2008).
[3] Ibid., s. 79.
[4] Ibid.
[5] Gilles Deleuze, *Critique et Clinique* (Paris 1991), s. 11.

une autre langue se crée dans la langue, c'est le langage tout entier qui tend vers une limite 'asyntaxique', 'agramaticale' ou qui communique avec son propre dehors. La limite n'est pas en dehors du langage, elle en est le dehors : elle est faite de visions et d'auditions non-langageières, mais que seul le langage rend possibles.'[6] Deleuzes sätt att tala om denna position som det litterära skrivandet innebär kan relateras till vad som sker med det språkliga berättandet i *Stjärnans ögonblick*; för att undkomma de dominerande strukturerna måste författaren i skriften *bli* något annat. "Mitt sannaste liv är obestämbart och extremt inre och det finns inte ett enda ord som betecknar det" (11) Om det inte finns ett enda ord som betecknar det sannaste livet, så måste istället skrivandet bestå av ett ständigt pågående blivande i texten som närmar sig det. Rodrigos ständiga ifrågasättande av den egna berättelsen och den rörelse mot berättelsens gräns som det innebär är ett exempel på det.

Deleuze uttrycker vidare hur skrivandet måste röra sig mot sin egen gräns, mot språkets gräns, vilken hos Lispector består i gränsen för vad som är möjligt att språkligt representera.

Deleuze presenterar ingen litteraturvetenskaplig metod, och hans arbeten låter sig inte utan vidare överföras till en litteraturvetenskaplig kontext. Därför kommer Deleuze teorier endast användas för att förklara aspekter av Lispectors skrivande som analysen redan uppdagat. Därmed blir teorin inte styrande för framställningen, utan tjänar snarare som en sorts breddning och filosofisk kontextualisering av vad som påvisas om Lispectors skrivande i *Stjärnans ögonblick.*

1.4 Kritisk genomgång av forskningsläget

Lispectors författarskap beskrivs ofta som "feminint" för att det finns ett intimt eller personligt tilltal och därtill framställs hon ofta som ett avskilt litterärt fenomen, opåverkad av tidens strömningar. Vidare jämförs Lispector ofta med författare som Virginia Wolf och Djuna Barnes,[7] snarare än med författare som Julio Cortazar och Jorge Luis Borges, trots att de på många fler sätt kan relateras till hennes litterära projekt. I Lispectors romaner finns ofta ett direkt tilltal som är tilldelat en jagberättare, i hennes tidigare romaner ofta en kvinnlig jagberättare som far fram genom berättelsen i inre monologer, som exempelvis i *Passionen enligt G.H.* I *Stjärnans ögonblick* är denna jagberättare Rodrigo S.M., en manlig fiktiv författare. Om jagberättarna i hennes tidigare romaner i högre utsträckning varit av manligt kön, hade

[6] Ibid.,s. 9.

[7] Earl E. Fitz, "Freedom and Self-Realization: Feminist Characterization in the Fiction of Clarice Lispector", *Modern Language Studies,* årg 10, 1980:3 s.52.

det förändrat upplevelsen av berättandet som "feminint"? Eller handlar det här snarare om det som hos Deleuze uttrycks som att "bli kvinna" i texten (devenir-femme), en symbol för en utifrånposition som han anser vara närvarande hos författare som t.ex. Kafka och Melville?[8] Deleuze menar att litteraturen kan ha som funktion att uppfinna det folk som saknas, eller att låta det underordnade folket framträda. Det är vad han kallar "blivande" (le devenir de l'écrivain). Han menar att exempelvis Kafka och Melville för fram litteraturen som ett kollektivt uttryck för detta underordnade folk som inte finner sitt uttrycker på något annat sätt än genom författaren. Kafka används som exempel på detta i en centraleuropeisk kontext och Melville i en amerikansk, kanske kunde man tänka sig Lispector som något liknande i en brasiliansk kontext?

Utifrån Deleuze definition kan jag hålla med om att Lispector dras till en position som skulle kunna beskrivas som "den andres" i den här kontexten. Denna position är dessutom explicit uttalad i *Stjärnans ögonblick* då Rodrigo S.M. förklarar sin dragning till karaktären Macabéa:

> Att vara den andre är min passion. I det här fallet den andra. Jag darrar tärd och blek som hon.
> (s.37)

Men detta att vara "den andra" behöver inte nödvändigtvis handla om att tillhöra *det andra köne*t, det kan också handla om att tillhöra *den andra klassen* eller *den andra (tredje) världen*. *Stjärnans ögonblick* som litterär skapelse går inte att könsbestämma. Men Lispector rör sig ständigt i berättandets ytterkanter- geografiskt, kulturellt och sexuellt. Macabéa kan placeras i alla dessa positioner av utanförskap, och som en sådan karaktär är hennes röst, såsom den är, berättad i tredje person, av en som tillhör det första könet, den första klassen, unik. Att sedan, i förlängingen, använda denna protagonists position för att skapa en text som utmanar de sociala hierarkier som bestämmer allt skrivande, gör Lispectors litterära projekt sällsynt.

> Lispector's unique interpretation of feminism has a direct impact, not merely on the formation of her characters, but on the very nature of the novel or short story in which they appear.[9]

Hélène Cixous är en given källa när man skriver om Lispector, och även om jag inte helt håller med om hennes användning av Lispector som exempel på écriture féminine så har hon varit viktig i att föra fram Lispectors litterära projekt i en feministisk diskurs, såväl som i en postkolonial. Cixous användning av begreppet écriture féminine, den feminina skriften som rör sig bortanför binära motsatser som förnuft

[8] Deleuze, s.15.
[9] Fitz, 1980, s.52.

och känsla, maskulin-feminin, medveten-omedveten, och därigenom överkommer den kvinnliga underordningen genom en slags essentiellt feminin skrift, bär visserligen på viktiga poänger i att förklara en av de ideologiska motorer som Lispectors fikton drivs av.[10] Samtidigt reducerar användningen av begreppet écriture féminine Lispector till något främmande och partikulärt, trots att hennes litterära projekt på många sätt snarare sällar sig till de metalitterära författarnas (Borges, Cortazar) ofta intellektualiserande litterära strategi. Är inte Stjärnans ögonblick snarare en slående binär text där berättarjaget kontrasteras mot protagonisten, i berättelse, ordval, karaktäristik? Språket är en lek med de binära motsatsernas genusbestämda nödtvungenhet, Lispector rör sig runt dem för att ständigt återkomma till dem. Kroppen blir det manliga författarjagets centrum, han tänker med händerna, talar om kroppen som tanke för att sedan tala om nordesteflickans obetydliga kropp, om hennes obetydlighets samstämmighet med det fåordiga, med askesen, det som annars kännetecknar det upphöjda, manliga. Motsägelserna skapar en humoristisk situation där läsaren förs med i maktspelet mellan betecknaren och den betecknade. Rodrigo S.M. konstaterar att han är överflödig och att "det [han] skriver skulle någon annan kunna skriva" men tillägger snabbt att det måste vara en man för " en kvinnlig författare skulle riskera att dränka alltsammans i tårar".(15) Samtidigt porträtteras Macabéa som en karaktär som gör allt annat än att dränka sin berättelse i tårar. Här skapas komik utifrån genusbestämda förväntningar på de båda karaktärerna och dynamiken dem emellan.

Cixous har ofta kritiserats för det essentialistiska i hennes tolkningar av Lispector och i hennes begrepp *écriture féminine* i stort, bl.a. av Toril Moi i *Sexual/Textual Politics*[11]. Kritiker menar att Cixous gör våld på Lispectors verk genom att försöka tala för en författare som klart och tydligt talar för sig själv och att hon snarare använder henne för att föra fram sina egna teorier. Laura Pirott Quintero har ägnat en artikel åt att redogöra för olika aspekter av hur Cixous använder sig av, och stundtals missbrukar, Lispectors verk:

> While Cixous has been criticized for assigning feminine traits such as silence, fluidity, humidity to her notion of *écriture féminine*, traits which suspiciously evoke patriarchal stereotypes—the term "feminine" acquires yet another negative dimension when used to describe the writing by a woman form Brazil, a writer at least twice marginalized on account of her sex and of her culture. [12]

[10] Hélène Cixous, *L'Heure de Clarice Lispector : précédé de Vivre l'Orange* (Paris 1989).
[11] Toril Moi, *Sexual/Textual Politics* (New York 1985).
[12] Laura Pirott Quintero, "Textual Violence in Feminist Criticism: the Case of Hélèle Cixous and Clarice Lispector", *Interculture,* årg.2, 2005:3, s. 235.

Cixous har förvisso till stor del introducerat Clarice Lispector till en europeisk publik, men delvis på bekostnad av ett approprierande av texterna. Som Pirott Quintero också påpekar så är detta ingenting som man idag, då Lispector är översatt till många språk och har otaliga uttolkare runt om i världen, behöver se som någonting annat än en av många möjliga tolkningar av ett författarskap, trots att många kritiker, särskilt bland de latinamerikanska uttolkarna, ansett Cixous användning av Lispector vara ett uttryck för ytterligare en verbal våldsutövning av en icke-europeisk författare.

En av de uttolkare som erbjuder andra perspektiv och placerar Lispector i både en större postmodernistisk och en lokal brasiliansk kontext är brasilianisten Earl E. Fitz. Han ser Clarice Lispector som en av de stora författarna i en postmodernistisk tradition: "Too often studied in isolation, as a brilliant but curious literary phenomenon, Clarice Lispector is a writer whose work fits squarely into the thematic and structural mainstream of Western postmodernism."[13] Earl E. Fitz ägnar böcker och artiklar åt att, genom olika tematiska läsningar, visa på hur Lispector behandlar den (post)moderna litteraturens stora frågor. Han visar på hur Lispectors feministiska projekt är ett filosofiskt system snarare än en berättelse om kvinnlig underordning. Hennes unika karaktärerisering, som kan beskrivas som feministisk, är inseparabel från det filosofiska system hon skapar i sin prosa:

> Her advancement of feminism as a rigorously analytical exercise, viewed not just in terms of social and psychological equality but in terms of being a vital and highly deterministic philosophical system, imparts to her prose its incisive intellectuality as well as its powerful emotionality. [...] The preeminently feminist ethos of the novels and stories of Clarice Lispector centers around her theory of how the literary character is formed and how it relates to the other components of a story.[14]

Med detta i åtanke kan jag konstatera att Deleuze definition av skriften som ett blivande, en rörelse från det större, etablerade till något mindre, icke-dominant, är relevant för förståelsen av Lispectors litterära projekt. Hos Deleuze är inte begreppet kvinna något essentiellt, utan en av flera former för blivande som rör sig bort från det dominerande:

> Le devenir ne va pas dans l'autre sens, et l'on ne devient pas Homme, pour autant que l'homme se présente comme une forme d'expression dominante qui prétend s'imposer à toute matière, tandis que femme, animal ou molécule ont toujours une composante de fuite qui se dérobe à leur propre formalisation. [...] Même quand c'est une femme qui devient, elle a à devenir-femme, et ce devenr n'a rien à voir avec un état dont elle pourrait se réclamer. Devenir n'est pas atteindre à une forme (identification, imitation, Mimésis), mais trouver la zone de voisinage, d'indescernibilité ou

[13] Earl E. Fitz, "A discourse of Silence : The Postmodernism of Clarice Lispector", i *Contemporary litterature*, årg 28, 1987:4, s. 436.
[14] Fitz, 1980, s. 55.

d'indifferenciciation telle qu'on ne peut plus se distinguer d'*une* femme, d'*un* animal ou d'*une* molécule.[15]

[15] Gilles Deleuze, *Critique et clinique,* s.11*,* Paradoxe, Paris, 1993

2. Analys

2.1 Introduktion till analys

I uppsatsen behandlas *Stjärnans ögonblick* utifrån ett antal teman för att visa hur Clarice Lispector litterära metod utmanar de hierarkiska förutsättningar som finns för skrift. I det första kapitlet, “Det dubbla jaget ” diskuteras den dubbla jagberättaren i *Stjärnans ögonblick* och där visas hur Lispector skriver fram ett dubbelt berättande som utmanar givna förutsättningar för skrift. Sedan diskuteras en av de aspekter av utformningen av jaget där denna dubbelhet gestaltas; i växelspelet mellan kroppslighet och andlighet. I "Kropp och tanke" visas på hur Lispector skriver fram Macabéa och Rodrigo S.M. som ett enat, men motstridigt, subjekt. Detta leder fram till frågan om rösten och (o)möjligheten att tala utifrån en annan position än den etablerade. Tystnaden blir här temat för det outsägliga, kapitlet har därför rubriken “Tystnaden som en postmodernistisk trop i *Stjärnans ögonblick*”. Denna omöjlighet att tala är sprungen ur den sociopolitiska kontext som romanen ingår i; i kapitlet “Sociopolitiska implikationer” analyseras och kontextualiseras därför romanen som en strategi mot dessa förutsättningar. Uppsatsens analysdel följer således en struktur som går ut på att varje kapitel fördjupar frågeställningar från föregående avsnitt. Därigenom belyses romanen ur olika tematiska perspektiv som ingår i en koherent struktur, och leds av det bärande syftet: att visa hur Lispector skriver fram ett omöjligt subjekt genom att i berättandet ta sig runt de socialt förutbestämda reglerna för representation.

2.2 Det dubbla jaget

Jagberättelsen bär på en mängd implikationer som rör idén om det mänskliga medvetandets grund. Är det möjligt att inte förstå sig själv- är det möjligt att på allvar fördöma sig själv? Att säga: " Jag bekänner att jag är god" implicerar att det redan finns vetskap om att man är ond. "Jag bekänner att jag är ond" implicerar att det finns vetskap om att man är god, vilket det generellt gör eftersom förväntningarna på jaget är att det uppfattar sig själv positivt eller åtminstone har förståelse för sin karaktär och sina handlingar. Den litterära form som tillåter en negativ hållning till det egna jaget är just bekännelsen- i *Stjärnans ögonblick* återfinns bekännande element hos berättaren Rodrigo S.M. "Innan den här maskinskriverskan hade kommit in i mitt liv var jag en man som till och med var lite nöjd med tillvaron, trots de skrala resultaten på det litterära området. Allting var på sätt och vis så bra att det riskerade att bli mycket dåligt för det som mognar helt riskerar att ruttna." (s.19) Rodrigo S.M:s självkritik är ett genomgående element i romanen, och han bekänner gång på gång att fiktionen Macabéa har en frälsande funktion i hans liv.

> Jag skriver därför att jag inte har något bättre för mig här i världen; jag har blivit över och det finns ingen plats för mig på människornas jord. Jag skriver därför att jag är en förtvivlad man och därför att jag är trött, jag står inte ut med att slentrianmässigt vara mig och om det inte vore för skrivandets ständiga nyhet skulle jag symboliskt dö varje dag. Men jag har förberett mig för att diskret kunna smita ut genom bakdörrarna. Jag har prövat nästan allt, inklusive förälskelsen och dess förtvivlan. Och nu skulle jag bara vilja ha vad jag kunde ha varit men inte var. (s.24)

I essän "Jagskriften" skriver Foucault om hur jagskriften tar sig uttryck i sin linda, under den grekisk-romerska kulturen under kejsartidens två första århundraden. Han beskriver jagskriften som den ensammes hårda domare. Genom att vittna om allt vad man tänker och gör ska man försäkra sig om att man inte begår brott, ens i tanken.

> [S]amma tvång som den andres närvaro utövar över beteendet ska skriften utöva över själens inre rörelser. I den bemärkelsen har skriften en roll som kommer mycket nära den bekännelse till själasörjaren om vilken Cassanius (i linje med Euagrius andlighet) sade att en sådan bekännelse måste avslöja själens alla rörelser (*omnes cogitationes)* utan undantag.[16]

[16] Foucault, s. 220.

Enligt Foucault ansåg man alltså att skriften som sådan bar på en slags implicerad "godhet". Denna uråldriga föreställning om skriftens inneboende kraft tycks vara en av de premisser som gör den negativa jagberättelsen nästintill omöjlig annat än som en bekännelse. Och bekännelsen som sådan är en slags botgöring. Macabéa är förvisso inte ond, men hon är ett negativt subjekt. Men vad är det som egentligen gör henne till subjekt? Hon är berättad i tredje person av den jagberättare som borde vara berättelsens subjekt. Men de två protagisterna är omöjliga att särskilja. Macabéa förs in i berättelsen som Rodrigos skapelse, som hans spegelbild, redan från första början är man införstådd med att hon är en fiktiv skapelse i fiktionen. Samtidigt är hon lika verklig som den fiktiva karaktär som skapat henne. Tillsammans utgör de en gestaltning av ett medvetandes motstridiga impulser. Genom att i paranteser spränga in Rodrigo S.M.s kommentarer i berättelsen om Macabéa låter Lispector de två karaktärerna och de två berättelseplanen samexistera genom hela berättelsen. Rodrigos ambivalens inför den egna berättelsen och hans hatkärlek till Macabéa utgör en ständigt pågående dynamik mellan de två berättelseplanen.

> Gloria som ville kompensera stölden av den andras pojkvän bjöd hem henne på ett söndagseftermiddagsmål. Bita först och sedan blåsa? (Åh vilken banal historia, det är knappt jag klarar av att skriva den.) (s.87)

Stjärnans ögonblick är en växelverkan mellan det negativa subjektet Macabéa och det bekännande subjektet Rodrigo. Rodrigo är hennes skapare och samtidigt den kropp som bär henne som en idé. De är ett enat, men motstridigt subjekt, en bekännare och en biktfader i ett, som utgör ett eget universum där egna lagar kan skapas. “ [T]he multiplicity of narrative voices also influences the plurality of significations of the text, albeit in a fragmentary way, but still creating a multi-levelled truth-claim system for the reader.”[17]

Som Foucault beskriver en av jagskriftens allra första former, som en bekännelse inför en biktfader, antingen abstrakt i form av det egna samvetet, eller konkret, i form av en brevvän, så fungerar även det dubbla subjektet Macabéa /Rodrigo som ett enat samvete som inte behöver en yttre domare för att existera. Som läsare har man ingen kritisk makt över berättelsen. “Bara jag tycker att hon är charmerande. Bara jag, hennes författare, älskar henne. Jag lider för henne.” (s.33)

Den sämsta tänkbara människan i världens ögon, som måste vara en kvinna, som måste vara fattig, som måste vara perifer, kan inte gestaltas ur en jagposition utan att stöta på dessa hinder som jagberättelsen innebär. Men när den sämsta tänkbara människan gestaltas som en aspekt av en bekännande karaktär kan hennes reciproka subjektivitet- objektivitet gestaltas på ett sätt som endast är

[17] Cristina Santos, *Bending the Rules in the Quest for an Authentic Female Identity: Clarice Lispector and Carmen Bollosa* (New York 2004), s. 142-143.

möjligt just så. På så vis raseras dessutom illusionen om den singulära negativa jagberättelsen, de två jagberättelserna står endast med hjälp av varandra. Den dualitet som det värdelösa implicerar är det värdefulla. På så vis lyckas Clarice Lispector gestalta det icke-representerades omöjlighet, som faktum och som berättelse. Nelson H. Vieira skriver:

> ...increasingly oriented toward questioning traditional forms of representation, the mediating quality of metafiction is, as stated earlier, more in concert with the twentieth-century's broad preoccupation with alienation and oppression- Modernism's epistemological consciousness and postmodernism's ontological queries. As heightened modes of preception, mediation engages, through metafiction, another conciousness, an alterity, an "other" frequently one's other self.[18]

Lispector fulländar detta metafiktionens dubbla jag som t.ex. Borges använder sig av i *El Aleph.* Den karaktär som jaget i *El Aleph* med avsmak berättar om både inuti texten och genom det som Gerard Genette kallar *métalepse narrative*[19]- vilket i det här fallet kan beskrivas som att inkorporerade fakta indikerar antagonistens samstämmighet med den biografiska författaren- är i själva verket jaget själv. På samma sätt som Borges i *El Aleph* lyckas skapa ett tvivelaktigt jag, en tvekande och dubbel figur som fördömer sig själv som vore han en yttre domare, lyckas Lispector med konststycket att skapa ett omöjligt jag genom det dubbla berättarperspektivet.

> Lispector's characters are among the best, most refined and distilled examples we have in Brazillian or Spanish American literature of what, with the advent of "magic realism", has become a new mode of narrative characterization, one which stresses internal consciousness rather than external description and action.[20]

Parallellen till Borges förhållningssätt till ordets representation visar sig även i karaktäristiken.
I Borges novell En undersökning av Herbert Quaines verk finns en liknande dubbel berättarstruktur. Men där Borges använder sig av en berättare i första person som anspelar på hans egen biografiska person (båda berättelserna är signerade JLB, alltså Borges egna initialer) använder sig Lispector av en helt och hållet fiktiv berättare, som visserligen i prologen inom parantes skrivs som "(egentligen Clarice Lispector)"(s.9). I båda berättelserna anspelas på att den fiktiva författaren och den person som de berättar om skulle kunna vara en och samma. Borges gör detta bl.a. genom att använda sig av *métalepse narrative*- den fiktive jagkaraktären bär Borges eget namn och karaktären som han omskriver beskrivs bland annat med inslag som direkt går att härleda till Borges egen biografi. Lispector uttrycker

---

[18] Nelson H. Vieira, "Metafiction and the Question of Authority in the Post-modern Novel from Brazil" i *Hispania*, årg. 74, 1991:3, s. 587.
[19] Gerard Genette, *Narrative Discourse,* (Oxford 1980) s. 234-235.
[20] Fitz, 1980, s. 60.

sambandet mellan jagberättaren och protagonisten inte så mycket i koder som genom att på ett explicit sätt fläta de två karaktärerna samman.

> Jag ser nordesteflickan stå och betrakta sig i spegeln och- en trumvirvel- i spegeln framträder mitt trötta och skäggiga ansikte. Så till den grad har vi gått in i varandra. (s.26)

Genom att skapa en dubbel persona av två på många sätt motstridiga karaktärer lyckas Lispector gestalta den ambivalens inför det egna jaget som på annat sätt är så svårt att nå i jagberättelsen.

Här syns den rörelse mot språkets gräns som Deleuze talar om, växelspelet mellan Rodrigo S.M. och Macabéa skapar en ständigt pågående rörelse i texten som vänder sig mot berättelsens egen gräns. I *Stjärnans ögonblick* söker sig Lispector utanför det som språkligt kan betecknas genom att röra sig från tanken till kroppen, från ljudet till tystnaden, från det medvetna till det omedvetna. “Ce que fait la littérature dans la langue apparaît mieux: comme dit Proust, elle y trace précisément une sorte de langue étrangère, qui n'est pas une autre langue, ni un patois retrouvé, mais un devenir-autre de la langue, une minoration de cette langue majeure, un délire qui l'emporte, une ligne de sorcière qui s'échappe du système dominant.” [21]

[21] Deleuze, s. 15.

2.3 Kropp och tanke

Lispector har i *Stjärnans ögonblick* renodlat kroppen och tanken som den avgörande dikotomin i skapandet av ett jag. Hon gör detta genom att skapa ett kroppsligt-själsligt samspel mellan Rodrigo S.M. och Macabéa. När Rodrigo tänker skildras Macabéas kroppsliga sensationer på ett distinkt vis. Macabéas karaktär beskrivs genom extrema kontraster mellan kroppsligt och själsligt liv- hon fryser, hungrar, blöder- och drömmer.

> Hon hade ett vad man kallar för inre liv men hon visste inte om det. Hon levde på sig själv som om hon åt sitt eget innanmäte. När hon åkte till sitt arbete såg hon ut som en fridsam toka för medan hon satt där på bussen brukade hon försvinna i höga och hänförande drömmar. De här inre drömmarna var tomma för de saknade den väsentliga kärnan av en tidigare upplevelse av- av extas, säger vi. Utan att veta det gick hon större delen av tiden med den sorts tomhet i sig som fyller helgons själar. (s. 48)

Men även Rodrigos karaktär bygger på ett spel mellan själsliga och kroppsliga extremtillstånd. Varken Macabéa eller Rodrigo är i världen, där är de meningslösa, de är bara i sina egna tankar och kroppsliga sensationer. Tillsammans bildar de en isolerad värld av kropp och tanke, en interaktion mellan en karaktär som utges vara en skapelse av den andras fantasi och en författare som talar till sin skapelse. Mellanmänskliga relationer både är, och är inte, viktiga i berättelsen. De övriga karaktärerna är mest där för att förstärka upplevelsen av det solitära, absoluta (men dubbla) subjektet: "Each of the narrative voices is not only distinct, but provides a specific perspective in the narration, while also inter-mixing with others at times to create a stronger truth-claim of verisimilitude in the text as a whole."[22] Lispector förenar Macabéas och Rodrigos kroppsliga och själsiga liv genom att låta dem komplettera varandra, så att den ena beskrivs genom kroppsliga sensationer när den andra gestaltas genom tankar, som vore de ett enat subjekt. Rodrigo, som har tolkningsföreträdet är den som uttalar romanens själva estetik, på ett sätt som är typiskt för metalitteratur av det här slaget.

> Jag håller på att värma upp kroppen för att kunna sätta igång, gnuggar händerna mot varandra för att få mod. Nu kommer jag ihåg att jag en gång i tiden brukade be för att värma upp själen, rörelsen är själ. [...] Genom att be skaffade jag mig ett ihåligt anderum- och detta ihåliga rum är allt jag någonsin kan få. Mer än så, ingenting. Men tomheten liknar och har samma värde

[22] Santos, s. 142.

> som fullheten. Ett sätt att få är att inte söka, ett sätt att ha är att inte be och bara tro att tystnaden som jag tror i mig är svar på mitt- på mitt mysterium. (s. 15)

Kroppen och själen står i ständig kontrast och det världsliga är uteslutet. Macabéas och Rodrigos förhållande till tanken och kroppen speglar varandra. Och där Macabéa är tyst och inte kan representera sig själv visar Rodrigo att inte heller han bär annat än "helig tomhet" i sitt bröst. Det heliga, den religiösa symboliken är viktig för denna aspekt av romanen. Det som beskrivs är i mångt och mycket den kluvenhet mellan kropp och ande som finns i tanken om treenigheten. Macabéa kommer nära Gud genom sin ovetskap om världen, Rodrigo söker genom Macabéa komma nära något heligt. "Varför skriver jag om en flicka som inte ens lever i förskönad fattigdom? Kanske därför att det hos henne finns en tillbakadragenhet som jag själv kan dra mig tillbaka i, men också för att denna kroppsliga och andliga fattigdom rör vid heligheten, jag som vill känna andedräkten från mitt liv efter detta. För att bli mer än jag är, för jag är så lite."(s.24)

Macabéa hungrar i kroppen och själen och denna hunger utgör det sublima tillstånd som de värdsliga inte når. Hungern, den kroppsliga, ges ofta religiösa associationer, ibland på makrabra vis. Fastan är ett upphöjd tillstånd, närmare gud, även när den är ofrivillig och av andra kallad svält:

> Jag har glömt att säga att maskinskriverskan ibland blev illamående vid tanken på mat. Det berodde på att hon en gång när hon var barn fick veta att hon hade ätit stekt katt. Hon blev skrämd för all framtid. Hon förlorade aptiten, hon hade bara den stora hungern kvar. Hon tyckte att hon hade begått ett brott och att hon hade ätit en stekt ängel, vingarna knastrade mellan tänderna. Hon trodde på änglar och eftersom hon trodde så fanns de. (s.50)

Samtidigt som Macabéa skrivs fram som ett nästan helt andligt väsen, som å ena sidan dör av svält och å andra sidan bärs av tankar, skrivs Rodrigo S.M. fram som ett kroppsligt väsen, trots att han är berättaren och därigenom den som bär på romanens andliga innehåll. Denna motsättning förklaras genom olika lekar med föreställningen om vad som tillhör kroppen och vad som tillhör anden. I *Stjärnans ögonblick* finns ett ständigt växelspel mellan det kroppsliga och det andliga, ett ifrågasättande av vad som hör kroppen och anden till. Här gestaltas en längtan efter en slags omvänd andlighet- såsom nattvarden söker förkroppsliga andligheten- man dricker jesu blod och äter jesu kropp- söker Lispector skriva en bok som förvandlar kroppen till ande. *Stjärnans ögonblick* är en roman som, liksom Borges novell *De runda ruinerna,* söker formulera sig kring en befängd önskan- att skapa en levande människa av bara ord.

Jag är inte någon intellektuell, jag skriver med kroppen. Och det jag skriver är en fuktig dimma. Orden är ljud överförda från skuggor som osymmetriskt korsar varandra, stalaktiter, spetsar, förvandlad orgelmusik. Det är knappt jag vågar kräva några ord av denna vibrerande och rika, sjukliga och dunkla väv vars kontrapunkt är smärtans grova bas. [...]Är faktumet en handling? Jag lovar och svär att denna bok är gjord utan ord. Den är ett stumt fotografi. Denna bok är en tystnad. Denna bok är en fråga. (s.18)

2.4 Tystnaden som en postmodernistisk trop i *Stjärnans ögonblick*

Earl E. Fitz menar att tystnaden hos Lispector är en postmodernistisk trop som syftar till att gestalta litteraturens oförmåga att transcendera språket.[23] Det som de postmodernistiska författarna, och Lispector, söker efter i tystnaden är egentligen det kroppsliga uttrycket. Dessa författare använder sig av tystnaden för att nå bortom litteraturens och språkets gränser, och hos Lispector uttrycks detta tydligt som en oförmåga att föra in den kroppsliga sensationen i språket. Separationen mellan kropp och tanke blir därmed smärtsamt närvarande för det postmodernistiska subjektet. Med denna för Lispector så viktiga tematik kan jag åter, med hjälp av Earl E. Fitz, konstatera att Lispector sällar sig till de stora strömningarna i den postmodernistiska traditionen:

> The silence, then, that Hassan, Sontag, Steiner, and others see as distinguishing postmodernist fiction is preeminently the kind of silence that Lispector cultivates in her work. For the Brazilian writer silence becomes a metaphor for noncommunication, for the failure of language, just as it is for other, better known postmodernists like Borges, Barthelme, Nabokov, and Beckett.[24]

Att tala tystnaden, att språkligt röra sig mot det som inte kan röra sig mot språket, är ett ständigt pågående projekt i Clarice Lispectors författarskap. Detta gäller i allra högsta grad i *Stjärnans ögonblick*, där den andres stumhet gestaltas mer än i något tidigare verk. Macabéa, som är skriven i tredje person, är illiterat, men framställs samtidigt som högre stående än någon av de verbalt överlägsna karaktärerna i romanen. Rodrigo S.M. bär ordet åt Macabéa, ett faktum som på ett explicit sätt gestaltar att ordet alltid bärs av maktens representater, symboliskt eller reellt. Det faktum att Macabéa är illiterat är avgörande, hon hade inte kunnat skriva sin egen berättelse. "[*The Hour of the Star*] is expressed through the mediation of a third person narrative voice who attempts to gain a sense of individuality in relation to the Other."[25]

Macabéa är fattig, illiterat och saknar alla referenser för att kommunicera ens de mest grundläggande saker i ord. Samtidigt, eller kanske just därför, förmedlar Macabéa, i de få ordväxlingar som tilldelas henne, ett perspektiv som överskrider de invanda föreställningar som en gemensam referensram framtvingar. När Macabéa i ett försök att följa Olimpìcos uppmaning att tala om sig själv frågar:

---

[23] Begreppet postmodernism är omtvistat och definitionerna av begreppet skiljer sig väsentligt åt. I uppsatsen använder jag mig av begreppet såsom det framträder i den text av Earl E. Fitz där han talar om postmodernismen hos Clarice Lispector. Han skriver som följer om detta: " [...] the novels and stories of Clarice Lispector exemplify the kind of writing described as 'postmodernist', writing that takes as a prmary subject the nature of fiction itself, the process through which it makes its statements." Fitz, 1987, s. 421.

[24] Fitz, 1987, s. 424.

[25] Santos, s. 141.

"Vet du om man kan köpa ett hål?″ svarar han: "Du, har du inte märkt en sak ännu, har det inte slagit dig en endaste gång att allt som du frågar är sånt som det inte finns något svar på?″ (s.64) För läsaren blir det tydligt att Macabéa genom sitt förbehållslösa, tysta sätt att ta in världen har en förmåga att komma åt sådant som de mer världsliga, som Olímpico, ser förbi. Hennes tystnad är hennes genialitet. Hennes dubbla utanförskap ger henne den position som är nödvändig för hennes överlägsenhet som ett postmodernistiskt subjekt. Earl E. Fitz skriver i "A Discourse of Silence: The Postmodernism of Clarice Lispector" att tystnaden länge ansetts vara en avgörande topik i Clarice Lispectors författarskap. Genom att fokusera på metafiktiva ämnen som relationen mellan språk, kognition och verklighet är hennes fiktion ett exempel på det skrivande som beskrivs som "postmodernt" då dess ämne är fiktionens själva natur. Hon skildrar vad Fitz kallar för en *tystnadens diskurs* genom språklig blockering, isolering och frustration.[26] Det är just genom isolering och frustration som Lispector i *Stjärnans ögonblick* så väl gestaltar den epistemologiska återvändsgränd som den postmoderna människan hamnat i. Det är inte genom orden som Macabéa lyfts ur ett meningslöst vara, utan det är genom tystnaden, intet och tomheten. Där Rodrigos karaktär söker efter tomheten för att "tomheten liknar och har samma värde som fullheten" är detta ett tillstånd som Macabéa äger av alldeles egen kraft. Hon är den ofrivilliga askesen, det ofrivilligt sublima, för att hon är ödmjuk in absurdum och omedveten om en värld som inte är hennes: "One may say that Macabéa is ideally open to existence as the quintessential vulnerable being while at the same time she posesses an unsought and unconscious wisdom."[27]

Lispector gestaltar tystnaden t.ex. genom att låta ljudande fenomen som explosioner vara skrivna i parenteser. "Nu (explosion) kommer jag att i mycket snabba drag teckna flickans liv fram till ögonblicket framför spegeln på toaletten." (34) I paranteserna är det alltid Rodrigos röst som hörs, han kan föreställa sig ljudet av explosionen, det kan inte Macabéa. Explosionen finns där men hon vet inte om det. På ett smärtsamt sätt visar Lispector hur inte ens de mest dramatiska händelser kan uttalas av en karaktär som Macabéa. Även detta, omedvetenheten om det egna livets drama gestaltas som tragiskt men samtidigt heroiskt.

> Hon var tystlåten (för att hon inte hade något att säga) men hon tyckte om buller. Buller var liv. Medan däremot nattens tystnad skrämde henne, natten verkade alltid ha ett ödesdigert ord på sina läppar. (s. 42)

[26] Fitz, 1987, s. 422.
[27] Santos, s. 160.

Det faktum att två av de alternativa titlarna lyder: "Rätten att skrika" och "Hon vet inte hur man skriker" visar på hur viktig den bristande rösten är för berättelsens gestaltning och mål. Att gestalta stumhet är ett dominerande projekt i hela Lispectors litterära produktion, men det är först i *Stjärnans ögonblick* som hon försöker lyssna på stumheten och gestalta dess röst. Det är en avgörande skillnad, att gestalta handikappet, bristen, oförmågan, är ett ständigt pågående projekt i en postmodern subjektskris. Lispector är inte ensam om att ha försökt gestalta stumheten. Samuel Becket söker på liknande sätt gestalta den språkliga brist och oförmåga som det postmoderna subjektet konfronteras med, den ofta citerade frasen från *Worstward Ho* " Fail, fail again, fail better" har formulerats som en slags misslyckandets estetik. Det Lispector gör utöver detta är att på allvar försöka lyssna på den röst som tystnaden bär och transkribera den rösten i skönlitterärt format. Detta är något av ett vansinnesprojekt och vad är resultatet? En litterär metod som överskrider de givna förutsättningarna för vad som kan gestaltas, bristen och gränsen genomsyrar texten till den grad att bristen själv får röst och kropp.

Lispector utvecklar både en litterär metod och en estetik där en växelverkan mellan tystnaden och skriket är det enda möjliga sättet att övertyga bortom det fiktiva universumets givna gränser. Det är en form av skrift som måste vara både våldsam och subtil, en text som endast kan framföras i viskningar och rop. Det är en växelverkan som inuti den litterära texten används som metod: “När hon fick lön några dagar senare var hon så djärv att hon för första gången i sitt liv (explosion) gick till den billiga läkare som hon blivit tipsad om av Glória”(88), och samtidigt uttalas som estetik:

> Tystnad.
>
> Om gud en dag kommer till jorden kommer stor tystnad att råda.
>
> Tystnaden är så total att inte ens tanken tänker. (115)

2.5 Sociopolitiska implikationer

Stjärnans ögonblick är, mer än ett försök att ge röst åt de röstlösa, ett försök att visa på hur ordets representation fungerar som ett maktmedel. José Somerlate Barbosa skriver att *Stjärnans ögonblick* är ett av Lispectors mest uttalat socialpolitiska verk.[28] Macabéas illiteracitet är en av de socialpolitiska aspekter som driver berättelsen framåt. Hon är maskinskriverska och illiterat, tänkare/drömmare, men obildad. Alla dessa kontraster i hennes karaktär syftar till att gestalta den ofrivilliga tystnad som fattigdomen innebär.

Romanens socialpolitiska implikationer uttalas av Rodrigo S.M., berättaren, som bryter in med kommentarer om Macabéa och hennes liv, förklaringar till hennes existens. "Om du läsare inte är helt fattig och lever ett bekvämt liv ska du gå ut ur dig själv för att se hur den andre ibland kan se ut. Om du är fattig kommer du förmodligen inte läsa mig, att läsa mig är överflödigt för den som känner en lätt och konstant hunger." Rodrigo uttrycker vidare explicit sin funktion som det röstlösa subjektets talesman: “Min roll här är att vara er säkerhetsventil och att representera det mördande medelklasslivet.” (s.38)

Det här är varken berättelsen om Macabéa eller om Rodrigo S.M. Det är berättelsen om berättelsens tillblivelse och det är berättelsen om ickeberättelsens tillblivelse. Lispector gestaltar den röstlösas beroendeförhållande till berättaren genom att ständigt låta Rodrigo S.M. bryta in och påminna om att han har den totala makten över berättelsens utveckling. Att den röstlösa är Macabéa, en karaktär som i en social verklighet inte har makten att ens tala för sig själv, visar på hur Lispector genom detta söker förklara något om berättandets förhållande till makten. Rodrigo, rik, man, Macabéa, fattig, kvinna. Hon lyckas tränga in i ett medvetande som inte på något annat sätt låter sig berättas, ett medvetande som endast genom att buktalas av en manlig berättare får en röst. Samtidigt är det ju ingen annan än Rodrigo S.M. som talar och på så vis blir omöjligheten i projektet smärtsamt tydlig. Lispector gestaltar på ett kompromisslöst sätt vad det innebär att inte ha makten att tala för sig själv. Att endast den som har den representativa makten kan bestämma hennes öde i ord hänger samman med hur maktrelationer fungerar reellt. Vad innebär det att vara den andre? Svaret, som under romanens gång framträder allt tydligare, är, att någon annan har makten över ens liv och berättelsen om ens liv. Foucault skriver i “Maktens maskor” om upptäckten av befolkningen, i början på 1700-talet, som en avgörande punkt i maktuttövningens historia. Befolkningen, som en statistisk enhet, som man kan modifiera och manipulera, uppenbarar sig som en politisk möjlighet. "Från 1700-talet har livet nu blivit ett objekt för

[28] Jose Somerlate Barbosa, "A hora da estrela: A Reinforced Affirmative Reply." *Romance Notes,* årg 29, 1989:3, s. 236.

makten. Livet och kroppen."[29] Macabéa är livet och kroppen och Rodrigo är den som har makten att modifiera henne, vilket han gör till den grad att hon dör. Han leker med Macabéas fiktiva liv som en kattunge leker med ett garnnystan:

> (Jag skulle fortfarande kunna gå tillbaka några minuter och glatt börja om vid den punkt där Macabéa stod på trottoaren- men det spelar ingen roll om jag säger att den lätt blonde utländske mannen gav henne en blick eller ej. Jag gick för långt och nu kan jag inte längre backa. Tur i alla fall att jag inte talade och inte kommer att tala om död utan endast om påkörning.)(s.106)

Sakta, medan hon ligger på trottoaren och förblöder, dödar Rodrigo sin skapelse.

För att gestalta denna sociala verklighet som Macabéa lever och är utan att falla ned i maktens representationsfällor använder sig Lispector av ett melodramatiskt grepp. I kontrasterande, starka bilder, skrivs Macabéas fattigdom fram med en slags komisk överdrivenhet. “Det fanns ingenting hos henne som skimrade i regnbågens färger, även om ansiktshyn mellan fläckarna hade en svag opalglans.” (s.33) Melodramens existens är uttalad i romanen av berättaren själv, som en estetik motiverad av Macabéas själva väsen. “Är det här en melodram? Det enda jag vet är att melodramen var höjdpunkten i hennes liv, alla liv är en konst och hennes var besläktat med den stora otröstliga gråten som regnade och blixtrade.” (s.109)

Under den döendeprocess som leder fram till det som Rodrigo kallar “stjärnans ögonblick”, dödsögonblicket, uttalas den estetik som är nödvändig för att skriva fram denna unika karaktär. Macabéa, fylld med förhoppningar om ett nytt liv där hon ska gifta sig med en europé blir påkörd och dödad av densamme. Medan hon stilla förblöder på gatan, framkallar hon vackra bilder, kontrasterna syftar här till att visa, att för henne, var döden det vackraste hon fick uppleva i sitt liv. "En mild, skakande, iskall och skarp smak som i kärleken". (s.112)

Maria Karlsson skriver i *Känslans röst* om hur man kan använda melodrambegreppet för att förklara en litterär strategi som finns hos Selma Lagerlöf. Genom överdriven teatralitet, chockerande händelser och storslagen retorik kunde man synliggöra normer som kulturen osynliggjorde. Karlsson påpekar att denna uppluckring av självklara värden gav Lagerlöf möjlighet att problematisera gränsupplösningen och definiera om kvinnors och mäns traditionella positioner.[30]

---

[29] Foucault, s. 216.

[30] Karlsson, Maria, *Känslans röst : det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst* (diss. Uppsala 2002), s.20.

Clarice Lispector använder sig i *Stjärnans ögonblick* av melodramen på ett liknande sätt. Det är framförallt i bildspråket som detta blir synligt, men även i de få händelseförlopp som romanen bär på används melodramen för att omdefiniera representationer av kön och klass.

> Hon tittade sig mekaniskt i spegeln som satt över det smutsiga handfatet fullt av hår, vilket stämde så väl överens med hennes liv. Hon tyckte att den matta och skumma spegeln inte reflekterade någon bild alls. Hade hennes fysiska existens av en slump råkat försvinna? Genast därefter gick illusionen över och hon urskilde sitt av den billiga spegeln helt deformerade ansikte, näsan var ofantligt förstorad, som hos en clown med pappnäsa. Hon tittade på sig själv och tänkte försiktigt: så ung och redan rostig. (s.30)

Direkt när berättelsen om Macabéa på allvar sätter igång sätter den melodramatiska gestaltningen igång. Den är nödvändig för att övertyga om sakernas tillstånd, eftersom de berättas från en position som inte kan representeras. Genom kontrasterande bilder och en slags dråplig humor lyckas Lispector få Macabéas fattigdom att framstå som både plågsam och hedervärd. Macabéa är en slags fattigdomsmartyr, och samtidigt inte för den sakens skull tecknad efter någon slags idé om hur en sådan ska vara. Det tilltalande hos Macabéa består inte i någonting annat än "att denna kroppsliga och andliga fattigdom rör vid heligheten". (s.24) Hon fortsätter att vara ett negativt subjekt, men som genom det melodramatiska bildspråket vinner kampen om representationen. Läsaren håller med största sannolikhet på Macabéa: "Så helt dumt att vara vampyr skulle det kanske ändå inte vara för alltid skulle väl något av blodets röda färg sprida sig i det bleka ansiktet, hon som man kunde tro var blodlös ända tills man en dag fick se en droppe rinna från något sår." (s.31)

Det är i allra högsta grad en fråga om en litterär strategi. Metaperspektivet, som är det som skapar den omöjliga dynamiken i det dubbla subjektet, kräver att läsaren åter vaggas in i den fiktiva världen genom starka bilder. De måste då vara tydliga, om än illusoriska, för att perspektiven inte ska förirras. Romanens monologiska och parantetiska karaktär bryts av med gestaltningar av kroppsliga sensationer och starka bilder som syftar till att få läsaren att känna Macabéas sensationer. “[E]n flicka som brukade sova i en underklänning av grovt bomull med ganska så betänkliga bleka blodfläckar. För att somna kalla vinterkvällar brukade hon kura ihop sig i sig själv, ta emot sig och ge sig själv sin egen fattiga värme. Hon sov med öppen mun eftersom hon var täppt i näsan, hon sov utmattad, hon sov aldrig.” (s.28)

Denna typ av kontrasterande gestaltning mellan det monologiska och det melodramatiska återfinns hos flera av de latinamerikanska boomförfattarna. Julio Cortazar inleder sitt stora verk *Rayuela* med en tårdrypande scen vid strandpromenaden längs Seine där han hoppas finna “sin La Maga”, för att i nästa

kapitel återvända till huvudkaraktärens inre monologer[31]. Precis som hos Lispector lyckas han genom denna litterära metod skapa ett fiktivt universum med interna hierarkier. Det är nog heller ingen slump att just dessa författare som kommer från en plats som är perifer i förhållande till det som av Pascale Casanova kallas "det världslitterära centrumet", som är just Paris, söker efter att skapa nya förutsättningar för berättandet. Man måste berätta om berättandet för att begripliggöra de "avvikande" hierarkierna i det världslitterära rum vars centrum är Europa. I linje med detta resonemang kan man formulera det som att en nyskapande estetik, i det här fallet Lispectors metastrategi, är nödvändig för att slå sig fri från de band som den perifera positionen innebär och kunna representera det som däri inte låter sig representeras. Nelson H. Vieira poängterar hur förhållandet mellan estetik och makt är avgörande för förståelsen av Lispectors litterära projekt.

> Lispector, explored, via metalinguistics and metaliterature, metaphysical issues that challenged traditional views about language and ontology. Defying views of language as a static system, Clarice Lispector evokes language's productive and heterogenous potentials, thereby manifesting what Julia Kristeva calls "studying language as a discourse enunciated by a speaking subject". With her self-conscious, introspective and questing first-person "speaking subjects", Lispector leads her readers to new creative depths in language against the homogenous law of single meaning. [...] Clarice Lispector defies genre classification and, in doing so, also challenges thematically traditional conceptions about patriarchal, religious and even narrational authority. [32]

I *Stjärnans ögonblick* utvecklar Lispector en litterär strategi som är gångbar för att uttrycka det icke-representerbara. En roman som denna måste ta sig förbi de gränser som det dominerande systemet för språk sätter upp. Det blivande som Deleuze talar om som konstituerande för det litterära skrivandet är den definition som närmast förklarar Lispectors litterära projekt i *Stjärnans ögonblick.* Rörelsen mot språkets gräns innebär att ett sorts främmande språk skapas i språket. Förflyttningen av den dominerande strukturen mot något mindre, som inte låter sig uttryckas, finns hela tiden närvarande i romanen. Det faktum att Lispector använder sig av en så komplicerad narrativ struktur för att gestalta det som inte låter sig representeras visar på svårigheten att i en linjär form förklara detta projekt. Lispector litterära strategi är sprungen ur den nödtvungenhet som språkets begränsning att gestalta *det andra* innebär, och resultatet är en skrift som inte enkelt låter förklara sin verkan.

[31] Om man hoppar hage, dvs. läser romanen efter den spelplan som presenteras i inledningen. Berättelsen kan läsas linjärt och då försvinner en del av den metatextuella karaktären.
[32] Vieira, s. 585.

3. Slutord

Uppsatsen visar på hur Clarice Lispector, genom det dubbla berättarperspektivet, förmår skriva sig bortom de hierarkiska förutsättningar som finns för allt berättande. I gestaltningen av ett dubbelt jag framgår det hur berättaren Rodrigo S.M. och hans skapelse Macabéa på flera sätt är gestaltade som ett enat, men motstridigt subjekt. Detta är en metod som Lispector använder sig av för att kunna ge röst åt en karaktär som annars omöjligen skulle kunna tala för sig själv. Denna subjektssammansmältning blir en form av teckenspel, för att tala med Foucault, som för skriften mot den gräns som uppsätts av regelstyrningen. "Skriften utvecklas som ett spel vilket ofelbart överskrider sina egna regler och på så sätt hamnar utanför. [...] Det är inte en fråga om att nagla fast ett subjekt i ett språk, det gäller att öppna ett rum där det skrivande subjektet oavbrutet försvinner."[33] Det skrivande subjektets försvinnande, först genom den fiktive författaren Clarice Lispector, sedan genom jagberättaren Rodrigo S.M., är en förutsättning för att den omöjliga karaktären Macabéa ska framträda som subjekt. "Författarens försvinnande" blir därmed intimt sammanbundet med formulerandet av det onämnbara och det gränsöverskridande som detta innebär.

En avgörande aspekt av framställningen av det dubbla jaget är renodlandet av dikotomin kropp och själ mellan Rodrigo S.M. och Macabéa. Genom att bygga upp ett kroppsligt-själsligt samspel dem emellan lyckas Lispector smälta samman de två karaktärerna till ett subjekt. Här synliggörs hur föreställningar om kroppslighet och andlighet vänds upp och ned i ett överskridande av givna regler för representation. Detta leder fram till en diskussion om tystnadens funktion i *Stjärnans ögonblick,* både som en trop och som ett stilistisk drag. Att försöka formulera tystnadens funktion i romanen är också ett sätt att försöka fördjupa förståelsen för spelet mellan kropp och själ i romanen.

Det dubbla jaget framstår som något övergripande i texten, kropp och själ är i sin tur en avgörande dikotomi i skapandet av detta jag. Tystnaden kan sedan förstås som ett mer abstrakt uttryck för denna tematik som hela tiden kretsar kring ett jag; ett medvetande som inte låter sig skrivas.

Syftet med dessa tematiska fördjupningar av det omöjliga subjektet är också att visa på vilka sociopolitiska implikationer som romanen bär på. Melodramen som litterär strategi visar sig vara en övertygande kraft i utmanandet av sociala föreställningar. Den litterära stil som först kan verka lättsamt humoristisk blir därigenom subversiv och politiskt angelägen.

En kandidatuppsats innebär ett mycket begränsat format som inte tillåter att ämnet fördjupas så mycket som det har potential till, och trots att det har skrivits mycket om *Stjärnans ögonblick* har

[33] Foucault, s.79.

romanen sällan tolkats som ett försök att utmana representationens gränser. Lispector läses alltför ofta som ett partikulärt författarskap där biografiska fakta och en misstolkning av hennes feminism står i vägen för ett kontextualiserande av hennes litteratur som tillhörande viktiga litteraturhistoriska strömningar. *Stjärnans ögonblick* bär på en insikt om den begränsning som de förenklade tolkningarna av Lispectors tidigare verk inneburit, till exempel i form av ett ironiserande över den biografiska författarens inverkan på romanens innehåll. *Stjärnans ögonblick* förtjänar att läsas som en estetisk och subversiv utmaning av romankonsten som sådan.

Litteraturförteckning

Barbosa, Jose Somerlate, "A hora da estrela: A Reinforced Affirmative Reply." *Romance Notes,* årg 29, 1989:3, s. 233- 239

Cixous, Hélène, *'Heure de Clarice Lispector : précédé de Vivre l'Orange* (Paris 1989)

Deleuze, Gilles, *Critique et Clinique* (Paris 1993)

Fitz, Earl E.," A discourse of Silence : The Postmodernism of Clarice Lispector", i *Contemporary litterature*, årg 28, 1987:4, s. 420-436

Fitz, Earl E., "Freedom and Self-realization : Feminist Characterization in the Fiction of Clarice Lispector", i *Modern Language Studies*, årg 10, 1980:3, s. 51-61

Foucault, Michel, *Diskursernas kamp* (Stockholm 2008)

Gerard Genette, *Narrative Discourse,* s.234-235, Oxford, 1980

Karlsson, Maria, *Känslans röst: Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst* (diss. Uppsala 2002)

Lispector, Clarice, *A hora de estrela* (1979), *Stjärnans ögonblick,* övers. Örjan Sjögren (Stockholm 2001)

Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics*. (New York 1985)

Quintero, Laura Pirott, "Textual Violence in Feminist Criticism: the Case of Hélèle Cixous and Clarice Lispector", *Interculture,* årg.2, 2005:3, s. 227 - 252

Santos, Cristina, *Bending the Rules in the Quest for an Authentic Female Identity: Clarice Lispector and Carmen Bollosa* (New York 2004)

Vieira, Nelson H., "Metafiction and the Question of Authority in the Post-modern Novel from Brazil" i *Hispania*, årg. 74, 1991:3, s. 584-593