



H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte

ISSN: 2539-2263

ISSN: 2590-9126

revistahart@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Barroso, Ana

Lady Lazurus: viver da morte, morrer da vida. Da poesia de Sylvia Plath e das imagens de Janieta Eyre

H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, núm. 2, 2018, -Junio, pp. 93-105

Universidad de Los Andes

Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=607764370002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LADY LAZURUS: VIVER DA MORTE, MORRER DA VIDA. DA POESIA DE SYLVIA PLATH E DAS IMAGENS DE JANIETA EYRE

Lady Lazarus: Living From Death, Die From Life.
From The Poetry Of Sylvia Plath a And the Images Of Janieta Eyre

Lady Lazarus: vivir de la muerte, morir de la vida.
De la poesía de Sylvia Plath y de las imágenes de Janieta Eyre

Fecha de recepción: 15 de julio de 2017. Fecha de aceptación: 23 de noviembre de 2017. Fecha de modificación: 27 de noviembre de 2017
DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/hart02.2018.05>

RESUMO

Este texto explora as relações entre o poema “Lady Lazarus”, de Sylvia Plath e duas fotografias de Janieta Eyre, que integram a exposição intitulada como o poema de Plath, exibida na Diane Farris Gallery, em 2001. O processo artístico de ambas está intrinsecamente ligado à experiência da morte, condicionando o seu trabalho pela intensidade que esta experiência espolta na construção/ desconstrução do Eu, levando o leitor/ espectador a redimensionar a questão da morte, não meramente como uma etapa necessária e final da vida, mas como revelação de uma energia emocional, criativa e libertadora. Sendo assim, a morte surge também como uma encenação artística, uma celebração da arte sobre a condição física mortal, ultrapassando o espaço e o tempo reais: o artista solta-se de uma personalidade condicionada por constrições físicas e morais, morre de energia interior, múltipla e excessiva, mas renasce para a imortalidade estética, criando um imaginário poderoso e fantástico, capaz de projetar para a eternidade o artista e a sua obra.

PALAVRAS-CHAVE

Sylvia Plath, Janieta Eyre, morte, experiência de morte, subjetividade.

Como citar:

Barroso, Ana “Lady Lazarus: Viver da morte, morrer da vida. Da poesia de Sylvia Plath e das imagens de Janieta Eyre”. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, nº 2 (2018): 93-105. <http://dx.doi.org/10.25025/hart02.2018.05>

ANA BARROSO

Candidata al doctorado, CEAUL - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Hace parte del grupo de estudios artísticos de Estudios americanos de la Universidad de Lisboa bajo la dirección de Teresa Cid. Últimas publicaciones: “Play and Kill: Film Teenage violence in Western and Eastern contemporary Societies. Van Sant’s Elephant and Fukasaku’s Battle Royale.” *Asian Journal of Social Sciences & Humanities*. Nr.2. Vol.1 (May).

anabarr@gmail.com

Este artículo es el resultado de algunas investigaciones en el área de literatura e imagen y hace parte del grupo de estudios artísticos de Estudios americanos de la Universidad de Lisboa bajo la dirección de Teresa Cid.

ABSTRACT

This paper explores the relationship between the poem "Lady Lazarus" by Sylvia Plath, on the one hand, and two photographs of Janieta Eyre, on the other hand, which are part of the exhibition Lady Lazarus, presented at the Diane Farris Gallery in 2001. Both artistic processes are intrinsically linked to the experience of death, conditioning their work by the intensity that this experience spurs in the construction/deconstruction of the Self, engaging the reader/spectator in the experience of death, not merely as a necessary and final stage of life, but as a revelation of an emotional, creative, and liberating inner energy. Thus, death also becomes a staging experience, a celebration of art over the mortal physical condition, surpassing real space and time: the artist looses herself from her personality imprisoned in physical and moral constrictions, dies of inner energy, multiple and excessive, to reborn into some aesthetic immortality, and to create a powerful and fantastic imagery capable of expanding the artist and her work to eternity.

KEYWORDS

Sylvia Plath, Janieta Eyre, death, experience of death, subjectivity.

RESUMEN

Este texto explora las relaciones entre el poema "Lady Lazarus", de Sylvia Plath y dos fotografías de Janieta Eyre, que integran la exposición con el mismo nombre del poema de Plath, exhibida en la Diane Farris Gallery, en 2001. Plath y Eyre son dos artistas cuyos procesos artísticos están intrínsecamente ligados a la experiencia de la muerte, condicionando su trabajo por la intensidad que esta experiencia espolea en la construcción / deconstrucción del Yo, involucrando al lector / espectador en la experiencia de la muerte, no solamente como una etapa necesaria y final de la vida, pero como revelación de una energía emocional, creativa y liberadora. La muerte surge también como una puesta en escena artística, una celebración del arte sobre la condición física mortal, sobrepasando el espacio y el tiempo reales: el artista se suelta de una personalidad condicionada por fronteras físicas y morales, muere de energía interior, que es múltiple y excesiva, pero renace para la inmortalidad estética, creando un imaginario poderoso y fantástico, capaz de proyectar para la eternidad al artista y su obra.

PALABRAS CLAVE

Sylvia Plath, Janieta Eyre, muerte, experiencia de la muerte, subjetividad.

What happened that night? Your final night.

Double, treble exposure

*Over everything.*¹

Last Letter, Ted Hughes

A consciência da morte como uma etapa inerente ao processo da vida faz parte da nossa herança humana, sendo, por isso, parte integrante da experiência e da criação artística. Sobre a importância da morte no processo criativo, Ken McLeod refere: “A moment of death also lies at the heart of the creative process. The death on which creativity depends is analogous to the death of the sense of self and separation.”²

Sylvia Plath³ e Janieta Eyre⁴ são duas artistas cujos processos artísticos estão intrinsecamente ligados à experiência da morte, condicionando o seu trabalho pela intensidade que esta experiência espolia na construção/ desconstrução do *Eu*, levando o leitor/ espectador a redimensionar a questão da morte, não meramente como uma etapa necessária e final da vida, mas como revelação de uma energia emocional, criativa e libertadora. Sendo assim, a morte surge também como uma encenação artística, uma celebração da arte sobre a condição física mortal, ultrapassando o espaço e o tempo reais: o artista solta-se de uma personalidade condicionada por fronteiras físicas e morais, morre de energia interior, múltipla e excessiva, mas renasce para a imortalidade estética, criando um imaginário poderoso e fantástico, capaz de projetar para a eternidade o artista e a sua obra.

Estas questões serão abordadas neste texto, que incide no poema “Lady Lazarus” e na exploração estética de duas fotografias de Eyre,⁵ que são parte de uma exposição inspirada neste poema, não sendo, no entanto, um simples processo mimético deste, mas a construção de um imaginário pessoal e fascinante.

1. Poema incompleto de Ted Hughes, publicado em 2010 na revista inglesa *New Statesman*. O poema descreve o último dia da vida de Plath, mas, como nunca foi terminado, não chegou a ser incluído na coletânea *Birthday Letters* (1998), obra póstuma de Hughes dedicada a Plath. <http://www.newstatesman.com/blogs/cultural-capital/2010/10/hughes-poem-poet-publish>

2. Ken McLeod, “Death is the Mother of Beauty”. *Awake: Art, Buddhism, and the Dimensions of Consciousness*. 2001. 21 Jun. 2004.

3. Recentemente foram encontrados dois poemas inéditos (“To a Refractory Santa Claus” e “Megrim”) de Plath e também revelada a correspondência (são catorze cartas) que esta manteve com a sua psiquiatra (Ruth Barnhouse) entre 1960 e 1963, despertando o interesse dos estudiosos da sua vida e obra, além de fascinar os inúmeros leitores que continuam deslumbrados com a sua criatividade poética, mas também intrigados pelas lacunas que existem relativamente à sua relação turbulenta com Ted Hughes e à sua luta contra a depressão, que, como sabemos, condicionou toda a sua vida pessoal e artística; Danuta Kean, “Unseen Sylvia Plath poems deciphered in carbon paper”. *The Guardian*, 24 Mai 2017. <https://www.theguardian.com/books/2017/may/24/unseen-sylvia-plath-poems-deciphered-in-carbon-paper>; Danuta Kean, “Unseen Sylvia Plath letters claim domestic abuse by Ted Hughes”. *The Guardian*, 11 Apr. 2017. <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/11/unseen-sylvia-plath-letters-claim-domestic-abuse-by-ted-hughes>

4. Artista canadiana, vive e trabalha em Toronto e revelou que o seu interesse pela fotografia surgiu pela necessidade de comunicar através da imagem, uma vez que, durante alguns anos da sua vida, num misto de timidez e depressão, se remeteu ao silêncio, desenvolvendo a sua capacidade de observar. <https://www.theglobeandmail.com/arts/art-and-architecture/photographer-janietta-eyre-and-the-magic-function-of-the-camera/article11945381/>

5. Ver Img. 1.

O MITO DE LÁZARO E “LADY LAZARUS”

O mito de Lázaro,⁶ narrado no Evangelho de S. João (11:1-45), do Novo Testamento da Bíblia, é relatado como um acto público de iniciação, onde Lázaro, morto⁷ há quatro dias, erguer-se-á do mundo dos mortos, sob as ordens de Jesus.

No versículo três, as irmãs (Marta e Maria) de Lázaro informam Jesus de que o irmão está gravemente enfermo e apelam ao seu poder para o salvar. Jesus anuncia, desde logo, que a morte iminente de Lázaro não será nada mais do que um acto de glorificação do Seu poder supremo: “This sickness is not unto death, but for the glory of God, that the son of God, might be glorified thereby” (11: 4). Por essa razão, não ocorrerá de imediato a salvar Lázaro. Dias depois, quando chega junto das irmãs, acompanhado de alguns dos seus discípulos, Lázaro está já sepultado: “Then when Jesus came, he found that he had lain in the grave four days already” (11: 17). Perante o desespero das irmãs, Jesus emociona-se e anuncia aos presentes o milagre que irá realizar: “Thy brother shall rise again” (11: 23).

Apesar da amizade que unia Jesus a Lázaro - “he whom thou lovest” (11:3)– o Seu gesto miraculoso não está somente imbuído de compaixão ou amor, mas servirá para demonstrar a todos os presentes a sua divindade, o Seu poder extraordinário sobre a vida e a morte: “I am the resurrection, and the life: he that believeth in me, though he were dead, yet shall he live: and whosoever liveth and believeth in me shall never die” (11: 25-26). Perante o espanto e admiração de todos, Jesus, através do poder da palavra, resgata Lázaro do mundo dos mortos, provando que o poder da Sua palavra ultrapassa todas as fronteiras físicas da existência humana: “And when he thus had spoken, he cried with a loud voice, Lazarus, come forth. And he that was dead came forth, bound hand and foot with graveclothes: and his face was bound with a napkin. Jesus saith unto them, loose him, and let him go” (11: 43-44).

O dramatismo da cena advém, por um lado, do poder da palavra de Jesus e, por outro, do exibicionismo latente na descrição. O poder retórico da palavra é intensificado pela modulação da voz, que é dirigida não só a Lázaro, mas também a todas as testemunhas, tornando-as, desde logo, em elementos inclusivos do acto da ressurreição. Mais veemente, porém, é o desfile de Lázaro perante uma assistência espantada, transformando todo o acto num espectáculo/ encenação poderosos, onde Jesus demonstra o Seu poder de manipulação, tanto do corpo morto de Lázaro, como dos efeitos que deseja ter sobre aqueles que assistem ao milagre: a conversão dos ainda incrédulos ou indecisos: “Then many of the Jews which came to Mary, and had seen the things which Jesus did, believed on Him” (11:45).

6. Paul N. Tobin, no artigo “The Healings Miracles”, refere que a história da ressurreição de Lázaro é inspirada no mito Egípcio da Ressurreição de Osíris, referindo-se aos acontecimentos narrados e à etimologia dos nomes das pessoas e locais: “The story of Osiris resurrection is uncannily similar to that of Lazarus’ in John (...) these similarities are simply too numerous for the two myths to be unrelated to one another” (13-14). <http://www.geocities.com/paulntobin/healings.html#lazarus>. A influência do ritual da morte da cultura Egípcia na construção/ encenação das suas fotografias é assumida pela própria artista, como veremos.

7. Para Jesus, a morte não é um fim incontornável, mas um sono profundo, do qual Lázaro acordará graças ao Seu poder: “Our friend Lazarus sleepeth; but I go, that I may awake him out of sleep” (11: 11).

8. No artigo “Lady Lazarus as an Archetype of Existential Initiation”, 6. <http://dreamwater.org/redego/ladylazarus.html> podemos encontrar a explicação deste ritual de iniciação: “Rudolf Steiner, in his St. John Gospel lecture cycle, explained that an initiator, or hierophant, could lead a candidate through a near death experience where the physical processes slow down as far as possible for three and one-half days without permanently killing the candidate”.

O ritual de iniciação⁸ de Lázaro será remetido ao silêncio. Ele, que experimentou o sono da morte, que detém agora um conhecimento e uma percepção além da existência humana material e concreta, guardará para si próprio essa experiência extrema, tornando-se o arquétipo de todos aqueles que, por doença, acidente ou tentativa de suicídio, tornar-se-ão seres excepcionais, mas também bizarros, porque providos de um conhecimento vedado à maioria dos mortais. O Lázaro ressuscitado é agora um novo homem, com diferenças intransponíveis relativamente àquilo que era antes da sua experiência-limite. A mortalidade adquire novos contornos, deixando de ser um fim intransponível, antes se convertendo em etapa necessária para a emergência de um novo ser, de uma outra identidade. Para a história ficará o registo daqueles que assistiram ao milagre, mas que desconhecem a experiência e o drama íntimo de Lázaro. O poder de auto-reflexão da experiência é anulado perante o poder da audiência que visionou o sucedido: o sujeito recolhe-se e é engolido pelo poder de fabricação dos outros. O sujeito torna-se ausente, persistindo apenas a representação de um corpo como símbolo de uma energia criativa e extraordinária (memórias), no entanto operada por um outro, exterior ao sujeito.

Plath recorrerá à figura bíblica de Lázaro⁹ para, ao contrário deste, falar sobre a sua experiência da morte, e consequente ressurreição, esteticizando-a em termos literários. Através da prosopopeia,¹⁰ Plath dramatiza as suas tentativas de suicídio e sobrevivências, desvenda os seus sentimentos de angústia e desespero, e cristaliza as suas memórias “(...) entwining her own feelings into a fictional world that mirrored her own”.¹¹ O processo da morte/ ressurreição será a inspiração da arte proclamada por Plath, sendo essa luta a pulsão do seu processo criativo, numa tentativa desesperada do controlo da sua arte: “The poem can be interpreted as a struggle for control over one’s art”.¹²

A EXPERIÊNCIA DA MORTE NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA DE “LADY LAZARUS”

Na primeira estrofe do poema, o sujeito de enunciação anuncia uma experiência pessoal e repetida – “I have done it again./ One year in every ten/ I manage it” (est.1, v. 1-3) –, remetendo o leitor para a figura de Lázaro: “A sort of walking miracle” (est. 2, v.1). O sujeito, dirigindo-se a uma audiência, tenta captar a sua atenção e manipular as suas reacções, expondo o seu corpo deformado e martirizado (através da referência ao Holocausto Nazi): “(...) my skin/ bright as a Nazi lampshade,/ My right foot/ A paperweight,/ my featureless, fine/ Jew linen/ Peel off the napkin/ o my enemy./ Do I terrify?/ The nose, the eye pits, the full seth of teeth?” (est. 2-4, v. 1-3 resp.).

8. No artigo “Lady Lazarus as an Archetype of Existential Initiation”, 6. <http://dreamwater.org/redego/ladylazarus.html> podemos encontrar a explicação deste ritual de iniciação: “Rudolf Steiner, in his St. John Gospel lecture cycle, explained that an initiator, or hierophant, could lead a candidate through a near death experience where the physical processes slow down as far as possible for three and one-half days without permanently killing the candidate”.

9. Plath, Sylvia. “Lady Lazarus.” *Ariel*. London: Faber and Faber Limited, 1966.

10. Duana R. Anderson, no artigo “The Life, Death, and Resurrection of Sylvia Plath” 4. http://www.morbidoutlook.com/nonfiction/articles/2003_06_sylvia.html

11. Duana Anderson, “Lady Lazarus: The Life, Death and Resurrection of Sylvia Plath.” *Blue Moon*, (2000): 2

12. Theresa Collins, “Plath’s ‘Lady Lazarus’.” *The Explicator*, (1998). <http://www.plathonline.com/criticism/Collins-Lazarus.html>

As referências a objectos próprios de uma secretária podem remeter-nos para o ambiente de trabalho de um escritor, despertando no leitor a associação entre a experiência do sujeito do poema e a criação literária de Plath: “It hints at the speaker’s manipulation of her horrific experience to set the stage of her art. The whole process of dying and being brought back to life intensifies her art”¹³. A representação da destrutividade do corpo, conduz a uma necessidade e obsessão interiores de narrar as suas experiência suicidas “num conhecimento que a deforma em relação aos outros, mas que a distingue artisticamente”.¹⁴ A sua condição de ressuscitada dada pelo animismo atribuído à sepultura – “Soon, soon the flesh/ The grave cave ate will be/ At home on me/ And I am a smiling woman” (est. 6-7, v. 1-3, 1 resp.) – é ainda corroborada por uma provocação narcísica que alimenta o seu ego – “And like the cat I have nine times to die” (est. 7, v. 3) –, numa necessidade absoluta de provar que a sua obra literária não se esgota numa existência física semelhante à dos outros, mas que ela própria, detendo o poder sobre a sua morte (física/ simbólica), detém o poder da regeneração dum corpo metamorfoseado em energia criativa: “Dying/ Is an art, like everything else./ I do it exceptionally well.” (est. 15, v. 1-3, resp.). Esta posição de superioridade do sujeito em relação aos “Gentlemen, ladies” (est. 10, v. 3, resp.) que assistem ao seu espectáculo de “big strip tease” (est. 10, v.2), não passa disso mesmo: de uma representação teatral, num jogo onírico/ fantasmático do sujeito consigo mesmo: “It’s the theatrical/ Comeback in broad day” (est. 17-18, v. 3, 1 resp.).¹⁵ Como refere Avelar: “(...) o dado biográfico surge na génese do impulso para a criação. Será nele que opera a imaginação actante, actante transfigurador”.¹⁶

A exposição do sujeito ao voyeurismo da sociedade, numa luta desenfreada com os seus dramas íntimos – “I do it so it feels like hell./ I do it so it feels real.” (est. 16, v. 1-2) – e com aqueles que mutilam a sua vida e a sua arte (personificados na figura do “Herr Doktor”) é traçada de modo contraditório e dilacerado, num discurso que revela uma assimetria de sentimentos, de desespero e ironia, “(...) em que o indivíduo ‘fabrica’ um falso self para responder a conflitos internos e externos”.¹⁷ A linha de ironia que permeia o discurso resulta da correlação entre o sujeito que encontrou a perfeição na sua imortalidade – “Out of the ash/ I rise with my red hair/ And I eat men like air.” (est. 28, v. 1-3) – e a consciência apavorante da experiência da morte e possível ressurreição, sendo esta sempre dolorosa e agónica: “There is a charge/ For the eyeing my scars, there is a charge/ For the hearing of my heart/ It really goes./ And there is a charge, a very large charge/ For a word or a touch/ Or a bit of blood/ Or a piece of my hair on my clothes” (est. 19-20-21, v. 3, 1-3, 1 resp.). Desta contradição nasce a problemática

13. Theresa Collins, “Plath’s ‘Lady Lazarus’”, *The Explicator*. Kean University. (1998): 1.

14. Maria Joaquina Rocha Carmelo, *Sylvia Plath: Expressões Literárias do Suicídio*. Lisboa: Universidade Aberta, 1999: 147

15. Duane R. Anderson, “The Life, Death, and Resurrection of Sylvia Plath”, 5: “Depression is like a black hole of non-emotion and emptiness, feeling what we assume death would feel like if we could experience it. To Plath, she was already dead. She tried hard to resurrect herself by starting a new life (...)”.

16. Mario Avelar, *História(s) da Literatura Americana*. Lisboa: Universidade Aberta, 2004, 219.

17. Valentina Isabel de Oliveira de Almeida, *Consequências do Real: Representações do Corpo em The Bell Jar de Sylvia Plath*. Lisboa: Universidade Aberta, 2002: 17

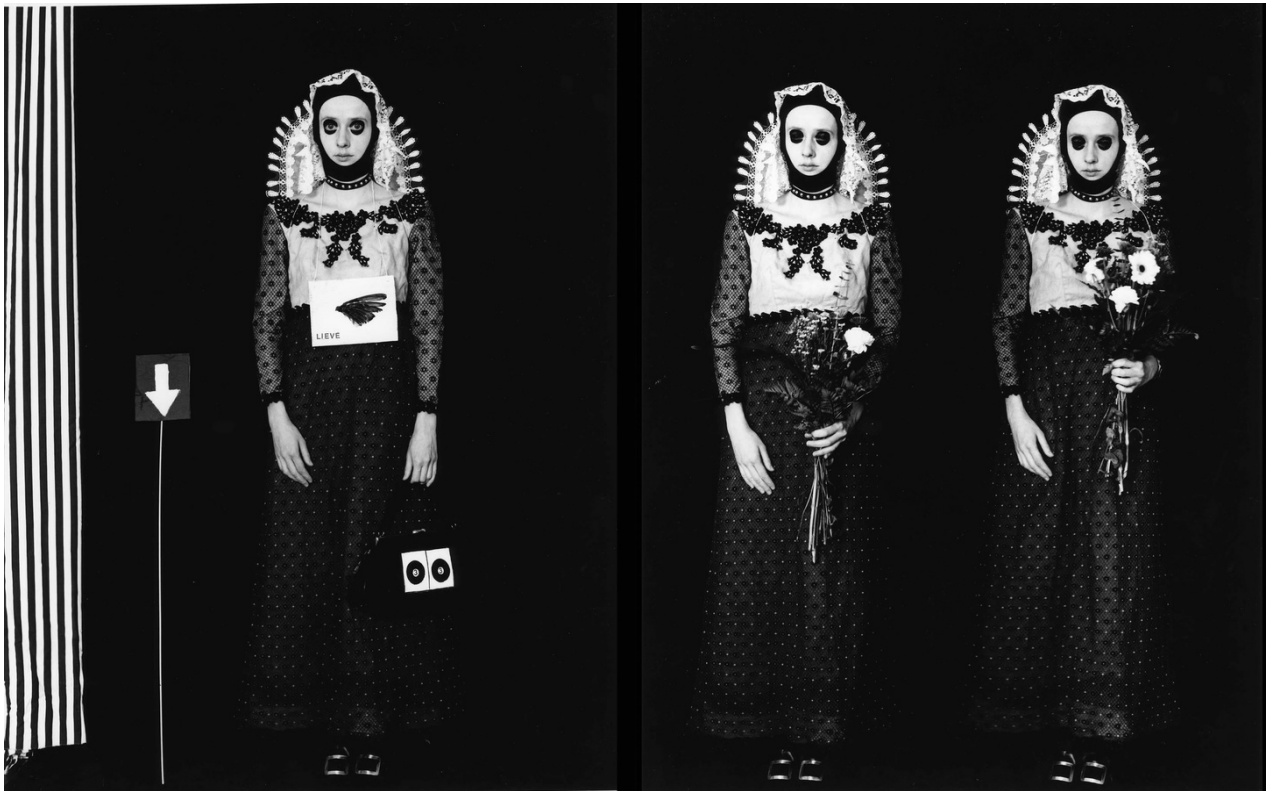


Imagen 1: Janieta Eyre. Lady Lazarus #1, Lady Lazarus #2. Fotografía. 2000. Cortesía de la artista.

18. Avelar, *História(s) da Literatura Americana* 220

19. Palavras de Janieta Eyre sobre a exposição “Lady Lazarus”, citadas na “Press Release” da Diane Farris Gallery, em Março de 2000, na inauguração da exposição. <http://www.dianefarrissgallery.com/artist/eyre/ex00/press.html>.

20. Demetrio Paparoni no artigo “The Ego and its Ceremonial” analisa o uso do preto/ branco e da cor como metodologia de Eyre para explorar a interacção do sujeito com o tempo e o espaço: “Eyre prefers pure color when it is a question of present time, while if she wants to explore memory or to investigate pure form to arrive at a greater abstraction, she works in black and white” (1). <http://www.dianefarrissgallery.com/artist/eyre/essay.html>.

21. Paparoni, “The Ego and its Ceremonial”, <http://www.dianefarrissgallery.com/artist/eyre/staging/index.html>.

22. Consideramos que em ambas as fotografias existem referências artísticas e ontológicas ao célebre quadro de John Everett Millais “Ophelia”: as flores, a espiritualidade, a melancolia.

23. Eyre nega que as suas fotografias sejam auto-retratos: “My portraits are not self-portraits, they’re images from the memories of total strangers. (...) while discarding my everyday life, I document an invisible one...and so begin to construct an autobiography that depends less on reality than possibility” (3), apud Walter Cuadagnini, “Janieta Eyre”. http://www.dianefarrissgallery.com/artist/eyre/essay_cuadagnini.html

24. Paparoni, “The Ego and its Ceremonial.” 2.

25. Paparoni, “The Ego and its Ceremonial.” 2

26. A própria Eyre esclarece: “My photos are a kind of burial (...) and my gesture is similar to that of the Egyptians who buried everyday objects together with the mummy” (2). Entrevista feita por Demetrio Paparoni em Nova Iorque a 19 de Julho de 1997, apud, “The Ego and its Ceremonial”.

27. R.M. Vaughan, “Tormented identities drive hypnotic self-portraits”, *Diane Farris Gallery*. 29 Out. 2002. 22 Mai. 2004. http://www.dianefarrissgallery.com/artist/eyre/ex==/essay_ladylazarus.html.

28. Laura Levin no artigo “Disappearance Acts: Janieta Eyre’s Lady Lazarus Series” argumenta que esta composição estética de Eyre “(...) helps us to envision an enabling porosity of self to world” (1). <http://umoncton.ca/facarts/anglais/actr/conf2003/Levin.html>

da busca da identidade que adquire “(...) uma dimensão estética e literária: conflito no plano psicológico, face a vozes autoritárias e agon, no plano literário, face a discursos atentos aos sinais de uma pós-modernidade que então se insinuava”.¹⁸

DUAS FOTOGRAFIAS PARA “LADY LAZARUS”: A ARTE DE JANIETA EYRE

For two years, I’ve been having the same dream. I’m sitting at a long table and a séance is under way. I’m holding hands with the people on either side of me. The medium spells out my name on the ouija board and proceeds to mispronounce it. She says there is a message for me. At this point in the dream, I always do the same thing. I break the circle and run from the room. I don’t want the message. What I’m being told is already clear. The fact it’s my name being spelled out on the board means I’m already dead and my dead self is trying to communicate with the body that’s impersonating me.¹⁹

Este sonho foi o ponto de partida para o trabalho definido por Eyre como exploração da “spirit photography”, resultando numa série de fotografias a preto/ branco e a cores,²⁰ bi-dimensionais, onde o sujeito surge só, em duplo, ou triplo, incorporado em cenários fantásticos e históricos “to create dramatic narratives that exist in the realm of illusion, allusion and revelation”.²¹

Nas fotografias “Lady Lazarus # 1” e “Lady Lazarus # 2”, Eyre utiliza elementos iconográficos Pré-Rafaelitas, num contraste extremo de negro e branco, criando uma atmosfera de sensualidade, erotismo e morte.²²

A protagonista da fotografia “Lady Lazarus # 1” (representada pela própria Eyre)²³, usa uma maquilhagem muito carregada, contrastando os olhos pintados de negro e o rosto de um branco imaculado, numa pose muito teatral e elaborada: “(...) acting out her own death (...)”.²⁴ O olhar é aberto, gelado e fixo, através do qual “she has managed to be the witness of the event”,²⁵ sugerindo que o seu corpo serve também uma subjectividade que não a sua. O vestido longo de tule, os adereços das roupas, os acessórios decorativos (como os colares) a colocação das mãos, a pose, tudo é meticulosamente disposto, aludindo a um cerimonial,²⁶ a um ritual da morte. Como aponta Vaughan: “(...) the artist could pass for a dressed-up corpse”.²⁷ Existem dois elementos básicos na construção da fotografia: a figura da protagonista, que é o elemento mais visível e que está incrustada num décor muito negro, sugerindo a ideia da dissolução dos limites do corpo num espaço infinito,²⁸ e o elemento subtil, que é dado através de pormenores, não sendo estes, no entanto, menos importantes, pois são essenciais na construção da linguagem

referencial própria de Eyre e servem como pistas de decifração da “secret language that vacillates between wanting to reveal its meanings and wanting to hold them close”.²⁹ A mala de menina que tem numa das mãos remete para o mundo da infância e para um mundo imaginário que espoleta uma série de idiossincrasias (suas e dos espectadores) que impõem uma dimensão secreta e íntima, anulando uma leitura factual e literal do seu trabalho. A própria Eyre comenta: “So in a certain sense I have given myself the opportunity of inventing something. I hope that when people look at my work they might also have the chance of inventing their own history”.³⁰ O sinal e o padrão geométrico na margem esquerda da fotografia introduzem um certo “non-sense” e desmontam toda a construção previamente elaborada, desviando o foco da percepção do espectador “as well as suggesting the presence of an external producer (in the case the artist herself) who, while shooting the scene that she herself has constructed and of which she is the protagonist, also feels its improbability, its lack of sense”.³¹ Esta desconstrução leva-nos, por um lado, à questão da identidade e da auto-consciência³² e, por outro, à reflexão das relações do artista com a obra de arte e da obra de arte com o espectador, explorando o papel/ motivação do artista na manipulação de significados culturais, sociais e políticos.³³

A questão da identidade torna-se ainda mais central na fotografia “Lady Lazarus # 2”, onde a protagonista surge com um duplo, sem ser revelado qual delas é a autêntica e qual é a cópia. Mas será que existe uma cópia? Paparoni escreve a este propósito:

The subject’s identity is made and unmade in a symbolic exchange between life and death which flow into each other, just as a young girl in front of a mirror is unwillingly subject to allusions: she does not think of the mirror but it duplicates her all the same. In the photo the mirror disguises itself, the two subjects become equally authentic and equally virtual: the young girl is born and dies where the reflection begins. And so opposites live, not in opposition, but in superimposition.³⁴

Concordamos com Paparoni sobre a inexistência de um autêntico e de uma cópia, pois a composição da fotografia revela-nos isso mesmo: o ramo de flores não é o mesmo e a posição da mão que o segura também não.

A duplicidade não surge como uma negação de uma identidade em detrimento de outra, mas como uma libertação do indivíduo de si próprio para uma nova existência. A totalidade do “Self” adquire-se na duplicidade, no recurso à máscara. O sujeito desaparece “not by way of subtraction (of the

29. R.M. Vaughan, “Tormented identities drive hypnotic self-portraits”, 2

30. Paparoni, “The Ego and its Ceremonial”, 2

31. Walter Cuadagnini, “Janieta Eyre – Essay”. *Diane Farris Gallery*. 29 Out. 2002. 22 Mai. 2004, http://www.dianefarrisgallery.com/artist/eyre/essay_cuadagnini.html.

32. R.M. Vaughan, “Tormented identities drive hypnotic self-portraits” argumenta: “Clearly, we are watching Eyre be Eyre being someone (or something) else. Rigid identity is figuratively dead” (2).

33. Sobre a importância de Eyre no panorama da fotografia contemporânea, Vaughan acrescenta: “Eyre’s work obscures as much as it animates. And that is its strenght. In an age of tiresome, didactic identity-based art. Eyre’s aggressive, very public puzzling out of the impossibilities of establishing a fixed identity, her psycho-graphic high-wire act, generates a wondrous, hypnotic tension” (2).

34. Paparoni, “The Ego and its Ceremonial”, 1.

self) but by the addition of an external object – the superimposed, hiding mask”³⁵. A presença do duplo torna-se ainda mais perturbadora pelo facto de ambas as pessoas estarem de olhos fechados, implicando um mistério de algo que nunca poderá ser revelado, uma transfiguração, uma possibilidade além da realidade, “a voyeuristic diorama of a rare species (...)”³⁶. Para Eyre, a imaginação é mais credível do que a realidade.³⁷ O facto de a imaginação surreal da artista ser, por vezes, constrangedora para quem observa as suas fotografias, leva-a a brincar com a realidade e a ficção, servindo este jogo para criar a ilusão da verdade. Eyre serve-se de elementos que fazem parte da sua experiência real para abordar a questão da presença sistemática do duplo nas suas fotografias.³⁸ No entanto, a mesma ironiza sobre aqueles que necessitam de procurar na obra de arte elementos factuais (uma visão redutora) para compreenderem uma obra de arte: “A lot of people would ask me if my work was autobiographical, she says ‘So I began to say it was. My work makes more sense for people when they think it’s history rather than when I tell them it is only my imagination’”.³⁹

O fascínio do trabalho desta fotógrafa reside na exploração da ilusão e na sugestão de um universo cheio de possibilidades, na medida em que desmonta a realidade e sugere uma dimensão simbólica que dialoga com as nossas inquietações ontológicas e metafísicas, conferindo à sua arte um estatuto intemporal, ou, se quisermos, imortal.

As manifestações artísticas de Plath e Eyre desencadearam novos espaços e atitudes na arte, revelando uma riqueza estética (mas também ontológica e epistemológica), rasgando as fronteiras que delimitam a experimentação e oferecendo ao espectador perspectivas e tempos múltiplos na leitura de uma obra de arte. Tendo cada uma delas criado um universo e uma linguagem referencial próprias, incorporaram nos seus discursos (textual e gráfico, respectivamente) complexas referências culturais, elementos históricos simbólicos e impulsos biográficos para criar identidades criativas, reinventar memórias e propor aos leitores/ espectadores novas concepções simbólicas de tempo/ espaço/ identidade. Aqueles que contactam com as suas obras têm a possibilidade de reconhecer as suas inquietações ontológicas e metafísicas, encontrando nelas espaços e momentos de reflexão, assumindo uma ruptura inevitável com o quotidiano e o real, ao mesmo tempo que mergulham numa dimensão onírica e subconsciente.

Da experiência da morte, resultará a exaltação da subjectividade e a negação da objectividade (do artista e dos leitores/ espectadores), a extinção da banalidade e a revelação de uma intemporalidade: das obras e das artistas.

35. Paparoni, “The Ego and its Ceremonial,” 2.

36. R.M. Vaughan, “Tormented identities drive hypnotic self-portraits,” 2 2.

37. Eyre comenta sobre o seu trabalho: “In my mind everything is real”(2), Paparoni, “The Ego and its Ceremonial,” 2.

38. “She says she was born a Siamese twin joined at the back of her head to her sister Sarah who died shortly after their surgical separation”. Paparoni, “The Ego and its Ceremonial,” 2

39. Paparoni, “The Ego and its Ceremonial,” 2.

Eyre reconheceu no texto de Plath reminiscências e referências estéticas, bem como empatia afectiva, permitindo-lhe evocar através da sua obra uma outra, já que, como vimos, as vertentes essenciais da construção da obra de arte assentam no mesmo vector fulcral: a estetização da morte e a busca da imortalidade. Daqui desvenda-se uma artista e imortaliza-se (mais uma vez) outra.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografia/ Webgrafia primaria

- Eyre, Janieta. *Lady Lazarus # 1*. Diane Farris Gallery Collection. Vancouver. Canada. <http://dianefarrissgallery.com/artist/eyre/ex00/index.html>.
- Eyre, Janieta. *Lady Lazarus # 2*. Cristinerose Gallery Collection. New York. <http://www.artincontext.org/LISTINGS/IMAGES/FULL/D/4FVD9HDD.htm>
- Plath, Sylvia. "Lady Lazarus." *Ariel*. London: Faber and Faber Limited, 1966. http://Komerica.host.sk/gallery.php?obr=1&t=lady_1&to=4.

Bibliografia secundaria

- Almeida, Valentina Isabel de Oliveira de. *Consequências do Real: Representações do Corpo em The Bell Jar de Sylvia Plath*. Diss. Lisboa: Universidade Aberta, 2002.
- Avelar, Mário. *História(s) da Literatura Americana*. Lisboa: Universidade Aberta, 2004.
- Carmelo, Maria Joaquina Rocha. *Sylvia Plath: Expressões Literárias do Suicídio*. Diss. Lisboa: Universidade Aberta, 1999.

Webgrafia secundaria

- Anderson, Duana R. "Lady Lazarus: The Life, Death and Resurrection of Sylvia Plath." *Blue Moon*, 2000. Morbid Outlook. Jun. 2003. 5 Julho 2004. http://www.morbidoutlook.com/nonfiction/articles/2003_06_sylvia.html.
- Collins, Theresa. "Plath's 'Lady Lazarus'". *The Explicator*. Kean University. Spring 1998. 4. Jun. 2004. <http://www.plathonline.com/criticism/Collins-Lazarus.html>.
- Cuadagnini, Walter. "Janieta Eyre – Essay". *Diane Farris Gallery*. 29 Out. 2002. 22 Mai. 2004. http://www.dianefarrissgallery.com/artist/eyre/essay_cuadagnini.html.
- "Janieta Eyre." Frumkin Duval Gallery. 4 Jun. 2004. <http://www.frumkinduvalgallary.com/eyremain.html>.

- "Lady Lazarus as an Archetype of Existential Initiation." *Sylvia Plath: Ego, Blood and Spirit*. 2000. 4 Jun. 2004. <http://dreamwater.org/redego/ladylazarus.html>.
- Everett-Green, Robert. "Photographer Janieta Eyre and the magic of the camera". *The Globe and Mail*, 15 May 2013. <https://www.theglobeandmail.com/arts/art-and-architecture/photographer-janieta-eyre-and-the-magic-function-of-the-camera/article11945381/>
- Kean, Danuta. "Unseen Sylvia Plath poems deciphered in carbon paper". *The Guardian*, 24 Mai 2017. <https://www.theguardian.com/books/2017/may/24/unseen-sylvia-plath-poems-deciphered-in-carbon-paper>
- Kean, Danuta. "Unseen Sylvia Plath letters claim domestic abuse by Ted Hughes". *The Guardian*, 11 apr. 2017
- Levin, Laura. "Disappearance Acts: Janieta Eyre's Lady Lazarus Series." 2003. 22 Mai. 2004. <http://www.umoncton.ca/facarts/anglais/actr/conf2003/Levin.html>.
- McLeod, Ken. "Death is the Mother of Beauty." *Awake: Art, Buddhism, and the Dimensions of Consciousness*. 2001. 21 Jun. 2004. http://www.artandbuddhism.org/papers/wp3_km.html.
- Paparoni, Demetrio. "The Ego and its Ceremonial." 1997. *Diane Farris Gallery*. 29 Out. 2002. 22 Mai. 2004. <http://www.dianefarrisgallery.com/artist/eyre/essay.html>.
- Tobin, Paul N. "The Healings Miracles." *The Rejection of Pascal's Wager. A Skeptic's Guide to Christianity*. 2000. 13 Jun. 2004. <http://www.geocities.com/paulntobin/healings.html#lazarus>.
- Trilling, Daniel. "Exclusive: Ted Hughes's poem on the night Sylvia Plath died". *New Statesman*. 06 Out. 2010. <http://www.newstatesman.com/blogs/cultural-capital/2010/10/hughes-poem-poet-publish>
- Vaughan, R.M. "Tormented identities drive hypnotic self-portraits." *Diane Farris Gallery*. 29 Out. 2002. 22 Mai. 2004. http://www.dianefarrisgallery.com/artist/eyre/ex00/essay_ladylazarus.html.