

ESFINGE REVISITADA: A TRANSFIGURAÇÃO DO MITO EM TERRITÓRIO SELVAGEM

Andrea Quilian de Vargas ¹

RESUMO

Esta investigação trata da desconstrução de Édipo desenvolvida pela estética surrealista, acepção segundo a qual o mito se torna um ser esmaecido pela poderosa presença da Esfinge. As telas de Dalí, Bacon, Chirico e Ernst mostram um Édipo que perde o *status* de herói, ao mesmo tempo em que a figura da Esfinge passa a ocupar o centro interpretativo. A tela de Ingres, *Édipo resolve o enigma da esfinge*, é analisada, neste texto, sob a perspectiva da crítica ginocêntrica de Elaine Showalter, sendo que o viés analítico com base na crítica feminista ratifica a releitura do mito realizada neste trabalho.

Palavras-chave: surrealismo, Édipo, Esfinge, pintura, ginocrítica.

“Sabei que o homem, por sua natureza múltipla e complexa, não ignora os meios de ampliar ainda mais suas fronteiras”.

(Lautréamont)

Introdução

O homem é um ser irrequieto, insatisfeito e problemático que insiste, há séculos, em desvendar os mistérios que rondam o imaginário humano. Um desses inquietantes enigmas é a história de Édipo e a Esfinge. O objetivo deste estudo é adentrar o pantanoso território desses seres mitológicos, sendo que o ponto de partida consistirá em uma breve inferência à estética surrealista, a qual subverteu os mitos clássicos, readaptando-os à sensibilidade moderna, dando ênfase, especialmente nas artes plásticas, à figura da Esfinge. Em seguida, a exposição de um breve resumo da história

¹ Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestra em Estudos Literários pela mesma instituição. E-mail: andrea.quilian@hotmail.com.

desse ser mitológico que surge no Egito como guardião dos faraós, mas que na tradição pré-helênica cretense e grega se tornou feminina, dará continuidade ao trabalho. Retomando a história pregressa da Esfinge de Tebas, serão destacadas as posições de Jane Connell e Carl Jung. A primeira afirma que a criatura não está em Tebas como produto da história de Édipo, mas por possuir a sua própria missão: vingar o crime de abuso sexual cometido por Laio, o pai do herói tebano; o segundo defende a ideia de que a esfinge estava, na verdade, à porta do destino de Édipo como um prenúncio simbólico da sua desgraça.

Num próximo momento, passaremos às representações picturais da história de Édipo e a Esfinge, sendo que uma sucinta análise da tela do francês Jean Auguste Dominique Ingres, *Édipo Resolve o Enigma da Esfinge*, de 1808, servirá de ponto de partida para as análises de outras obras, em sua maioria surrealistas, que aqui serão desenvolvidas. Dentre essas obras destacam-se as produções de Bacon, Chirico, Ernst e Dalí, as quais possibilitam interpretações diferenciadas acerca da representação do mito de Édipo. A seguir, far-se-á uma leitura da tela de Ingres sob a perspectiva da crítica ginocêntrica de Elaine Showalter, destacando a relação da tela ao “território selvagem”, expressão utilizada pela pesquisadora estadunidense para definir o universo das mulheres, repleto de mistérios e segredos.

Para finalizar, a investigação será direcionada à desconstrução de Édipo arquitetada pela estética surrealista, constatação de Eliane Robert Moraes, para quem o mito é um ser eclipsado pela poderosa presença da Esfinge, tornando-se, nesse sentido, uma personagem que ocupa um papel coadjuvante. Tal acepção acerca da figura de Édipo contraria a ênfase dada a ele na mitologia grega, nos estudos clássicos e no pensamento moderno.

O mito: da genealogia à subversão

A tentativa de libertação da tirania da aparência transgrediu e questionou, no moderno século XIX, a integridade da figura humana. Para a pesquisadora Eliane Robert Moraes (MORAES, 2012, p. 107-109), a partir do instante em que o homem deixa de ser o centro interpretativo do mundo; quando sua imagem, antes unificada e coerente, é obscurecida pela consciência de sua total complexidade, abrem-se espaços, nas artes, para o surgimento de seres até então desconhecidos, ao lado de mitos

supostamente anacrônicos. O teor experimental levou ao paroxismo alguns artistas que se dispuseram a enfatizar a bestialidade da figura humana, dando forma a seres híbridos que derrubariam as fronteiras entre os reinos da natureza, imersos em um incessante desejo de ampliação das fronteiras do corpo humano. Esse homem híbrido soberano, dotado de características animais, seria capaz de habitar o ar, a terra e a água, ou, nas palavras de Bachelard, surgiria “como uma soma de possibilidades vitais, como um ‘superanimal’; [com] toda a animalidade à sua disposição” (MORAES, 2012, p. 108).

Foi o Surrealismo, em especial, que mais largamente explorou os novos motivos, os quais invadiriam a literatura e a pintura: o animalesco que habita o homem e a negação das leis da zoologia e da botânica. Contrariando os naturalistas presos ao palpável e ao visível, o Surrealismo, cujo ícone fora o francês André Breton, apostava naquilo que escapa ao visível, nos sonhos, no subconsciente, no caos, no grotesco. Seguindo por essa linha,

Amplia-se o bestiário: aos animais de aspecto aberrante e indeterminado encontrados na natureza vêm se acrescentar uma série de criaturas enigmáticas, criadas pela imaginação. Sátiros, minotauros, dragões e outras figuras mitológicas passam a povoar a paisagem surreal ao lado de espécies desconhecidas como pombos de três cabeças (Hugnet), répteis metálicos (Crevel), cobras-centauro (Arp) [...] (MORAES, 2012, p. 112).

De acordo com Breton, citado por Moraes (2012, p. 112), as bestas surrealistas representam a “formação de novos seres, não menos híbridos ou monstruosos que o agave, a esfinge ou o aptérix”, todos eles fruto dos complexos processos imaginativos produzidos pela mente humana. A Esfinge, uma das mais fascinantes figuras mitológicas, ocupa um lugar de destaque na galeria surrealista, pois representa a simbiose perfeita dos reinos naturais. Não causa estranhamento algum o fato de um ser formado por uma cabeça de mulher e um corpo de leão com asas tenha obcecado por décadas tantos pesquisadores, filósofos, psicólogos e, de maneira especial, artistas. É importante lembrarmos que a Esfinge egípcia era masculina, constituída por uma cabeça humana, mais especificamente de um faraó, e um corpo de leão. Foi na tradição pré-helênica cretense e grega, segundo Jane Connell (2013), que ela se tornou feminina e adquiriu outras características humanas e animais, como a capacidade discursiva, por

exemplo. De acordo com a mitologia grega, a Esfinge seria uma criatura teriomorfa², dotada de capacidade comunicativa, que assombrava os viajantes que se aproximavam da cidade de Tebas, propondo-lhes um enigma a ser desvendado. Os que não descobrissem a resposta eram devorados pela besta. Retomando a história pregressa da Esfinge de Tebas, Jane Connell afirma que a criatura

não está em Tebas como produto da história de Édipo – ela tem a sua própria missão. Na versão mais detalhada, ela é enviada a Tebas por Hera, deusa do casamento, para punir os tebanos devido ao crime de Laio – ou seja, o do próprio pai de Édipo – por sequestrar e abusar sexualmente do menino Crisipo. Este episódio, que precede o nascimento de Édipo, coloca a sua história em movimento. Laio foi amaldiçoado por Pelops, o pai do jovem atacado, e os deuses em decorrência disso decretaram que Laio morreria por um ataque de seu próprio filho (CONNELL, 2013, p. 52).

Nessa linha, o papel da Esfinge seria fazer justiça aos abusos sexuais contra crianças, vingando-se naqueles que desconheciam a história pregressa de Laio. Já para Jung, a Esfinge estava, na verdade, à porta do destino de Édipo como um prenúncio simbólico do inevitável. De acordo com o renomado psiquiatra suíço,

Na saga de Édipo, a Esfinge foi enviada por Hera, que detestava Tebas devido ao nascimento de Baco. Pensando ter vencido a Esfinge, [...] ao resolver seu enigma simples até para uma criança, Édipo incorreu justamente no incesto materno e teve que cortejar Jocasta, sua mãe, porque o trono e a mão da enviuvada rainha de Tebas pertenciam àquele que livraria o país da praga da Esfinge. Sobreviveram então todas aquelas consequências trágicas que teriam sido evitadas se Édipo se tivesse deixado intimidar pela perigosa figura da Esfinge (JUNG, 1986, p. 216-217).

Para explicar o complexo da Esfinge (ter sido concebida em função de um incesto), o qual a motivou a interpelar Édipo e, ardilosamente, levá-lo a incorrer no mesmo sacrilégio do qual ela mesma era o fruto, Jung (1986, p. 216) traça sua genealogia: filha de Equidna, uma criatura semiteriomorfa (metade mulher, metade serpente), descendente da mãe terra, Gaia, que a gerou com Tártaro, o inferno personificado. Equidna é mãe de vários outros monstros, como Górgona, Quimera, Cila,

² Uma parte animal e outra humana.

Cérbero, o leão de Nemeia e a águia que devorou o fígado de Prometeu. Um de seus filhos é Orto, o cão do terrível Gerião, morto por Hércules. Com esse cão terrível, seu filho, Equidna gerou a enigmática e vingativa Esfinge.

Nesse sentido, o enigma não era mais do que uma cilada preparada para o peregrino. “Superestimando sua inteligência, ele caiu em cheio na armadilha e cometeu, sem o saber, o sacrilégio do incesto. O enigma da Esfinge era ela mesma, a imagem terrível da mãe, pela qual Édipo não se deixou advertir” (JUNG, 1986, p. 216). Ao desconsiderar o iminente perigo, enfrentar aquela criatura terrível e apostar cegamente na própria perspicácia, ignorando a facilidade de solução para o enigma proposto, Édipo instaura, na concepção moderna do mito, uma dúvida: quem foi mais esperto? Édipo ou a Esfinge?

Partindo do pressuposto de que o enigma da Esfinge diz muito mais do que parece dizer, como assegura Breton (MORAES, 2012, p. 117), o interesse da estética surrealista, então, foi ir além e produzir novas significações para o mito. Ao retomar o repertório clássico, o qual inclui sereias, o Minotauro e a esfinge, os surrealistas intentam subverter esses mitos aproximando-os da sensibilidade moderna, retirando deles o *status* de simbologia acabada. De acordo com Moraes,

o ataque dos surrealistas não visa ao mito enquanto tal, mas a convenção milenar e o esteticismo que alimentava um certo culto à Antiguidade. Reinventada como figura da mitologia moderna, a nova esfinge também obedece à dinâmica dos avatares, desdobrando-se em diversos seres ou objetos - sejam homens ou mulheres, pedras ou borboletas - para nessa condição revelar as múltiplas faces do enigma (MORAES, 2012, p. 118).

A retomada do mito está clara em *Nadja*, de André Breton:

Não é de estranhar, portanto, que os dois amigos acabem sucumbindo à mesma aparição, como registrado em *Les Pas perdus*, quando percorrem em vão um bairro de Paris à procura de uma desconhecida, justificando sua peregrinação pelo fato de “não poderem renunciar a conhecer a palavra do enigma”. Intuiu-se nessas passagens sentimento ao que Breton confidencia quatro anos depois em *Nadja*, ao recordar o apelo irresistível que nos levou, a Aragon e a mim, a retornar aos mesmos pontos onde nos havia aparecido aquela verdadeira esfinge sob a aparência de uma jovem encantadora, indo de uma calçada a outra, a interrogar as pessoas que passavam (BRETON, 2007, p. 12).

Oscar Wilde também reinterpreta a figura teriomorfa em *A esfinge sem segredo*:

- Meu caro Geraldo - respondi - Lady Alroy era simplesmente uma mulher com a mania do mistério. Alugava aqueles quartos somente pelo prazer de ir ali, de véu descido e imaginando ser uma heroína. Tinha paixão pelo segredo, mas não passava de uma simples esfinge sem segredo.³

Em decorrência das incontáveis ressignificações atribuídas ao mito da Esfinge com o passar dos séculos, Eliane Robert Moraes defende a impossibilidade de fixação de um retrato seu e a define como um ser multifacetado e errante, tema recorrente em diversas obras do surrealismo e fortemente presente em *Nadja*, obra na qual Breton constata a ineficácia de sua tentativa de desvendar os mistérios de um ser que, para os surrealistas, é depositário do sentido da vida e dos mistérios do mundo.

Esfinges, imagens, olhares

A história de Édipo e a Esfinge tem recebido, no decorrer dos tempos, diversas leituras nas artes visuais, como afirma o pesquisador Enéias Tavares em *O silêncio da Esfinge e o Enigma de Édipo na tela de Jean-Auguste Ingres*, sendo que algumas objetivam o mito grego, outras a tragédia de Sófocles. De acordo com Tavares, o pintor Jean Auguste Dominique Ingres, francês que dedicou boa parte de sua vida à representação da história do tebano, contemplou as duas perspectivas em sua obra.

³ WILDE, Oscar. *A esfinge sem segredo*. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2200. Acesso em novembro 2014.

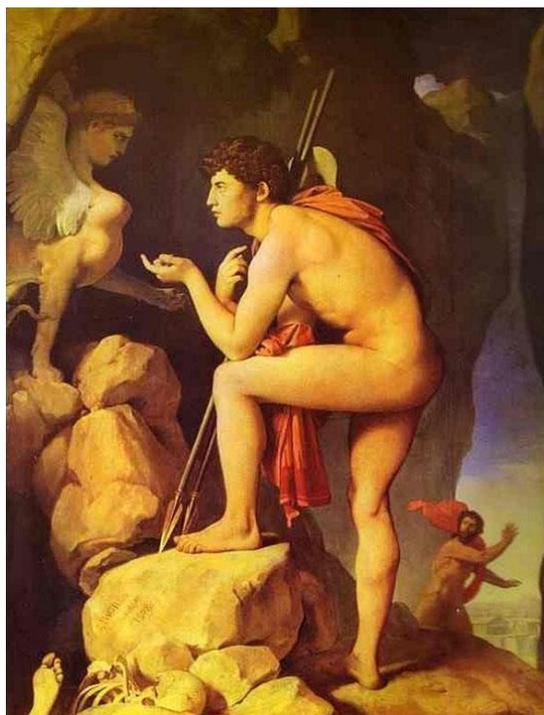


Fig. 1. J. D. Ingres, *Édipo Resolve o Enigma da Esfinge*, 1808, Óleo sobre tela, 189 x 144 cm, Paris, Louvre.

Como esclarece Tavares, na primeira versão do tema, a tela de 1808 (Fig. 1),

o heroísmo é perceptível no modo como Édipo tem grande destaque na tela, ocupando o primeiro plano e recebendo grande porção de luz. [...] o pintor francês mantém o monstro mítico nas sombras, algo que reforça visualmente a importância do herói grego (TAVARES, 2012, p. 45).

Numa paisagem rochosa, Édipo— cujo significado literal em grego é “pés inchados”— está nu defronte da Esfinge, um ser formado por cabeça e busto de mulher, patas de felino e asas de águia. Essa estranha figura encontra-se estática, misturada às paredes da caverna sombria, estendendo uma de suas patas em direção ao belo homem que a contempla, ao mesmo tempo em que parece interpelá-la. O rosto da criatura encontra-se encoberto pela sombra que a caverna projeta, deixando sob a luminosidade do dia somente o homem com sua lança apoiada displicentemente no ombro. Do lado de fora da caverna, outro homem observa a cena aterrorizado, ao mesmo tempo em que um terceiro, já sem vida, jaz aos pés da espantosa figura inumana.

Em um primeiro momento, parece que a mítica Esfinge encontra-se subjugada pela presença de Édipo, ou, nas palavras de Tavares, “a tela expressa a soberania do homem diante da figura monstruosa, lendária, imaginária” (TAVARES, 2012, p. 44).



Fig. 2. F. Bacon, *Édipo e a Esfinge* (após Ingres), 1983, Óleo sobre tela, 198 x 147,5 cm
Lisboa, Museu Coleção Berardo.

Propondo um salto de quase dois séculos, chegamos a 1983, quando Francis Bacon (1909-1992), cuja obra se alimentou dos grandes artistas clássicos, reinterpreta a composição (Fig. 2): Édipo deixa de ocupar o centro da pintura, como o faz em Ingres, sendo empurrado para a margem direita, e apenas uma parte permanece visível: uma coxa e um pé que sangra, envolto em ataduras que não escondem o intenso sangramento. Ingres nos apresenta Édipo em pé, dominador, ocupando o centro da tela, manipulando a Esfinge com segurança; já Bacon quer mostrar a fragilidade do suposto herói, um tanto curvado diante da figura enigmática, num viés interpretativo oposto a Ingres, fato que o próprio Bacon deixa claro no título de sua tela.



Fig 3.G. Chirico. *Edipo e a esfinge*, 1968, Óleo sobre tela, Fundação Giorgio e Isa de Chirico, Roma.

Giorgio di Chirico (1888-1978), pintor italiano que nasceu na Grécia e que mescla, em suas obras, elementos clássicos e temas mitológicos a paisagens e seres futurísticos, nos oferece outra leitura do mito de Édipo e a Esfinge. O quadro (Fig. 3) representa o momento do encontro, nos portões de Tebas, quando Édipo, pensativo, tenta desvendar o enigma. É ele a figura central da tela. Nas pinceladas de Chirico, o herói tebano aparece duvidoso e tem o rosto protegido por uma máscara. Em sua vestimenta, vê-se a cidade natal, terra de onde saíra, mas que, por forças desconhecidas, havia voltado. Mesmo retornando como um estrangeiro, o desenho de Tebas nas roupas sinaliza que ela jamais saíra de dentro dele. A Esfinge não se move e parece estar certa de que o enigma não será desvendado, ou, por outro lado, tem certeza do contrário.

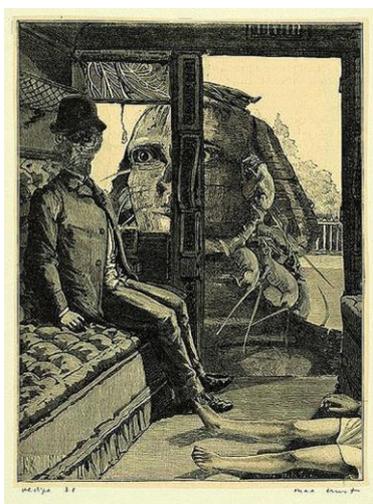


Fig. 4. M. Ernst. *Colagem extracto de Uma semana de bondade. Edipo 21*, 1933.

Na gravura de Ernst (1891-1976), a subversão ao mito atinge o paroxismo. Édipo se torna híbrido, ao mesmo tempo em que a Esfinge retoma sua aparência andrógina, remetendo às esfinges egípcias. O corpo caído à direita, do qual só vemos as pernas, pode ser interpretado como sendo de um possível antecessor de Édipo, mal sucedido na tentativa de desvendar o enigma, de Laio ou do próprio Édipo em sua

forma humana. Na tela de Ernst, assim como na de Bacon (Fig. 2), Édipo não está em posição ereta, mas sentado.



Fig. 5. S. Dalí. *Shirley Temple*, 1939, Guache, pastel e colagem sobre papel, 75 cm x 100 cm, Roterdã, Museum Boijmans van Beuningen.

A tela de Dalí (1904-1989), considerada uma crítica à sensualização precoce de atores e atrizes mirins pelos estúdios cinematográficos de Hollywood, apresenta uma Esfinge (comumente associada ao perigo da *femme fatale*, especialmente no século XIX) com cabeça de criança, a atriz mirim Shirley Temple. Através da mistura de colagem e pintura, Dalí superpõe uma foto de jornal da menina ao corpo de uma Esfinge estilizada. Os ossos humanos que ocupam o segundo plano da tela, certamente a última refeição da criatura, atribuem a ela a condição de devoradora de homens. Outro elemento que se destaca, ao fundo, é a menina que brinca solitária. Essa imagem era frequentemente usada por Dalí para representar a liberdade da infância, o que contrasta com a figura principal da tela. O morcego que repousa na cabeça da menina refere-se a uma história de infância de Dalí.



Fig. 6. S. Dalí. *Remorso ou Esfinge enterrada na areia*, Óleo sobre tela, 19,1 cm x 26,1 cm. Kregge, Art Museum, Michigan State University, 1931.

Tristeza, melancolia e vergonha são sentimentos explícitos nessa outra tela de Dalí, que apresenta uma figura enterrada na areia, cujo rosto não se vê. O deserto e as rochas completam a aridez da cena, misteriosa como a sombra andrógina projetada na areia. A esfinge está só e sua pele lisa e clara contrasta com a rudeza desértica. O que parecem ser rasgos no vestido da estranha figura é, na verdade, um sapato de salto alto (símbolo de feminilidade) e um copo (utensílio relacionado à água, que mata a sede). Tais detalhes desconcertam aqueles que tentam encontrar o real sentido desses elementos antitéticos: figura aparentemente feminina x sombra andrógina; sombra andrógina x sapato de salto alto; deserto x copo.

É possível constatar, após essa breve incursão por algumas representações da Esfinge, que às histórias que sobreviveram ao longo do tempo, como o mito de Édipo e a criatura animalesca, distintas significações foram sobrepostas nas artes, de maneira especial naquelas que jogam com as infinitas possibilidades da criação de imagens. Figuras mitológicas adquirem novas significações nas telas modernas, especialmente as surrealistas. De acordo com Kelvin Falcão Klein, em um ensaio intitulado *Metamorfoses nas vanguardas: entre o homem e o animal* (2010),

Grande parte das vanguardas europeias do início do século XX, em especial o surrealismo, postula o desmembramento e a fragmentação do sujeito pensante, uma morte metódica que diseca desde o dedão do pé (lembrando *Gros orteil*, o texto de Bataille e a imagem de Boiffard) até o inconsciente e seus processos mentais mais sofisticados. [...] Essa indicação ganhou terreno em muitas obras, no

exercício de um projeto radical de combinar a figura humana com uma infinidade de outros seres e matérias, num processo rigoroso cujo sentido último residiria em demonstrar a abominável hipótese de sua irrealidade⁴.

Segundo Eliane Robert Moraes, o ataque dos surrealistas ao que estava estabelecido se materializou nas metamorfoses que afrontam a razão e desconcertam o homem cheio de certezas, ao mesmo tempo em que desestabilizam os padrões racionais correntes. Nesse sentido, o exemplo de Édipo diante da figura monstruosa, diante do desconforto que oferece esse corpo duplamente incompleto, contrapõe-se à razão, à solução e à verdade. Contudo, para Klein (2012), “com todos os olhos voltados a Édipo, perdeu-se a lição da Esfinge, “cuja essência é um cifrar e um esconder”, ao contrário da de Édipo, “que é um expressar ou um decifrar””. Assim, um olhar renovado para o mito, sob o signo da Esfinge, traria novas e interessantes significações, as quais ultrapassariam as fronteiras dos antagonismos razão e enigma, ou homem e animalidade, tão recorrentes.

A Esfinge no território selvagem ou a reinterpretção de um mito?

Destacando as diferenciações entre os registros escritos e pictóricos do mito, Connell assevera que

Enquanto a “função mais geral” da Esfinge “no decorrer de toda a antiguidade clássica é agir como um cão de guarda em uma sepultura ou coluna mortuária, como punição àqueles que perturbam os mortos”, dentro do registro pictórico há uma mudança. Nele, as esfinges são muitas vezes flagrantemente e perigosamente eróticas – perigosas predadoras sexuais de homens jovens. Embora ainda estejamos culturalmente interessados nessas características, o elemento erótico da esfinge é o que pavimenta o caminho para o papel do enigma da Esfinge tebana no mito e, na verdade, para a sua aquisição de uma voz humana e de um intelecto (CONNELL, 2013, p. 54).

⁴ KLEIN, Kelvin Falcão. Metamorfoses nas vanguardas: entre o homem e o animal. *Viso. Cadernos de estética aplicada. Revista eletrônica de estética*. Rio de Janeiro, n. 9, jul./dez., 2010. Disponível em <http://www.revistaviso.com.br/visArtigo.asp?sArti=76>. Acesso em novembro 2014.

O aspecto enigmático e erótico que a figura mitológica adquiriu, se reinterpretado sob a ótica dos estudos feministas, encontra nos textos de Elaine Showalter um viés interpretativo interessante. Segundo a pesquisadora estadunidense, cujo trabalho gira em torno da preocupação com o estabelecimento de uma crítica ginocêntrica que dê conta de uma teoria literária embasada nos textos escritos por mulheres, em detrimento da crítica feminista anterior, de cunho revisionista, a qual se limitava a investigar o que os homens escreviam sobre o feminino, existe um território cultural denominado “território selvagem” (SHOWALTER *in* HOLLANDA, 1994).

Espacialmente falando, como assevera Showalter, essa é uma área restrita às mulheres, proibida para os homens; experimentalmente, seria regida pelo estilo de vida feminino, diferente em relação ao homem; e metafisicamente falando, o território selvagem é sempre imaginário do ponto de vista masculino, já que foge do círculo da estrutura dominante conhecida pelos homens. É nesse espaço desconhecido para os homens que, segundo algumas críticas feministas, estaria a base teórica da diferença da mulher, o lugar da linguagem feminina revolucionária capaz de transgredir os limites falocêntricos impostos e falar a seu modo.

Estando a mulher inserida em um universo definido e orquestrado pelo homem, existe, pois, uma grande zona que é comum a homens e mulheres: a cultura e a linguagem, de maneira geral. Mas há, também, uma zona feminina que escapa ao território masculino. Nesse sentido, a mulher vive uma dualidade: está inserida no universo dominante, o masculino, mas faz parte do grupo dominado, o feminino. Mas qual é a tese com a qual trabalhamos neste texto? Que relações podemos estabelecer entre a crítica feminista de Showalter e a Esfinge? E, ainda, no que as telas do pintor Jean-Auguste Ingres podem nos auxiliar?

Desde os textos bíblicos, passando pela filosofia e as ciências do corpo e da mente, os mitos povoam o mundo feminino, ao mesmo tempo em que fascinam e apavoram o sexo oposto. Nos primeiros capítulos da Bíblia Sagrada, onde nos é contada a história de Adão e Eva, há, entre um capítulo e outro, um vazio que deu margem para inúmeras interpretações, que são exploradas por diversas religiões e crenças. Segundo o *Zohar*⁵, quando Deus criou Adão, fê-lo hermafrodita. Depois,

⁵ Grupo de livros que contêm interpretações bíblicas, entre outros temas. É considerado um dos trabalhos mais importantes da Cabala (misticismo judaico), pois são comentários sobre a *Tora* (os 5 livros de Moisés). Disponível em <http://www.kabbalah.info/brazilkab/zohar.htm> Acesso em novembro 2014.

partiu-o ao meio e, da outra metade, fez a mulher, a quem chamou Lilith. Desse modo, Eva não seria a primeira mulher de Adão. Lilith, entretanto, não se sujeitava às vontades do companheiro e, segundo o *Talmude*⁶, desejava igualdade, contrariando as normas de superioridade masculina. Por conta disso, Lilith teria abandonado Adão e se exilado no Mar Vermelho, moradia de demônios e outros seres amaldiçoados. Em seu lugar, Deus teria colocado Eva, mulher submissa, mãe da humanidade. Lilith, por sua vez, teria se acasalado com outros demônios, declarando guerra ao Criador.

Claro está, dessa forma, que desde antes de Cristo a mulher sempre esteve associada ao mistério, fato que foi ratificado, posteriormente, por incontáveis filósofos, religiosos e estudiosos, os quais se empenharam em demonizar a figura feminina. Partindo desse princípio, a análise que faremos do quadro de Ingres (Fig. 1) diverge das interpretações usuais, pois não levaremos em conta o mito, exclusivamente, mas todo o repertório de possibilidades hermenêuticas que a pintura oferece. Destacaremos alguns pontos em nossa análise, como a fusão entre a esfinge e a caverna; a sombra projetada no rosto da fera; os seios salientes; a pata estendida; a nudez de Édipo; a cidade às suas costas.

O mistério e a obscuridade da caverna sem luz, repleta de seres que não podem ser vistos ou identificados, fazem dela um território selvagem e assustador. De acordo com esse ponto de vista, é possível esboçarmos uma aproximação da escura caverna ao território selvagem proposto por Elaine Showalter em seu conhecido ensaio *A crítica feminista no território selvagem*. Segundo a professora estadunidense, o mundo das mulheres é um território estranho para os homens, repleto de mistérios indecifráveis, em cuja obscuridade elas encontram proteção. Na tela de Ingres (Fig. 1), a proximidade da Esfinge à caverna pode estar relacionada a essa proteção, pois, a qualquer momento, a criatura pode refugiar-se nesse mundo obscuro, desconhecido para Édipo. Outro ponto a ser destacado é a relação entre a mulher e a natureza, tão bem acolhida na cultura ocidental. Caverna e Esfinge são formadas de uma mesma matéria, a pedra, numa simbiose perfeita entre os reinos animal e mineral, da qual Édipo, a figura masculina, está excluído. A sombra no rosto da Esfinge é o oposto da luz, do conhecimento. Conhecimento da criatura em relação ao mundo e ao homem? Ou do homem em relação à criatura? O mistério que ronda o imaginário masculino acerca do universo feminino

⁶ Texto central para o judaísmo rabínico. Registra discussões da lei, da ética, dos costumes, da história do judaísmo. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Talmude>. Acesso em novembro 2014.

encontra-se claramente representado na tela, onde a sombra no rosto da esfinge pode ser entendida como representação das dúvidas e incertezas que habitam o imaginário masculino sobre o sombrio território restrito às fêmeas.

Os seios salientes são sinônimos de vida e do poder concedido somente às mulheres de dar à luz e alimentar, mas são também objetos de desejo. O seio está relacionado à poderosa figura materna, a qual adquire, na história de Édipo e a Esfinge, um poder aterrador e destruidor. O mesmo ser que alimenta, também pode matar, de fome o filho, de desejo o homem. Já a pata estendida leva-nos ao já citado ensaio de Showalter, a qual, ao referir-se às esferas que representam a ligação entre a cultura masculina e a feminina, afirma que a cultura das mulheres é mais um território de ligação do que afastamento, pois não há como desenvolver uma cultura das mulheres sem que esta esteja inserida e conectada à cultura dominante masculina. Nessa linha, a pata estendida da Esfinge representa esse elo entre dois mundos, de homens e mulheres.

A respeito da nudez de Édipo, a simbologia é interessante. À ausência de vestes relacionamos desproteção, fragilidade, exposição, mas também enfrentamento, coragem, desnudamento das máscaras que nos aprisionam. Na tela de Ingres (Fig. 1), a nudez pode ser entendida como uma tentativa de aproximação com a temida fera, ao mesmo tempo em que pode se configurar como um encontro com a verdade. Em Tavares, encontramos um interessante posicionamento a esse respeito, o qual pode nos auxiliar a explicitar melhor a questão. Para o pesquisador,

Embora a nudez da imagem humana seja relacionada à escolha de Ingres em trabalhar com corpos humanos em 1808 – como exemplifica a Banhista de Valpinçondo, 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 têm sua utilidade unicamente na polis 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 (TAVARES, 2012, p. 56-57).

A respeito da cidade que é possível visualizar às costas de Édipo, em contraposição à caverna que, de certa forma, protege a Esfinge, a relação da mulher ao privado e o homem ao público é evidente. Ao homem, o mundo; à mulher, a casa, o lar.

Seguindo pelas veredas do pensamento de Showalter, é possível depreendermos que, assim como apontam os surrealistas, Édipo não representa a soberania total do ser humano sobre o mito, ou do homem racional sobre a mulher passional e misteriosa, mas pode ser interpretado como alguém que sucumbiu inocentemente aos mistérios de uma fêmea enigmática, aconchegada nas paredes gélidas de seu território selvagem.

Desconstruindo o herói

Recrutando a esfinge de sua marginalizada posição, Jane Connell realiza em *O silêncio da esfinge* uma instigante releitura acerca das certezas edípicas de superioridade intelectual diante da criatura feminina e da sua injustificada derrota, considerando o enigma do ponto de vista da Esfinge, numa mudança para a perspectiva feminina. Para Connell, o feminino nunca pode ser inteiramente suplantado, dificuldade que ameaça minar esse ar de descomplicada vitória que paira sobre o mito de Édipo.

Segundo Hegel, citado por Moraes,

No pensamento ocidental Édipo representa a metáfora do homem que toma consciência de si, realizando os desígnios da célebre inscrição grega, “conhece-te a ti mesmo”. Ao responder à interrogação enigmática da esfinge, lançando-a ao abismo, o herói vence a opacidade das formas monstruosas projetadas pelo espírito nas quais “subsiste o respeito diante da interioridade obscura e obtusa da vida animal que resiste à reflexão” (MORAES, 2012, p. 121).

Ainda de acordo com o crítico alemão, ao destruir a Esfinge, monstro hostil que é o oposto do homem, portanto, inadequada à elevação do espírito, Édipo passa por um processo de depuração que nega a animalidade presente no ser humano. Dessa forma, livre das monstruosidades que o atormentam, o espírito alcança uma existência sensível natural e adequada (MORAES, 2012, p. 121-122). Entretanto, segundo Moraes, o que resta de Édipo na mitologia surrealista está muito distante da ideia de um ser idealizado, defendida por Hegel. O que vemos é um ser eclipsado pela poderosa presença da Esfinge, tornando-se, assim, uma personagem que ocupa um papel coadjuvante, perspectiva que contraria a ênfase a ele destinada na mitologia grega, nos estudos clássicos e no pensamento moderno. Édipo perdeu o *status* de herói, sendo que alguns fatos ratificam a ideia surrealista do mito, ao mesmo tempo em que contrariam a

interpretação hegeliana: 1) é a esfinge quem dá cabo à própria vida, é ela quem decide sobre seu próprio destino; 2) a resolução do enigma, ao mesmo tempo em que enalteceu a inteligência do único homem capaz de enfrentar e desvendar o mistério, também provocou sua desgraça.

Antes de mais nada, aos olhos dos surrealistas o vencedor da esfinge figura como o grande precursor de um despotismo masculino que tem, como corolário, o triunfo da razão e da consciência de si sobre o caos primitivo. Isso bastaria para colocá-lo às margens de uma mitologia que exalta a figura feminina como signo augural do espírito novo: os monstros, tendo negado o estado de peixe, de leão, de águia, enfeitam-se com as formas de mulher. Sereia. Esfinge. Dragão. À reabilitação da Esfinge na cosmologia surreal corresponde a condenação definitiva de Édipo: “eu sempre me admirei – diz Breton numa entrevista – com a insignificância daquela interrogação diante da qual Édipo assume grandes ares... Mas ela nos leva ao coração do mito grego, mais precisamente a uma das primeiras maquinações que tendem a persuadir o homem de que ele é o senhor da sua situação, que nada pode superar seu entendimento ou bloquear seu caminho [...] (MORAES, 2012, p. 122).

O que os surrealistas fizeram, portanto, foi trazer de volta para as telas e os textos o enigma, o mistério, a interrogação, a monstruosidade, pois nada está resolvido e nenhum monstro foi superado. Eles estão todos lá, habitando o íntimo de cada ser humano, prontos a lançar, implacáveis, mais e mais enigmas, para os quais não teremos, jamais, uma única resposta. Seremos ou não capazes de conviver com esses monstros? Eis a questão.

Referências

BACON, Francis. *Édipo e a Esfinge (após Ingres)*, 1983, Óleo sobre tela, 198 x 147,5 cm Lisboa, Museu Coleção Berardo.

BRETON, André. *Nadja*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

CHIRICO, Giorgio de. *Edipo e a esfinge*, 1968, Óleo sobre tela, Fundação Giorgio e Isa de Chirico, Roma.

CONNELL, Jane. O silêncio da esfinge: o erro de Édipo e a redescoberta resposta ao enigma. *Fragmentum*, Santa Maria/RS, n. 38, vol. 2. p. 45- 71 , jul./set. 2013.

DALÍ, Salvador. *Remorso ou Esfinge enterrada na areia*, Óleo sobre tela, 19,1 cm x 26,1 cm. Krege, Art Museum, Michigan State University, 1931.

_____. *Shirley Temple*, 1939, Guache, pastel e colagem sobre papel, 75 cm x 100 cm, Roterdã, Museum Boijmans van Beuningen.

ERNST, Max. *Colagem extracto de Uma semana de bondade. Édipo 21*, 1933.

INGRES, Jean Auguste Dominique. *Édipo Resolve o Enigma da Esfinge*, 1808, Óleo sobre tela, 189 x 144 cm, Paris, Louvre.

JUNG, Carl. *Símbolos da transformação. Análise dos prelúdios de uma esquizofrenia*. Petrópolis: Vozes, 1986.

KLEIN, Kelvin Falcão. Metamorfoses nas vanguardas: entre o homem e o animal. *Viso. Cadernos de estética aplicada. Revista eletrônica de estética*. Rio de Janeiro, n. 9, jul./dez., 2010. Disponível em <http://www.revistaviso.com.br/visArtigo.asp?sArti=76>. Acesso: novembro 2014.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível. A decomposição da figura humana: de Lautrèamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TAVARES, Enéias. O silêncio da Esfinge e o Enigma de Édipo na tela de Jean-Auguste Ingres. *Todas as musas*, n. 02, ano 03, jan./jun., p. 43-64, 2012.

WILDE, Oscar. *A esfinge sem segredo*. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&coobra=2200. Acesso: novembro 2014.

SPHINX REVISITED: THE TRANSFIGURATION OF THE MITH IN WILD TERRITORY

ABSTRACT

The present investigation addresses the deconstruction of Oedipus according to the surrealist aesthetics, by which, the myth becomes a faded being when faced with the powerful presence of the Sphinx. Paintings of Dali, Bacon, Chirico, and Ernst show an Oedipus losing his status of hero whilst the figure of the Sphinx is shifted into interpretive center. The screen "Oedipus Explaining the Enigma of the Sphinx" by Ingres is analyzed in this paper from the perspective.

Elaine Showalter's gynocriticism. The analysis based on the feminist point of view ratifies the reinterpretation of the myth proposed in this work.

Keywords: surrealism, Oedipus, Sphinx, painting, gynocriticism.

Recebido em 30/09/2016.

Aprovado em 22/12/2016.