



O Silêncio da Esfinge e o Enigma de Édipo na tela de Jean-Auguste Ingres Sphinx's Silence and Oedipus' Enigma in Jean-Auguste Ingres' painting

Enéias Farias Tavares¹

Resumo: A história de Édipo tem recebido uma série de leituras nas artes visuais. Algumas objetivam o mito grego, outras a tragédia de Sófocles. Entre uma das obras que reúnem elementos de ambos está *Édipo e a Esfinge* (1826), de Jean-Auguste Dominique Ingres. Ao analisá-la, partirei de um comentário do contexto de produção da tela em relação à biografia do pintor. Num segundo momento, discutirei os elementos formais da pintura, concentrando-me nas linhas, nas formas geométricas, nas cores, na luz e em outros princípios técnicos que ilustram sua composição. Por fim, apresentarei uma interpretação da tela de Ingres à luz da tragédia de Sófocles e do ideal de homem nela representada. Nesse sentido, podemos observar na pintura menos uma recriação do mito e mais uma visão do homem moderno em sua valorização da ciência e do pensamento, marcas identificáveis do Iluminismo dos séculos 18 e 19.

Palavras-Chave: Artes Visuais, Mito Grego, Literatura Comparada, Ingres

Abstract: The story of Oedipus had received a series of versions in visual arts. Some of them depict the Greek myth, others Sophocles' tragedy. A good example of a work of art that connects both is Jean-Auguste Dominique Ingres' *Oedipus and the Sphinx* (1826). To analyze it, first of all I will comment the painting context of production in relationship to Ingres' biography. Next, I will discuss the formal elements of the painting, such as lines, geometrical forms, colors, light, and others technical principles that help to illustrate its composition. At last, I will present an interpretation of Ingres' *Oedipus and the Sphinx* based on Sophocles' play as much as the ideal of man presented on it. In this regard, we can behold in this painting not only a visual recreation of the myth, but a vision of the modern men in his valorization of science and thought, characters that exemplifies the *Enlightenment* of eighteenth and nineteenth centuries.

Key-Words: Visual Arts, Greek Myth, Comparative Literature, Ingres

I.

Por vezes, alguns temas obcecaram tanto certos artistas a ponto de marcarem sua produção em diferentes momentos de suas vidas. Podemos

¹ Enéias Farias Tavares é professor de Literatura Greco-Latina na Universidade Federal de Santa Maria. É doutorando na mesma instituição, bolsista Capes e sua tese trata das relações entre poesia e pintura nos livros de William Blake.

citar os nus masculinos para Michelangelo, a Arcádia para Poussin, os autorretratos para Rembrandt ou o Satã para Blake. No caso de Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867), poucos foram os temas que o perseguiram de modo tão intenso como o mito de Édipo. Na biografia do pintor, o herói tebano marcaria sua juventude, sua produção madura e os últimos anos de sua vida, concebendo uma de suas mais marcantes versões visuais².

Numa caverna rochosa, encontra-se um homem que, deixando as vestes e as lanças de lado, inclina-se num gesto questionador em direção a um monstro que está nas sombras. Aos pés do herói, ossos humanos registram a periculosidade do cenário e da criatura. Esta, imersa nas sombras da caverna, deixa entrever suas patas de leão, suas asas de águia, seus seios de mulher. Nesse peculiar encontro entre o Édipo grego e a mítica esfinge, a tela expressa a soberania do homem diante da figura monstruosa, lendária, imaginária. Em Ingres, o que há de mais ilustrativo e soberano na figura e na cultura do homem encontra seu correlato contrário no enigmático monstro.

A primeira versão do tema fora concluída em 1808, quando Ingres estava na Itália, dando continuidade aos seus estudos com o suporte financeiro do governo francês. As telas *Édipo Resolve o Enigma da Esfinge* (Fig 1) e a *Banhista de Valpinçon* foram enviadas para Paris a fim de evidenciar seu progresso, sobretudo na composição de figuras masculinas e femininas. Sendo essa primeira produção recebida com pouco entusiasmo, o pintor continuou sua formação na Itália até 1841, apenas retornando à França depois de sua consagração como artista.

² Ingres era filho de um artesão e recebeu desde cedo educação e formação artística. Testemunhara em sua juventude o início triunfante da Revolução Francesa e sua culminação no Terror dos anos seguintes. Discípulo de David e admirador dos mestres renascentistas, Ingres considerava-se um tributário da pintura do passado, criticando severamente as inovações dos pintores de sua geração, mais tarde associados ao movimento romântico. De suas primeiras obras, recebeu de seus contemporâneos críticas pouco elogiosas que o apresentavam como arcaico, pouco inovador e às vezes hermético – opinião associada à tela *Napoleão Bonaparte como Primeiro Cônsul* (1804) na qual o mesclou posição política e simbologia carolíngia. Depois de quase duas décadas na Itália, Ingres retornou à França, sendo agora saudado como grande artista. Entretanto, sua ênfase em retratos e pinturas históricas resultam hoje um tanto convencionais. Na opinião de Jansen, “o que tinha sido um estilo revolucionário, apenas meio século antes, pretrificara-se agora em rígido dogma, apoiado pelo governo e sustentado pelo peso da opinião conservadora” (2007, p. 858).

Percebe-se nessa primeira versão do tema, a admiração do artista por aquilo que E. H. Gombrich chamou de “arte heroica da antiguidade clássica”, em oposição à “perfeição fluente” da *Banhista* (1978, p. 382). Tal heroísmo é perceptível no modo como Édipo tem grande destaque na tela, ocupando o primeiro plano e recebendo grande porção de luz. Diferentemente, o pintor francês mantém o monstro mítico nas sombras, algo que reforça visualmente a importância do herói grego.

Entre diversas versões produzidas no decorrer de sua vida, Ingres voltaria ao tema em 1864, quando já contava mais de oitenta anos. Em *Édipo e a Esfinge*, o pintor inverte a composição, como se pretendesse produzir um espelho da tela anterior (Fig. 5). A principal diferença entre as duas versões é o fato da segunda retratar o crescente pavor do monstro mítico diante da resolução do enigma por parte do herói. Além disso, se o Édipo pintado na juventude apontava sua atenção gestual e ocular para os aspectos femininos do monstro, a versão posterior indica os ossos dos mortos, como se prenunciasse a morte do próprio pintor, três anos mais tarde.



Fig. 1. J. D. Ingres, *Édipo Resolve o Enigma da Esfinge*, 1808, Óleo sobre tela, 189 x 144 cm, Paris, Louvre

Fig. 2. J. D. Ingres. *Édipo e a Esfinge*, 1826, Óleo sobre tela, 17,5 x 13,7 cm, Londres, National Gallery

Embora as diferenças entre a primeira e a última versão sejam instigantes, em especial pela sobreposição de um ideal de juventude à sua respectiva modificação na velhice, este artigo analisará uma versão produzida em 1826 (Fig. 2). Trata-se de uma obra de transição, na qual é possível perceber as alterações efetuadas pelo pintor a fim de tornar mais dramática e visualmente eficiente o encontro de Édipo com a Esfinge. Primeiramente, destaca-se como razão dessas alterações o fato da nova versão apresentar uma dimensão menor (18 x 14 cm) em relação à anterior (189 x 144). Porém, o fato de muitas alterações terem sido mantidas na versão de 1864, sugere a predileção do artista por essa versão como ideal para sua visão do mito grego.

Entre as versões de 1808 e 1826, há duas séries de alterações executados pelo pintor. Primeiramente, na parte inferior do quadro, ele retira a figura do homem que corre aterrorizado da presença de Édipo e da esfinge. No canto inferior esquerdo, ele também subtrai o pé de um cadáver, que sugere que a esfinge acabara de ceifar a vida de um homem. As outras alterações relacionam-se à figura da esfinge. Na versão revisada, sua postura é estatuária, imóvel, feita do mesmo material que as rochas que a sustentam, diferente da anterior que apresentava uma de suas patas levantadas em direção ao herói. Além disso, o olhar desse, agora fita os seios da criatura, não mais sua face entre as sombras. Tais alterações, além de abrandarem o horror da cena, diminuem a importância do monstro. Por outro lado, tais subtrações guiam a atenção do espectador para o fundamental no quadro: a natureza racional do herói trágico grego em relação às sombras do mito.

A análise da versão de 1826 para o tema de Édipo e a Esfinge revelará primeiramente o apuro técnico de Ingres em sua pintura, uma precisão nas linhas e formas que elucida o efeito dramático da tela sobre o espectador. Ademais, a interpretação da tela demonstrará como o pintor francês encerrou em sua pintura não apenas o mito do herói e sua releitura por Sófocles, como também os principais temas que o fascinaram durante sua vida: a importância do homem e da razão, a configuração exterior como espelho de movimentos psicológicos e a onipresença da morte.

II.

O tema da pintura de Ingres recria o mito de Édipo e da Esfinge, monstro que oferta aos viajantes que chegam à Tebas um enigma³. Aqueles que não conseguem resolvê-lo, são mortos ou devorados pela criatura. O único que consegue responder ao desafio é Édipo que, ao vencer a Esfinge, é agraciado com o trono de Tebas e com a mão da rainha viúva em casamento⁴.

Ingres parece estar menos interessado no drama do esclarecimento presente na peça de Sófocles e mais no mito que o precede, em especial o confronto de Édipo com a Esfinge. Todavia, dois versos do drama grego parecem ter originado a concepção da tela. O encontro entre o herói e o monstro não é dramatizado em Sófocles, apenas lembrado em diferentes diálogos que aludem a esse confronto e à superioridade intelectual de Édipo ao resolver o enigma proposto pela criatura. Dessas muitas alusões ao episódio, uma é ilustrativa daquilo que Ingres dramatiza em sua pintura. Ao confrontar o profeta cego Tirésias, o primeiro a esclarecer o enigma não apenas do crime que mancha a cidade, a morte de Laio, como também da identidade de Édipo, o herói proclama: “Pois eu cheguei, sem nada conhecer, eu, Édipo, / E impus silêncio à Esfinge” (477-8)⁵. Ingres parece ter esses versos em mente ao compor sua tela. Nela, todos os aspectos formais ressaltam a imagem de um

³ Segundo o mito grego, o herói, ainda bebê, havia sido condenado à morte por seus pais Laio e Jocasta para não realizar o oráculo profético que o prenunciava como autor de um crime parricida seguido de outro incestuoso. Pela piedade do pastor designado do sacrifício da criança, Édipo é entregue aos reis de Corinto, Mèrope e Pólipo, sendo criado como seu filho legítimo. Anos mais tarde, Édipo foge de um repetido oráculo, desconhecendo ser filho adotivo. Nessa viagem, encontra e mata um homem que não conhece, Laio, e segue em direção a Tebas, onde a cidade está sendo oprimida por um monstro que havia sido enviado por Hera, como punição pelos crimes anteriores de Laio. Sobre o mito da esfinge, Commelin escreve: “Esse monstro, nascido de Equidna e Tífon, tinha sido enviado por Juno irritada contra os tebanos. Tinha a cabeça e o peito de moça, as garras de leão, o corpo de cão, a cauda de dragão, e asas de pássaro. Exercia sua devastação às portas de Tebas, no Monte Ficeu, de onde, atirando-se sobre as pessoas que passavam, propunha-lhes enigmas difíceis, e estraçalhava os que não podiam adivinhar” (1983, p. 197).

⁴ A concretização do oráculo que anunciava os crimes do parricídio e do incesto não é o tema da peça de Sófocles, e sim o esclarecimento do seu cumprimento. Bernard Knox afirma que esse aspecto fragilizaria a opinião corrente de que a obra seria uma “tragédia do destino”. Antes, ela dramatizaria uma reflexão sobre o homem da Atenas do século V, um homem que por suas ações e intelecto, começa a questionar a superioridade dos oráculos e dos deuses. (2002, p. 2-3)

⁵ Todas as citações da peça de Sófocles são da tradução de Mário da Gama Kury. (Jorge Zahar Ed., 1998)

herói ativo e inquisidor, que ao invés de responder, indaga, silenciando sua antagonista.

Primeiramente, surpreende ao observador a composição estrutural da tela (Fig. 3). Nessa, pode-se destacar o modo como Ingres contrasta linhas verticais e horizontais. Sobre a diferenciação entre esses dois eixos e seus significados simbólicos, Rudolf Arnheim menciona serem eles inerentes “à composição visual, da mesma forma que o ritmo à música. Mesmo quando nenhuma forma corporifica nitidamente qualquer direção, todas as formas presentes num desenho são percebidas como desvios delas” (1989, p. 177). O eixo estrutural da esfinge e do cenário atrás de Édipo é formado por duas paralelas verticais que contrastam com a linha horizontal que demarca o solo tebano, onde repousam ossadas humanas. Por sua vez, a parte central da pintura é constituída por uma linha vertical que diferencia o céu escuro de Tebas da sombria caverna da Esfinge.

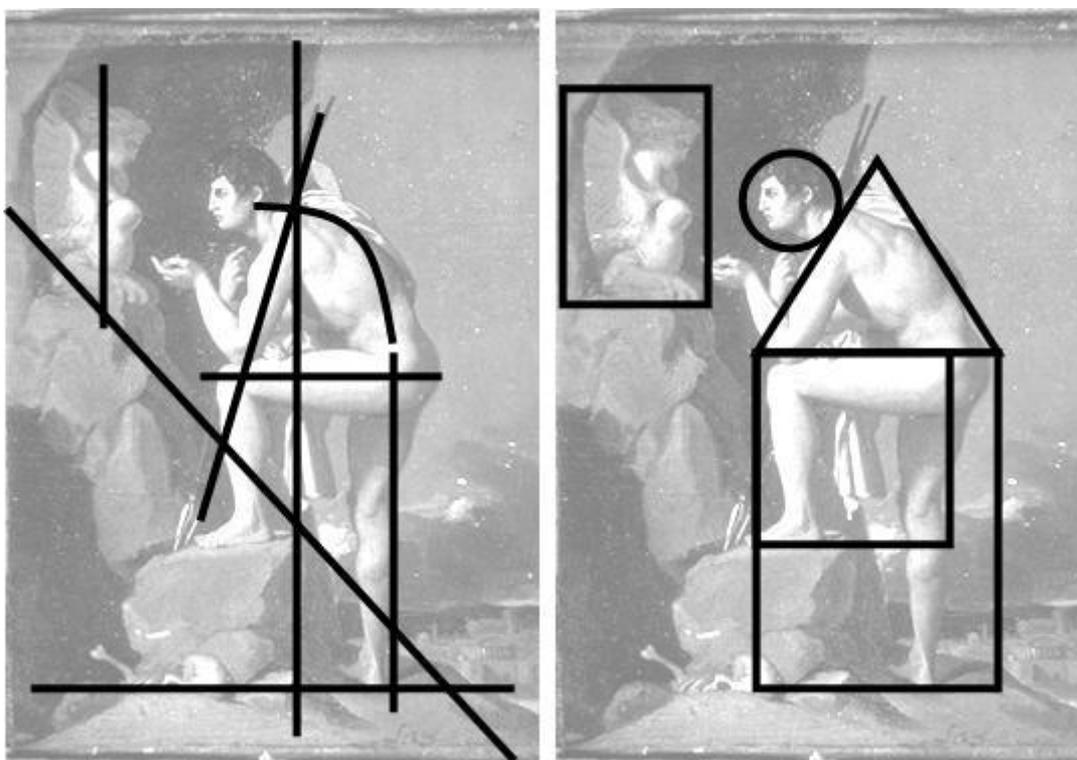


Fig. 3. J. D. Ingres. Édipo e a Esfinge, 1826. Composição das Linhas Verticais, Horizontais e Diagonais

Fig. 4. J. D. Ingres. Édipo e a Esfinge, 1826. Composição das Formas Geométricas

Ingres quebra a rigidez dessas linhas horizontais e verticais – que diferenciam um cenário externo de um interno, ressaltando a praga que assola a cidade e a responsável por ela – com dois outros eixos diagonais. Esses, diferentemente dos eixos verticais e horizontais, expressam um caráter essencialmente dinâmico⁶. A primeira dessas diagonais é formada pela sobreposição das rochas que sustentam a Esfinge, partindo da porção superior esquerda para a inferior direita. Essa linha diagonal, em contraste com as linhas verticais e horizontais, diferencia o terreno do celeste, o humano do divino, o cultural do mítico. Ingres contrapõe essa linha diagonal à outra de posição contrária, formada pelas lanças de Édipo. A intersecção formada pelas duas diagonais sugere que há outra forma de contraste diverso daquele entre o terreno e o celeste. A oposição entre as pedras e a lança sugere visualmente um desenvolvimento cultural centrado na técnica, na forja e na domesticação do ambiente natural, que torna obsoleto o mito e o pensamento primitivo anterior.

Outra intersecção que deve ser marcada é aquela formada pela linha vertical da perna direita de Édipo e pela horizontal do membro esquerdo. Partindo da oposição proposta por Arnheim, podemos supor que o fato dos membros inferiores de Édipo figurarem posições verticais e horizontais perfeitas expressaria um contraste entre os temas simbólicos da estabilidade terrena e da aspiração divina⁷. Enquanto o ambiente circundante é uma coisa *ou* outra, e o mesmo pode ser dito da imagem da Esfinge, Édipo é terreno e celeste, apreendendo em sua postura as duas instâncias.

Essa duplicação de elementos terrestres e celestes é perceptível na modificação do eixo que estrutura o corpo de Édipo. Na parte inferior da tela,

⁶ Para Arnheim, o uso de linhas diagonais e oblíquas carrega a peculiaridade de um desvio, de uma fuga visual e metafórica da rigidez dos eixos verticais-horizontais, “daí seu caráter fortemente dinâmico”. (1989, p. 177)

⁷ Sobre essa significação dos eixos verticais e horizontais em arte, Arnheim cita a obra de que Piet Mondrian, que “em suas últimas pinturas reduziu sua concepção do mundo à relação dinâmica entre a vertical como a dimensão de aspiração e a horizontal como a base estável”. (1989, p. 177) Motta detalha essa relação simbólica entre formas verticais e horizontais nos seguintes termos: “Podemos conectar a linha horizontal à sua sensação de tranquilidade e de calma com a posição tomada pelos mortos, com a visão marítima à distancia, com os extensos campos verdes. A linha vertical, ligada à espiritualidade e superioridade, pode ser a sugestão causada por caminhos dirigidos ao céu, às torres das igrejas no alto de um promontório, à posição ereta assumida pelos componentes de uma cerimônia nobre.” (1979, p. 52)

as pernas de Édipo são construídas por linhas rígidas e de ângulos retos, duas verticais e uma horizontal. Por outro lado, na parte superior o eixo do tronco realiza um desenvolvimento curvilíneo, ativo e flexível. Num cenário rígido, mesclado entre linhas severas e duras, a estrutura do corpo do herói ressalta a natureza dinâmica do decifrador de enigmas. Trata-se de um Édipo que convive e faz conviver em sua postura a estabilidade da base terrena e da coragem humana com a fluidez do intelecto imaginativo e inquisitivo.

Nesse sentido, o contraste entre a linha estrutural vertical que constitui a esfinge rígida e petrificada com o eixo curvo que caracteriza a parte superior do corpo de Édipo demarca a passagem da austeridade do mito e do pensamento antigo para a complexidade do comportamento humano civilizado. Trata-se do mesmo par de oposições que Sófocles dramatiza em sua tragédia ao opor a rigidez do oráculo em sua concretização lógica à natureza complexa de seu protagonista.

Além da observação dos eixos que estruturam a figura, é importante mencionar as formas geométricas usadas por Ingres (Fig. 4). Edson Motta define quatro figuras geométricas básicas e seus possíveis significados na composição de uma obra⁸. Dessas, o quadrado – ou o retângulo –, o triângulo e o círculo são as mais usadas por Ingres em sua pintura. Quadrados ou cubos tendem a transmitir “firmeza, força, dureza, inamovibilidade”, algo perceptível no uso que Ingres faz desses em sua pintura. (1979, p. 45) Porém, suas implicações expressivas divergem no caso da Esfinge e de Édipo. Na primeira, o uso do retângulo expressa estagnação ou incapacidade de movimento. Diferentemente, o uso da mesma forma geométrica na figuração dos membros inferiores do herói transmite a idéia de força, de uma base sólida e bem estabelecida.

Tal efeito decorre da interpolação, no caso de Édipo, de outras duas formas geométricas: o triângulo e o círculo. A primeira é usada para estruturar a parte superior do corpo do personagem e se constitui entre os membros superiores, o torso e as costas. Como o triângulo expressa a idéia de equilíbrio,

⁸ Além do quadrado e do círculo, como signos visuais respectivos de “força” e “movimento”, Motta alude à cruz ou intersecção como marca de “serenidade” e ao triângulo como sinal de “equilíbrio” (1979, p. 45).

emoções e aspectos divinos – sua forma tradicional aponta para o céu – trata-se do objeto ideal para contrapor à base sólida do quadrado. Para completar essa progressão geométrica, Ingres usa um círculo perfeito para figurar a cabeça do herói. Como essa figura expressa “movimento, ação, atitude rápida, velocidade”, Édipo resulta mais dinâmico e ativo. (1979, p. 45)

Por meio dessa estrutura básica de linhas e formas, Ingres reforça a natureza inquisitiva do herói tebano. Baseado na variedade de linhas usadas na composição da tela pode-se compreendê-la não como interpretação tradicional do mito no qual a Esfinge questiona Édipo e sim como seu oposto: na tela do pintor francês, o ato inquisitivo, a apresentação do enigma e de sua resposta, parte de Édipo. Diante do movimento questionador do herói, a esfinge, estática e rígida, emudece.

Essa interpretação é ressaltada pelo desenho das personagens. Ingres opta por linhas e contornos definidos que demarcam a diferença entre o herói e o mundo circundante. Assim como para David, um de seus mestres, a definição da linha em relação ao uso das cores seria fundamental para a pintura de Ingres. No caso da tela *Édipo e a Esfinge*, a pouca definição da forma do monstro num pintor que valorizava a definição da linha é sintomática de sua intenção em diminuir ou sombrear os elementos que dizem respeito ao mito. Na tela, a caracterização da esfinge se justapõe às pedras e a caverna onde ela vive, se mesclando aos elementos terrestres e às sombras que encobrem sua face. Diferentemente, Édipo tem o céu atrás de si, o que torna o contorno de seu corpo nítido e visualmente definido. A perfeição anatômica de sua musculatura reforça o objetivo do artista em contrastar o seu ideal humano à nebulosidade que caracteriza o mito.

A definição da linha também nos faz atentar para um importante detalhe que caracteriza o herói: o significado de seu nome. Édipo carrega etimologicamente a união dos termos gregos *Oîdi*, ‘inchado’, ‘machucado’, e *Pous*, ‘pés’. O significado do nome do herói alude ao mito do seu nascimento, no qual seus pés foram amarrados – como um animal capturado – para facilitar sua retirada da cidade e sua execução. Na pintura de Ingres, os pés de Édipo, mostrados em dois diferentes ângulos – de perfil e do calcanhar – são visíveis

com tal definição de linhas que anulam a informação original do mito: o herói dos pés inchados ou machucados. O fato dos pés serem visíveis e não terem nenhum tipo de marca ou ferimento indicia que o herói de Ingres simboliza não um indivíduo específico e sim um ideal coletivo de humanidade.

Quanto às cores, o pintor dá primazia a uma paleta de cores quentes, na qual o tom da pele de Édipo e da esfinge contrapõe ao marrom avermelhado das rochas que formam a caverna. A esses tons, proeminentes na porção central e esquerda da tela, Ingres sobrepõe o escuro noturno do céu configurado à direita. Abaixo desse, nuvens tempestuosas estão acima de Tebas, numa simbolização visual da peste que assola a cidade e que tem na figura da Esfinge sua origem. Na parte central do quadro, os tons quentes são amenizados pelo amarelo do tecido que pende do ombro direito de Édipo, combinando com o tom pálido da ossada que jaz aos pés do herói.

A substituição de uma cor quente – vermelho – na primeira versão da tela por outra de significado visual similar sugere tratar-se de um elemento importante à composição da tela. Como os tons e valores da segunda versão são mais quentes e pesados, o uso do amarelo ajuda a clarear a composição, diferente da primeira versão, mais clara e suave, na qual o vermelho do manto constituía um contraponto ao vermelho da veste do homem que fugia na porção direita inferior. Nesse jogo de tons, percebe-se um emparelhamento de cores que visam expressar tanto uma harmonia visual quanto os pares de oposições que o mito apresenta. Nesse sentido, os pares de cores aproximam vestes humanas e ossadas, o escuro do céu e a caverna, o herói e a esfinge. Ingres duplica esses tons e esses elementos a fim de expressar estilisticamente o jogo de paradoxos e antíteses presentes no mito. Como veremos, tanto o herói quanto a esfinge são duplicações do enigma e da resposta a esse enigma, aspecto já evidente na escolha das cores usadas pelo pintor.

Esse jogo de oposições é também perceptível no uso da luz. Se interpretarmos o avermelhado celeste da porção inferior direita da pintura como figuração crepuscular, a pintura apresenta um problema de foco: de onde vem a luz que ilumina Édipo se o sol está se pondo no horizonte? A figuração visual

da tela apenas permite a conclusão de que a luz tem sua origem no próprio herói, ele que ilumina as sombras da caverna da esfinge e que traz os seus enigmas à luz. Tal figuração de Édipo como fonte de luz tem duas implicações: uma mítica e outra textual.

Paul de Saint-Victor associa o mito de Édipo à primitiva lenda do nascimento do Sol – após o assassinato do seu pai, a Noite, e o resultante casamento com sua mãe, a Aurora. (2003, p. 428-437) Essa relação de Édipo com a luz e o sol fora usada por Sófocles na sua tragédia. Nela, muitas das alusões à revelação do culpado da morte de Laio aludem a Édipo como aquele que traz a luz, o responsável por revelar e esclarecer todos os fatos, num interminável jogo de relações sintáticas que mesclam referências ao olhar, à visão, à percepção visual, e sua antítese, a cegueira.

O fato de Ingres ter composto o seu herói como fonte de luz pode dialogar com essas duas instâncias, como também ressaltar a importância de Édipo, do herói, do homem, e da razão essencialmente humana diante das sombras do pensamento primitivo, ilustradas aqui pela presença da Esfinge. Pensando em seu contexto de produção, Ingres pode ter concebido sua tela não apenas como releitura do mito grego como também metáfora de uma visão iluminista do homem diante da ameaçadora presença do pensamento supersticioso ou religioso. Testemunha da Revolução Francesa, não deve ter escapado ao artista que uma das principais metas desse novo homem seria o de jogar luzes sobre as sombras do pensamento primitivo⁹. O fato de seu herói questionar o monstro, não o oposto, figuraria como metáfora do processo cultural em voga no início do século 19 que releria e criticaria não apenas os mitos como especialmente a religião de seus dias¹⁰.

⁹ Além dessa valorização do homem, outros elementos são comuns à pintura do período. Segundo Motta, a eclosão da Revolução Francesa fez-se notar nas “cores fortes e valores contrastantes” da pintura heroica, mesclando “sentimentos profundos, exaltados e dramáticos” (1979, p. 88). Esses elementos são perceptíveis na paleta de muitos pintores, como David e o próprio Ingres. Ademais, o tema político seria usado com regularidade a fim de motivar ou mortificar o público revolucionário, como exemplificam *O Juramento dos Horácios* (1784) e *A Morte de Marat* (1793), de David.

¹⁰ Essa elevação do homem e a consecutiva diminuição das divindades já estavam presentes na peça de Sófocles. Embora o sacerdote tebano aluda aos deuses como responsáveis pela vitória contra a esfinge (“auxiliado por um deus, como dizemos / e cremos todos, devolve-nos a vida”, p. 22), Édipo considera a si próprio como responsável por tal feito. Adiante na peça, quando confrontado e acusado por Tirésias, o herói afirma que “veio a solução / da

Como visto, cada um dos aspectos formais da tela de Ingres fora executado pelo artista a fim de demarcar um visível contraste entre o homem e o monstro, entre a cultura da cidade e o primitivismo do mito, entre as luzes da razão humana e as sombras de crenças supersticiosas. Porém, esses elementos seriam mais evidentes ao se observar o tema da pintura e a relação dialógica entre o herói grego e o monstro, aspectos que revelam o enigma de Édipo como relacionado aos temas do feminino materno e sexual e à onipresença da figura da morte.

III.

Partindo dos elementos estruturais e formais previamente apresentados, podemos agora analisar o tema da pintura e os efeitos sobre o espectador a partir das escolhas do pintor. *Édipo e a Esfinge* apresenta dois planos principais, um primeiro no qual estão os personagens que dão título à obra e um segundo que apresenta um céu noturno e a cidade de Tebas. Esse segundo plano serve como contraponto a diversos elementos presentes no primeiro. Trata-se de uma cena distante, paisagística na qual a arquitetura dos prédios clássicos denuncia não apenas um apego ao mito como também uma relação direta com a releitura da arte clássica no século 17.

Ademais, o céu noturno ou tempestuoso, o crepúsculo avermelhado, e o horizonte negro que circundam a cidade, dialogam visualmente com a praga que assolava Tebas no momento da chegada de Édipo. Nessa configuração, a construção da cidade reforça o tema primitivo, supersticioso associado à Esfinge. Trata-se de uma cidade que vive as trevas de uma praga, símbolo de um pensamento religioso nocivo, de oráculos opressivos, de punições divinas e monstruosas.

Em oposição ao cenário natural noturno e à paisagem da cidade de Tebas, figuram no primeiro plano do quadro Édipo e a Esfinge. Esta espelha a rarefeita iluminação da cidade, estando igualmente nas sombras, sendo

minha mente e não das aves agoureiras” (1989, p. 39). Analisando essa frase, Bernard Knox menciona que nesses versos “a inteligência humana é aqui colocada em contraposição à percepção inspirada e não científica do profeta, contraste este fundamental não só para a peça mas para uma compreensão da época na qual foi escrita” (2002, p. 108).

possível apenas perceber de seu corpo aquilo que a luz que caracteriza Édipo revela: suas particularidades humanas. As porções esquerda superior e direita inferior estarem em trevas intensifica a profusão de luz que ilumina o centro da pintura.

O mito da criação da Esfinge encerra as ambivalências que seriam relacionadas ao próprio Édipo. Fruto de uma relação incestuosa, ela é uma imagem espelho dos mistérios e dos enigmas que se formulam diante de e na *persona* do herói trágico¹¹. Seus aspectos híbridos – humanos e bestiais – e bissexuais – masculina e feminina – prenunciam muitos dos enigmas que seriam esclarecidos por Édipo. Assim como ele, a esfinge é a pergunta e a resposta, o enigma e a sua solução, a vida e a morte de si própria e do outro, relação presente na pergunta suicidária “Decifra-me ou te Devoro”.

A pintura de Ingres primeiramente figura a natureza híbrida do monstro: as patas e o corpo de leão, as asas de águia e a face e os seios de mulher. Diferentemente da primeira versão da tela, a versão de 1826 apresenta o monstro como um ser estático, congelado diante do homem que está diante dele. Reforça essa idéia o fato de Ingres ter pintado as patas do monstro no mesmo tom das rochas que o suportam. Nessa figuração, a Esfinge não apenas está sobre essas rochas como ela própria, inanimada, constitui elemento formador do cenário devastado. Essa escolha sugere a percepção do autor no que concerne ao pensamento religioso e mítico de seus dias, estruturas petrificadas e supersticiosas, estátuas rochosas imóveis que jazem nas cavernas próximas à cidade.

A periculosidade da Esfinge é diminuída na versão do pintor pela diferença de tamanho entre ela e o herói. Diferente de outras telas que apresentam o monstro como igual a Édipo ou maior¹², Ingres retrata-o como inferior em dimensões e subjugado à presença física imperiosa do decifrador

¹¹ Sobre a natureza híbrida do monstro, Souza afirma: “Significantes circulam dentro de uma lógica aparentemente exata (o número três), exigindo uma solução que reitera a paixão do questionado pela logicidade presente no conceito que profere: o homem. A esfinge, imagem também tripartida – em diferentes versões é leoa, serpente e pássaro, criança, jovem e velha –, coincide, por natureza e pela formulação da pergunta, com o enigma e com Édipo” (1984, p. 96).

¹² Vide a versão grega em cerâmica do século V a.C. a tela de Gustave Moreau (1864) e a de Fernand **Hkno**pf (1896).

de enigmas. Rudolf Arnheim, analisando o modo como diferentes personagens são representadas de modo a figurar sua importância no enredo de uma história ou mito, menciona que “diferenças de tamanho surgem em resposta a considerações do significado” (1989, p. 184). Nesse sentido, a diminuição do tamanho da Esfinge por parte do pintor alude à crescente valorização do homem e ao resultante desinteresse pela crença mítica ou religiosa em seus dias. O fato de Ingres ter retratado-a como superior em altura ao herói indica apenas a necessidade de um suporte ou altar que a pudesse elevar. Todavia, a inclinação de Édipo a fim de “desvendar” a Esfinge sugere sua superioridade diante do caráter artificial e lúgubre do monstro mítico.

Na versão anterior da tela, o pintor buscou compensar a diferença de dimensões entre o herói e a criatura por intensificar o horror do cenário e da mortalidade do homem diante dela. O tebano que fugia alarmado, o rabo de serpente, a pata em direção ao herói, o pé de uma vítima recém assassinada. Ingres, todavia, percebeu que tais elementos desviavam o foco do seu principal elemento, Édipo, e decidiu por anulá-los na versão posterior. A escolha favoreceu tanto seu herói quanto o monstro, visto que a exclusão desses elementos, ao diminuir o horrendo do cenário e da praga enviada por Hera contra os tebanos, intensificou a intimidadora simbologia do pensamento primitivo e de uma realidade natural desconhecida. Em sua nova versão, apenas a ossada dos mortos fora preservada, um elemento visual que serve para definir e exemplificar ao espectador o verdadeiro enigma ali confrontado: o da própria mortalidade humana.

Na tela de Ingres, o temor provocado pelo cenário mortuário e pela esfinge simboliza o horror humano diante do inexplicável ou do desconhecido, que no mito ganha a forma de um ser híbrido, monstruoso, ambíguo por ser perigosamente bestial e encantadoramente feminino. Essa sugestão simbólica estava presente no relato do enigma que a Esfinge oferta a Édipo e que este precisa decifrar. Tal pergunta encerra em sua formulação tripla não apenas o escapar das garras do monstro como também a própria consciência da morte do homem, esse animal de quatro, dois e três pés que ao nascer, viver e envelhecer, encontra cedo ou tarde o fim. A Esfinge, nesse aspecto, simboliza

a fuga da morte física num ambiente desolador, longe da cultura e dos rituais fúnebres que asseguram a continuidade senão da vida então da memória. (Coulanges, 2009, p. 25, 45)

O mito de Édipo, contrariamente, carrega em sua natureza inquisitória e em sua decisão de fugir e/ou questionar os oráculos, um posicionamento crítico diante do mito primitivo e seus enigmas, das perguntas ambíguas e das respostas imprecisas, das ideias dúbias que equacionam o medo da morte aos crimes não resolvidos. Todos esses temas indesejados estão coadunados nas duas questões que, quanto investigadas – “Qual o animal que...?” e “Quem é assassino de Laio?” – levam a uma terceira que problematiza o essencial no homem: a dúvida sobre sua própria identidade. Assim, as perguntas da esfinge e do oráculo, a pergunta que dá origem ao mito e a outra que põe em movimento o mecanismo trágico de Sófocles, levam a uma investigação sobre a própria origem de Édipo: “Quem sou eu?”. Quando o herói parte da especificidade da esfinge mítica e do trono tebano e passa a investigar sua própria condição é que o mito ultrapassa sua validade cultural particular – a Atenas do século V a.C. – e ganha sua validade no contexto humana mais amplo.

Por isso a escolha de Ingres de iluminar o herói grego em sua tela, fazendo dele próprio, em sua curiosidade e insatisfação intelectual, sua própria fonte da luz. A definição de sua forma física, sua postura inquisitória e ativa de quem faz as perguntas, não de quem as responde, as lanças postadas ao solo, o pano nobre repousando no ombro e a ponta do chapéu, todos elementos que apresentam um novo tipo de homem. Um ser que, tendo domesticado a natureza e os mitos relativos a essa natureza, pode almejar uma compreensão mais complexa de sua própria condição humana.

Embora a nudez da imagem humana seja relacionada à escolha de Ingres em trabalhar com corpos humanos em 1808 – como exemplifica a *Banhista de Valpinçon* do mesmo ano –, nesse registro tal configuração visual tem outros sentidos. Édipo tem as roupas, o chapéu e a lança ao lado, porque não precisa desses utensílios sociais e culturais para confrontar o monstro. São ferramentas que tem sua utilidade unicamente na *pólis* e nos espaços sociais

relacionados à vida em coletividade. Porém, diante da morte ou do enigma da própria identidade, o homem conta apenas com sua constituição física e intelectual. Essas são, ao fim, as únicas luzes disponíveis ao viajante para iluminar os caminhos tortuosos e sombrios que levam à esfinge enigmática.

Na tragédia de Sófocles, termos relacionados à “luz”, ao “esclarecimento” e à “iluminação”, são usados como sinônimos de “conhecimento” ou “saber”. O fato de Ingres apresentar Édipo rodeado de luz e com uma postura inquisitiva pode simbolizar essa ambiguidade textual do drama grego. Embora o episódio retratado da tela não seja dramatizado em *Édipo Rei*, o herói que se mostra aqui possui as principais qualidades do protagonista de Sófocles: ele porta a luz e o esclarecimento e ele é aquele que questiona, investiga e pergunta. Bernard Knox descreve a importância da metáfora da luz como sinônima do conhecimento e da verdade na figura de Édipo.

“Tornar visível” o obscuro é deixá-lo “claro” e uma das características de todas as eras do iluminismo era a tendência de equacionar claridade com verdade. A palavra grega *saphês*, que numa de suas primeiras formas, em Homero, significa “claro”, passou a ser utilizada no século V com um significado muito semelhante a “verdadeiro”. (...) Tal insistência na clareza é típica do temperamento da nova era: o *mythos* pode ser indireto, obscuro, ambíguo, mas o *logos* deve ser direto, claro, preciso. (2002, p. 116)

Partindo dessa relação entre “luz” e “conhecimento”, pode-se observar na tela de Ingres uma contraposição entre “luz” e “sombras” que equaciona os opostos da “ciência” e do “mito”. Na tela do artista francês tudo aquilo relacionado ao mito – a praga sobre Tebas, a distância da cultura humana da cidade e a esfinge – está figurado como imerso em sombras. São elementos obscuros, imprecisos, carentes de luz e, portanto, de “compreensão”, de “verdade”. Contrariamente, o Édipo de Ingres está à vista, sendo talvez sua própria fonte de iluminação, não àquela do sol natural que se põe no horizonte distante, intensificando as trevas da cidade sob a égide do mito e da praga, mas àquela relacionada à “verdade” do intelecto humano. Trata-se de uma duplicação de luz que evidencia a diferença entre a luz física, natural, e uma

iluminação metafísica, existencial, poética. Tanto na peça de Sófocles quanto na tela de Ingres, Édipo é o modelo do homem livre que, desvestido das capas e armas sociais, questiona, interroga e soluciona os enigmas impostos tanto pela cidade – “Quem matou Laio?” – quanto por seu próprio intelecto – “Quem sou eu?”.

Essa natureza inquisitória e incansável de Édipo não se faz presente na tela apenas na postura e na constituição física da personagem, mas também no modo como Ingres sutilmente diferencia o olhar do mito do olhar do herói. Nas duas versões da tela, o pintor figurou a Esfinge com um olhar lateral que aponta para alguma região à esquerda do espectador. Tal configuração do olhar do monstro sugere tanto o medo do herói quanto o horror diante do abismo no qual se suicidará em seguida. Por outro lado, na simbologia da tela, trata-se de um olhar lateral, ambíguo, um outro símbolo para as regiões inconclusas, não definidas, inexistentes, do pensamento mítico. Contrariando a aceção comum que postula a natureza amedrontadora do monstro e a reação amedrontada dos homens, Ingres inverte a fórmula. Na sua versão, é a Esfinge que, petrificada, estática e frágil, teme aterrorizada a postura, o olhar e o gesto inquisitório do homem.

Como visto, a postura do Édipo de Ingres, pela sobreposição de formas geométricas específicas, expressa “força”, “equilíbrio” e “dinamismo”. As pernas fortemente postadas no solo, a curvatura ativa do troco e a perfeição do perfil heroico – cuja face fora composta por uma linha sinuosa contínua que emula o estilo grego clássico – anunciam, na unidade de suas partes, um ideal físico que revela uma superioridade intelectual. Sobre esse aspecto da tela, Janson destacou a poderosa capacidade de Ingres em fazer coabitar em suas pinturas “profundidade psicológica e exatidão física” (2007, p. 858). Nesse sentido, o apuro muscular e corporal que caracteriza o Édipo de Ingres espelha a visão do pintor sobre um ideal de comportamento e pensamento humano.

Essa precisão nas linhas, nas formas e na unidade da composição da personagem, é amenizada pela delicadeza e curvatura dos gestos de suas mãos. Tanto a direita quanto a esquerda são pintadas em posições e ângulos contrários. O indicador da mão esquerda, em sua curvatura, expressa

ambiguamente uma indicação e um questionamento. Não sabemos ao certo se o gesto figura uma pergunta – se pensado como signo retórico – ou uma resposta – se interpretado como símbolo de identificação. Em outros termos, não sabemos se o gesto da mão esquerda de Édipo questiona a criatura ou aponta para ela. Como toda a composição visual da personagem indica dinamismo investigativo e inquisitório, supomos que o gesto seja um prolongamento do efeito total da pintura: Édipo questiona a Esfinge e não o contrário.

Porém, que pergunta formularia? Talvez, a própria pergunta que o mito articula: “Que animal possui quatro, dois e três pés?”, pergunta para a qual Édipo, aquele que possui no seu nome a questão – o herói dos “pés feridos” –, também possui a resposta. Essa é evidenciada na pintura de Ingres pelo gesto da mão direita do herói, que suporta as lanças postadas no chão. Todavia, assim como o indicador esquerdo aponta/questiona a esfinge o direito aponta/responde a si próprio. Nessa duplicação de gestos, mãos e indicadores, Ingres anuncia que Édipo é o autor da pergunta e da resposta. Em outros termos, a pintura do artista francês, apresenta o homem como o único formulador do enigma da existência e, como Édipo, como o único capaz de solucioná-lo.

Possível indicação daquilo que capacita o homem para tanto está no ambíguo olhar da personagem. Na primeira versão da tela, a postura física e a relação entre Édipo e a Esfinge é similar, exceto pelo fato do olhar do herói fixar o rosto do monstro. Na versão posterior, diversamente, os olhos inquisitivos do tebano objetivam os seios femininos da criatura. Fortalece essa indicação o fato de Ingres posicionar o rosto de Édipo na mesma altura do peito maternal da Esfinge, numa composição visual de significação interpretativa dupla.

Primeiramente, a opção do artista pode encerrar o jogo de duplicações e paradoxos presentes na figura da Esfinge. Como mencionado, ela própria é mãe e filho, ela própria é a pergunta e a resposta, não apenas sobre o homem como também sobre a própria identidade de Édipo. Nesse sentido, o fato do herói de Ingres vislumbrar os seios da fera poderia aludir ao fato do encontro com a Esfinge prenunciar o encontro com Jocasta e a continuidade do

cumprimento do oráculo¹³. Quando o herói confronta o monstro, ele já é parricida. Porém, o crime do incesto ainda está à frente, na cidade que ele como salvador assumirá como lar. Como mencionado por Eneida Maria de Souza, ao comentar o mito da esfinge, “na sua imobilidade penetrante, a esfinge-mãe é, portanto, enigma, imagem do enigma instaurador do mistério da cena, do fundamento, do choro-sorriso da origem” (1984, p. 99). Em outros termos, a tela representa o momento ambivalente no qual Édipo, ao fitar os seios da esfinge, fita igualmente o seio desnudo da antiga mãe e da futura amante¹⁴.

Numa segunda instância, o olhar do Édipo de Ingres estaria não apenas fitando o mistério do corpo feminino presente na Esfinge, como também o próprio mistério da sua condição mortal. Assim como o esclarecimento da sua identidade na peça de Sófocles reúne parricídio e incesto, em arte o tema da morte relaciona-se com o do sexo, num jogo de duplicações que encerra o homem no eterno enigma da infância, da vida adulta e da velhice, do início e do fim, simbolizado pela figura feminina da mãe e da morte. Ao inquirir a Esfinge, ela mesma símbolo da morte, Édipo soluciona o enigma de sua própria existência mortal, finita, humana.

¹³ Eneida Maria de Souza, partindo das leituras de Vernant, André Green e Júlia Kristeva, equaciona a relação entre a Esfinge e Jocasta sobre Édipo. “Devorar as palavras e o corpo da esfinge – seu suicídio – seria para Édipo uma conquista. Na realidade, é essa conquista ilusória, uma vez que é o herói devorado pela imagem e pela linguagem de ambas as figuras femininas. Em relação à esfinge, a disputa intelectual foi suplantada pelo elo entre enigma e sexualidade; quanto a Jocasta, o pacto corporal resultou no desconhecimento de um corpo feminino e materno. As duas se completam, sendo uma o avesso da outra, ou seja, a esfinge propiciando a Édipo o domínio frágil da palavra e Jocasta, por conter em si o que foi recalçado e esquecido na resposta dada à esfinge, espelhando o significante-enigma no enigma do corpo feminino, na impenetrabilidade do corpo semiótico, uma escrita sem signos.” (1984, p. 99).

¹⁴ Na peça de Sófocles essas duplicações vem à tona quando, após revelada a identidade de Édipo, este menciona pronuncia como aquele que fecundou as entranhas de onde saiu (p. 89) ou aquele fez a mesma “sementeira” novamente germinar (p. 90). A metáfora do plantio é apenas uma das muitas que pululam no texto grego, aludindo ao reencontro do filho com a mãe na relação do esposo com a esposa.



Fig. 5. Nicolas Poussin. *Os Pastores da Arcádia*. 1650-1655, Óleo sobre tela, 87 x 120 cm, Paris, Louvre.

Fig. 6. Ingres, *Édipo e a Esfinge*. 1864, Óleo sobre tela, 105 x 87 cm, Baltimore, Walters Art Gallery

Esse aspecto da pintura de Ingres torna-se mais evidente na última versão do tema, executada pelo artista em 1864 (Fig. 5). Nessa, o gesto da mão direita de Édipo aponta/questiona não mais a esfinge e sim a ossada dos mortos que repousa aos seus pés. Nessa modificação, os gestos dos indicadores de Édipo perguntam/respondem sobre a morte/vida e apontam como resposta o corpo do homem e os ossos dos mortos. A ambivalência do gesto duplo iguala homens e ossos, vida e morte, início e fim, estando o herói no ponto convexo de uma encruzilhada que não aquela em que confrontará o pai assassino, mas aquela em que Édipo, diante da esfinge, se perceberá finito.

A alteração do gesto da personagem nessa versão tardia também fora efetuada para evidenciar uma das fontes visuais que Ingres usara em sua pintura: a famosa tela *Os Pastores da Arcádia*, de Poussin (Fig. 6). Nela, os temas da vida humana e da pastoral paradisíaca simbolizada pela Arcádia se mesclam ao enigma e à onipresença da morte. Ingres fazer seu Édipo apontar para os ossos reproduz o gesto do pastor de Poussin ao apontar para o epitáfio *Et in Arcadia ego*. Tal configuração substitui o herói inquisitivo das versões anteriores por um Édipo ciente do fato de que a resposta ao enigma estaria em aceitar sua condição humana mortal.

Em outras palavras, Ingres torna nessa versão evidente aquilo que era apenas sugerido na tela anterior: aceitar a inexistência do mito, do monstro e

dos deuses, é igualmente aceitar a certeza da própria mortalidade. Como Grimme afirma, no final de sua vida, “é inconcebível que a busca de Ingres” pelo paraíso, pelo humano, pelos temas anteriores da sua obra, “não incluísse a morte” (2007, p. 89). Três anos depois de sua derradeira revisão do tema de Édipo e a Esfinge, Ingres morreria, tornando a sua tela um visual epitáfio daquilo que ele concebeu como ideal do humano e da sua corajosa sabedoria diante dos mistérios da vida, da sexualidade e da morte.

Seu Édipo é um herói que ilumina os caminhos da cidade, livrando Tebas das sombras do monstro, da morte, do mito. Por outro lado, a solução para o enigma que assola Tebas é ele próprio, contendo nessa solução todos os sinais de sua própria fragilidade. Diante da esfinge, como relatado no mito grego, Édipo é o animal dos pés feridos e múltiplos. Diante do crime que mancha Tebas, dramatizado por Sófocles, ele próprio é o solucionador e o solucionado, o punidor e o punido, o juiz e o condenado. Diante da pergunta sobre sua identidade, pergunta que norteia o enredo da tragédia, ele próprio é o homem triplo do enigma, o bebê dos pés que foram presos, o homem que matou o pai e maculou o leito materno, o velho que será guiado pelas filhas/irmãs. Nas diferentes versões da pintura de Ingres, onde homens vêem o monstro e fogem estarecidos ou morrem devorados, Édipo vê um espelho, o espelho de sua própria condição humana, de sua percepção trágica segundo a qual tecer a rede é um dia ser preso nela, na qual formular o enigma é ser um dia vítima de sua solução, ou ainda, perceber em si próprio a pergunta/resposta da vida e da morte.

Bibliografia

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. São Paulo: Editora Pioneira, 1989.

COMMELIN, P. **Nova Mitologia Grega e Romana**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.

COULANGES, Fustel de. **A Cidade Antiga**. São Paulo: Martin Claret, 2009.

GOMBRICH, E. H. **História da Arte**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1978.

GRIMME, Karin H. **Ingres**. Lisboa: Taschen, 2007.

JANSON, H. W. **História Geral da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KNOX, Bernard. **Édipo em Tebas**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MOTTA, Edson. **Fundamentos para o Estudo da Pintura**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1979.

SÓFOCLES. **A Trilogia Tebana: Édipo Rei, Édipo em Conolo, Antígona**. Tradução e Notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

SOUZA, Eneida Maria. "*O enigma em Édipo Rei*". In: Brandão, Jacyntho Lins (Org.) **O Enigma em Édipo Rei e outros estudos de teatro antigo**. Belo Horizonte: UFMG, 1984.