

«ἌΡΡΗΤΟΣ ΚΟΡΗ». OS LIMIARES INDIZÍVEIS ENTRE MITO E MISTÉRIO

Valentina Fiume^{*}
Università di Firenze

Tradução de
Bárbara Cristina Mafra dos Santos^{**}
Marika Avezzù^{***}
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: O ensaio “Ἄρρητος Κόρη”. *Os limiares indizíveis entre mito e mistério* tem como objeto a análise conduzida por Giorgio Agamben sobre a figura mítica de Kore, a partir de seu ensaio crítico *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore* (Milão, Electa, 2010). Através da comparação entre a dissertação filosófica de Agamben e a investigação pictórica de Monica Ferrando, relembando as fontes antigas de mitos eleusinos e órficos, o ensaio prossegue no aprofundamento do mito de Kore e Demetra, um dos mais importantes na tradição ocidental. O mito em questão sugere múltiplos caminhos de investigação: a relação entre visível e invisível, entre o ver e a visão, para citar um exemplo. Em Kore e Demetra, os antigos identificaram o limiar entre masculino e feminino que reflete uma outra dualidade ou àquela primordial entre vida e morte, luz e trevas. O mistério de Kore perdura no seu indizível, naquela condição limiar que o pensamento de Agamben e a mão pictórica de Ferrando traçam tão limpidamente.

Palavras-chave: Kore. Agamben. Ferrando. Mito. Indizível.



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

^{*} É doutoranda em Línguas, Literaturas e Culturas Comparadas na Universidade de Florença. Se interessa em estudos de gênero, estudos paisagísticos, literatura mística e contemplativa, literatura moderna e contemporânea. Colaborou com algumas revistas importantes, editou e introduziu o volume de poemas inéditos *Rina Sara Virgilito, Ultime poesie*, com edição de Lubrina, 2016. Organizou os Atos da Conferência *Rina Sara Virgilito, poeta e traduttrice* em 29/9/2016 e publicados em outubro de 2017. Está trabalhando em uma monografia sobre Rina Sara Virgillito. E-mail: valentina.fiume@unifi.it.

^{**} Licenciada em Letras e Literaturas Estrangeiras pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é mestranda e bolsista CAPES do Programa de Pós-Graduação de Literatura da mesma universidade tendo como objeto de estudo os textos teatrais do autor italiano Dario Fo. Possui formação também como atriz, tendo parte da formação na *Accademia di Teatro e Recita* de Roma. Atua principalmente nas áreas de literatura italiana do século XX, literatura teatral e língua italiana. E-mail: barbaracmafra@gmail.com

^{***} É graduanda no curso de Letras Estrangeiras Italiano na Universidade Federal de Santa Catarina. Os estudos dela são propensos na literatura e na tradução. Estudou de 2010 até 2012 na Università Ca' Foscari Venezia no curso de graduação de línguas e ciências da linguagem. Em 2016 participou ao PRONEX como revisora e tradutora do livro “*L'antifascismo e l'emigrazione italiana in Brasile (1919-1965)*” de João Fábio Bertonha por meio do projeto mitos de unidades irracionais: sentimentos de pertencimento e exclusão na era dos nacionalismos da Universidade Estadual de Londrina, bancado pela CNPQ e a Fundação Araucária do Paraná. E-mail: marika2191@gmail.com.

Na epígrafe da sua obra *Speculum. L'altra donna*, Luce Irigaray, coloca um fragmento que afirma: “o lugar cego de um antigo sonho de simetria” (IRIGARAY, 1998, p. 7, tradução nossa). Simetria que Giorgio Agamben procura delinear trabalhando sobre o mito de Kore. O estudioso realiza um elegante comentário filosófico em que pretende refazer o mistério contido nos ritos iniciativos de Eleusis, cujos fundamentos residem no culto a Demetra e Kore. Um comentário isento de intenções explicáveis ou reveladoras. Agamben viaja ao redor desse mistério, explora suas obscuridades, agindo maieuticamente para chegar ao indizível. É o próprio filósofo que chega a *ex-vocare*, a puxar para fora, para fazer aparecer Kore ““a menina” por excelência. Kore é a vida enquanto não se deixa “dizer”, isto é, definir de acordo com a idade, a identidade sexual e as máscaras familiares e sociais” (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 12, tradução nossa). A escrita filosófica de Agamben se confronta com a natureza indizível de uma das figuras míticas mais obscuras, ambíguas, inefáveis, a qual mora entre as coisas não pronunciadas, inexprimíveis. Em reflexo se coloca a narração por imagens da obra de Monica Ferrando, os lugares visitados pela deusa tornam-se visíveis através das pinceladas delicadas e inquietas da autora, assim como as personagens do mito eleusino, primeiramente com Demetra e Ares, seguido por Kore, que nasce na luz para depois descer nas trevas. E a própria narração é formulada nas legendas das várias pinturas, e, somente para citar alguns exemplos: *Attonita ella protese le mani insieme per cogliere il bel giocattolo* (p. 38), *Ma proprio a un serpente andasti in sposa* (p. 51), *Ma non appena l'anima abbandona la luce del sole* (p. 72), *Si slanciò simile a una menade, scese di corsa* (p. 72), *Ma Ade insidiosamente mi prese il seme del melograno* (p. 87).¹ Imagens poderosas cujas paisagens emergem com força, um aflorar dos lugares ancestrais da memória e do inconsciente. As cores ora exaltam, ora esfumam atenuam os contornos dos objetos, dando vida à metamorfose do espaço em lugar. Lugar habitado por presenças e ausências, por imagens inquietantes, evasivas. Nem sempre é claro se a imagem, fixada na pintura, é aquela que retrata o desaparecimento ou o afloramento da personagem. E a donzela indizível? É retomada pela mão da pintora, que cansativamente toma forma enquanto tenta se desvencilhar do jugo das trevas. Imagem liminar, a qual permanece entre dois mundos, o *infero* e o *supero*; donzela mas também mulher, filha mas também mãe, que carrega consigo a nostalgia daquela inseparável parte de si, outra face, a de Demetra. Agamben revê os estudos de Kerényi e de Jung sobre o *Urkind*, a criança e sobre Kore, eterna donzela, como emblema do indefinido:

A respeito de Kore, a “donzela divina”, a indeterminação que age sobre ela é ainda

¹ Como não encontramos a tradução do livro para o português, indicamos os títulos originais das obras.

mais inquietante, pois tenta anular e por em questão a distinção entre as duas imagens essenciais da feminilidade: a mulher (a mãe) e a donzela (a virgem.) Primeiramente, como precisa Kerényi, o termo virgem não deve ser entendido no sentido antropomórfico. O “elemento primordial” que está em questão sobre Kore “parece mais aquilo de uma *etera*² do que de uma virgem” Kerényi cita, além disso, uma inscrição de Delos, onde as duas divindades eleusinas, Demetra (a mulher) e Kore (a filha) são paradoxalmente identificadas: *kai kores/ kai gynaios*, em conjunto criança e mulher. (AGAMBEN; FERRANDO 2010, p. 8-9)

Καί κόρη/ καί γυναικός, (respectivamente donzela e mulher) as duas divindades, sobre as quais falamos os mistérios de Eleusis, são indizíveis. Kerényi assume que o significado de Perséfone é “estar no limiar de Hades” (KERÉNYI; JUNG, 1948, p. 160, tradução nossa), concedendo-lhe, dessa forma, o papel de vestal³ das soleiras mais extremas. A condição limiar da soleira não indica somente uma fronteira, uma linha de separação, mas sim um lugar a ser habitado, que não junta ou separa os dois mundos, ἡ χθών e ἡ γῆ, (respectivamente o ctônico e a terra), mas é partícipe de ambos. Assim, a jovem Kore, pertence às trevas e à luz, à morte e à vida, sendo filha e também mãe, sendo menina e mulher ao mesmo tempo. Giorgio Agamben e Monica Ferrando, fazem um comentário quiasmático, mesclando duas linguagens, a filosófica e a pictórica, invocam à cena o mistério de Kore, sem desvendar-lhe a enigmática inquietude. Eles não contam o evento, mas chamam o indizível à cena. A escrita filosófica de Agamben e o olhar artístico de Ferrando movem os fios dos que Ossola, no prefácio a *Fabula Mistica*, de Michel de Certeau define como “meridianos da ausência” (2008, p. 7, tradução nossa), *in limine* ao mito e ao mistério, o μῦθος, que é palavra, conto sagrado ou fabuloso e o Μυστήριον que remete a o que é secreto e arcano. O verbo μύειν, “iniciar, significa etimologicamente “fechar” – os olhos, mas sobretudo a boca” escreve Agamben e recorda que “no início dos ritos sagrados, o arauto ‘ordenava o silêncio’”. (AGAMBEN, 2010, p. 12).

A pintura a pastel de Monica Ferrando, com o título *Kore del Cosmo, pupilla*, reproduzida no volume *La ragazza indicibile, mito e mistero di Kore*, retrata a deusa no interior de uma grande pupila. A donzela está gravada no movimento quase imperceptível de seu frágil corpo, como uma ferida, um corte invisível dentro de um olhar. Subitamente se define a ligação que subsiste entre o enxergar e a deusa jovem. Segundo a etimologia grega, κόρη significa “sim, donzela”, mas também, “pupila”; logo pressupõe em si mesma a promessa de uma visão. Essa εποπτεία é o auge do caminho iniciativo dos mistérios e segue outros dois graus de iluminação, ἡ τελετή e ἡ μύεσις. O pensamento grego é movido pela convicção de que o *saber* esteja ligado estreitamente ao ato de *ver*, expresso por um grande

² Na Grécia antiga, *etera* se usava para mulheres de companhia, algo como prostitutas.

³ Segundo o dicionário contemporâneo da língua portuguesa, Aulete, vestal no significado mítico, é a sacerdotisa do culto a Vesta (deusa do fogo dos antigos romanos).

leque de verbos: ὁράω que, na forma passiva, significa “tornar-se visível”, “aparecer”. Todavia, quando é utilizado no tempo aoristo remete ao significado traslado de “conhecer, entender, refletir” e, por fim, no tempo perfeito, é traduzido com o presente “eu sei”. Um outro exemplo, o verbo favorito de Homero, o qual designa o “olhar em visão” e, portanto, o “contemplar”. O verbo θεάομαι, cujo sinônimo é θεωρέω, ou seja, “estar atento ao espetáculo”, logo, “examinar”, “considerar”. Este caleidoscópio verbal permite demorarmos sobre um aspecto dos mistérios de Eleusis, o de olhar, de observar. Aristóteles já enfatizava que essas iniciações não eram ensinamentos, e sim marcas:

...Τὸ διδακτικὸν καὶ τὸ τελεστικόν. τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἀκοῇ τοῖς ἀνθρώποις παργίνεται, τὸ δὲ δεύτερον αὐτοῦ παθόντος τοῦ νοῦ τὴν ἔλλαμψιν· ὃ δὴ καὶ μυστηριῶδες Ἀριστοτέλης ὠνόμασε καὶ εἰκὸς ταῖς Ἐλευσινίαις (ἐν ἐκείναις γὰρ τυπούμενος ὁ τελούμενος τὰς θεωρίας ἦν, ἀλλ’ οὐ διδασκόμενος).
O ensino e a iniciação. O primeiro chega aos homens por meio do ouvido, a segunda porque o próprio *Noûs* sofre a iluminação; esse foi definido também como mistério por Aristóteles e parecido com as iniciações eleusinas: durante esses, o iniciado recebia uma marca por meio das visões e não um ensinamento. (TONELLI, 2015, p. 214-215, tradução nossa)

Elemento fundamental da análise de Agamben é a consideração de que os mistérios eleusinos não se encaixavam no paradigma didático; não se tratava, portanto, de um ensinamento, de uma doutrina, na qual o homem devia ser iniciado, mas sim algo em que deveria ter uma experiência de maravilha e de silêncio, como acontece no ato de contemplar, nos ritos cristãos, os quais compartilham com os ritos pagãos a mesma aura de mistério e sacralidade. O silêncio ao qual eram obrigados os iniciados não comportava – sugere Agamben – o calar e o manter escondidosos não iniciados, no entanto, pertencia aos próprios iniciados, os quais puderam ter: “acesso a uma experiência de não conhecimento – ou melhor, de um conhecimento não discursivo – não deviam colocar em palavra o que tinham visto ou sofrido. O silêncio é despertado pela surpresa:

[...] μέγα γὰρ τι θεῶν σέβας ἰσχάνει αὐδήν. (TONELLI, 2015, p. 68)

[...] uma grande estupefação diante dos deuses impede a voz (AGAMBEN, 2010, p. 13)

Agamben prossegue observando que, revelar um mistério, em grego, se cria com a expressão «*exorchesthai ta mysteriai*» (AGAMBEN, 2010, p. 13) ou seja, “dançá-lo embora ou fora”. Dança entre a vida e a morte, entre dentro e fora, entre luz e escuridão, entre visível e invisível. Dança que “é uma arte que tem origem na própria vida, pois não é senão que uma ação do conjunto do corpo humano, ou seja, uma ação transposta em um mundo, em uma espécie de espaço-tempo que não é mais exatamente o mesmo daquele da vida prática”

(FECHNER et al., 1992, p. 68, tradução nossa). O mistério, o que é obscuro, que pertence ao que não é dito, ao não dizível, ao reino do silêncio, é revelado por meio da dança, com um caminho que é movimento, uma dialética entre luz e sombra, entre dentro e fora. Uma filósofa espanhola, María Zambrano, utiliza a imagem da Aurora, que convoca as trevas, a fim de que possam dançar na luz, no fogo. Agamben alerta sobre uma interpretação mística dos fragmentos de Aristóteles, segue-lhe a trama precisa e racional, trabalhando sobre as palavras, sobre a linguagem reveladora e funcional do filósofo grego, que fala da experiência vivida pelos iniciados em Eleusis, não como “um êxtase irracional, mas uma visão semelhante à *theoria*, ao conhecimento supremo do filósofo” (AGAMBEN, 2010, p. 15). O iniciado não aprendia nada, contudo, se doava a si mesmo. A análise dos fragmentos aristotélicos permite a Agamben mergulhar na *dissertatio* que fica em torno da indizibilidade, centro nevrálgico dos mistérios. Seguindo os testemunhos dos cristãos e λεγόμενα, fórmulas iniciáticas, é lícito achar que o desenvolvimento de δρόμενα, dos rituais, acontecessem no mais completo silêncio. Aristóteles em sua *Metaphysica* afirma que o conhecimento sucedia através do θιγεῖν καὶ φάναί, ao tocar e ao nomear, se tratava, então, de um conhecimento nominal. Aristóteles põe em distinção φάσις e κατάφασις, ou seja, entre nominação isenta do juízo e proposição, a qual pode dizer algo. Partindo destas considerações Agamben analisa, sabiamente, a duplicidade natural do conhecimento:

O conhecimento adquirido por Eleusis, podia, portanto, ser expresso através de nomes, mas não através de proposições, a “menina indizível” podia ser nomeada, mas não dita. No mistério não havia, conseqüentemente, espaço para o *logos apophantikos*, mas apenas pelo nome. E, nesse, havia algo como um “tocar” e um “ver”. (AGAMBEN, 2010, p. 15)

Ver e tocar são as duas polaridades, em que a palavra vira lugar de conhecimento. O *Inno a Demetra*, primeira testemunha que chegou até nós, encena o drama do mistério do rapto de Kore, filha de Demetra e Zeus:

παίζουσαν κούρησι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλοισι, / ἀνθεὰ τ' αἰνυμένην ρόδα καὶ
κρόκον ἢ δ' ἴα καλὰ / λειμῶν' ἄμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἢ δ' ὑάκινθον / νάρκισσόν θ',
ὄν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρη / Γαῖα Διὸς βουλῆσι χαρίζομένη πολυδέκτη /
θαυμαστὸν γανώωντα, σέβας τότε πᾶσιν ἰδέσθαι / ἀθανατοῖς τε θεοῖς ἢ δὲ θνητοῖς
ἀνθρώποις·

Enquanto jogava com as filhas do Oceano do seio profundo / colhendo flores: rosas, crocus e lindas violetas / no jardim macio, e íris e jacinto / e o narciso que gerou, armadilha para a moça do rosto-botão / Gaia por ordem de Zeus, para agradar o deus que vários / os acolhe / lindo, fulgido, maravilha sagrada para todos naquele dia verem / deuses imortais e humanos mortais. (TONELLI, 2015, p. 37)

A donzela, que brinca, que colhe flores, primavera e de inverno tardio – a rosa, o crocus, as violetas, a íris e o jacinto – é a imagem brilhante, ela cumpre gesto simples,

infantil, um jogo aparentemente isento de malícia. Porém, ao colher, ao tirar a vida dessas flores, cria-se o prelúdio de um fim, de uma dramática mudança. O narciso é uma flor que provoca atordoamento, e, portanto, um abaixamento de defesas que chega rapidamente ao raptó de Kore. Deixa-se colher, também ela, como uma flor, sendo engolida pela terra, pelas trevas, pela escuridão. Assim, Kore vira esposa de Hades, rainha dos íferos, de um mundo invisível, deslocado em algum lugar subterrâneo inacessível. Transforma-se em Perséfone, aquela que traz a morte, aquela que agarra o que se mexe, como põe em hipótese Platão na obra *Cratilo*. Uma pintura de Monica Ferrando retrata o átimo em que a donzela é arrastada para longe, enquanto estava colhendo a última flor, e ela mesma é colhida. A imagem de um ligeiro cromatismo – branco, azul, marrom, preto, rosa –, deixa a interpretação do olhar o gesto de Perséfone, que vira a cabeça para trás, entre abandono e resistência, com os braços encurvados que estão para se render e ao mesmo tempo agarrar-se à relva que se mudou do verde vivo ao marrom escuro. Assim com os cabelos soltos, da jovem deusa, os quais já se confundem na escuridão que a rodeia. De fundo o cerúleo que imita uma profundidade insondável.

O raptó de Perséfone por parte de Hades produz uma mudança na natureza, assim como acontece, observa, James Hillman, na psique humana:

Com a intervenção de Hades, o mundo é revirado. O ponto de vista da vida para de possuir validade. Agora os fenômenos não são vistos somente pelos olhos de Eros, da vida humana e do amor, mas também por meio de Thanatos, cujas frias e paradas profundezas não possuem ligação com a vida. Revirando deste modo os fatos, participamos o raptó cometido por Hades [...] a psicologia arquetípica do triângulo Hades-Perséfone-Demétra não acabou na Grécia. [...] A experiência de Perséfone se apresenta novamente em cada um de nós, nas improvisas depressões, quando nós nos sentimos aprisionados no ódio, frios, como paralisados e subtraídos à vida elevados no fundo por uma força invisível, por meio da qual queríamos escapar [...]. Nós nos sentimos invadidos, abaixo dos nossos pés, agredidos e pensamos à morte. (HILLMAN, 1973, p. 66, tradução nossa)

Uma força obscura, visceral, que provém do fundo, de um magmático subsolo, do que se esconde em nossa psique. As fontes antigas narram por fragmentos os mistérios dos ritos iniciativos da tradição grega, “o *mysterion*, um drama sagrado, cuja forma não pode ser alterada, porque ela não revela nem representa, mas simplesmente apresenta. Ou seja, isso, não torna visível o invisível, mas o visível.” (AGAMBEN, 2014, p. 133, tradução nossa). A dialética entre visível e invisível se explica através da eterna represália entre luz e trevas, entre Kore, radiante pupila e Perséfone, esposa dos íferos. A *descensus ad inferos* é mergulhar nas entranhas, alcançar o lugar mais obscuro, um não lugar invisível. Assim torna-se uma imagem de limite, porta entre o mundo luminoso e o mundo obscuro, entre o que vive

na superfície e o que está enterrado nos túneis sombrios de Hades. Talvez o ponto de junção entre o ser e o nada que “são indiscerníveis. É a inexistência absoluta do Nada que faz com que ele precise do Ser, de modo que somente é visível sob a aparência de “laços de não-ser”, de não-seres relativos e localizados, relevos ou lacunas no mundo” (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 71).

Mora no limite, é porta que conjunge e disjunge ao mesmo tempo os dois mundos, ctônico e azul “A porta é todo um cosmos do Entreaberto” (BACHELARD, 1978, p. 352), objeto/lugar que se abre para algo e sela outra coisa. Uma pintura de Ferrando retrata uma sombra que aparece imperceptível, quase dissolvida, levanta os braços em direção ao céu, entretanto não está claro se está saindo ou entrando da caverna obscura, que está atrás dela. A legenda do quadro relata *Ritorno di Kore* é o momento em que, graças à intervenção de Zeus, a donzela, já esposa das trevas, pode se reunir com a mãe Demetra, a qual a procurou em vão pelo mundo inteiro e que somente, graças à comoção de Hécate e à luminosidade de Helios conheceu a verdade, o rapto, a violência do irmão obscuro. Depois de ter ameaçado matar a raça humana, transformando a Terra em um lugar estéril e árido, Demetra tem novamente consigo a filha. O retorno de Perséfone à luz, faz renascer as flores, árvores, jardins, frutas. Toda a natureza volta a viver com a sua passagem:

ἡ δὲ ἰδοῦσα/ ἦϊξ' ἦντε μαινὰς ὄρος κάτω δάσκιον ὕλης/ Περσεφόνη δ' ἐτέρ[ωθεν ἐπει ἴδεν ὄμματα καλά]/ μητρὸς ἐῆς κατ' [ἄρ' ἢ γ' ὄχεα προλιποῦσα καὶ ἵππους]/ ἄλτο θέει [ν, δειρῆ δέ οἱ ἔμπεισεν ἀμφιχυθεῖσα]/ τῆ δὲ [φίλην ἔτι παῖδα ἐῆς μετὰ χερσὶν ἐχούση] (TONELLI, 2015, p. 62)

A deusa vendo sua filha / se jogou, como uma mênade na montanha obscura de selvas / Por sua vez Perséfone, quando viu o belo rosto / de sua mãe, deixando a carroça e os cavalos, / desceu correndo e jogou seus braços ao seu redor, apertando-se a ela. (AGAMBEN, 2010, p. 88)

Entretanto, o engano de Hades, projetado antes que ela deixasse as trevas imediatamente descoberto por Demetra, obriga Perséfone a não ser inteiramente da luz, e, por outro lado, a impede de ser completamente das trevas. A semente de romã oferecida por Hades à mulher pronta para voltar a Terra causa essa dicotomia existencial:

αὐτὰρ ὃ γ' αὐτὸς/ ροιῆς κόκκον ἔδωκε φαγεῖν μελιιδέα λάθρη/ ἀμφὶ ἔνομήσας, ἵνα μὴ μένοι ἡματα πάντα/ αἴθι παρ' αἰδοίῃ Δημήτερι κυανοπέπλω. (TONELLI, 2015, p. 60)

[...] ele, no entanto, / deu para ela comer as sementes de romã, doce como o mel – furtivamente olhando ao seu redor – para que ela não ficasse para sempre / lá em cima com a saudosa Demetra da túnica escura. (AGAMBEN, 2010, p. 88)

E assim, conta Kore à mãe:

αὐτὰρ ὃ λάθρη/ ἔμβαλέ μοι ροιῆς κόκκον, μελιιδέ' ἔδωδῆν/ ἄκουσαν δὲ βίη με

προσηνάγκασσε πάσασθαι. (TONELLI, 2015, p. 62;64)

Mas Hades, insidiosamente / entregou-me as sementes de romã – alimento doce como o mel, / e, contra a minha vontade, com a força me obrigou a comê-lo. (AGAMBEN, 2010, p. 88)

Perséfone se deixa seduzir por Hades, comendo a semente de romã, é obrigada a passar um terço do ano no Reino das trevas. Kore, a moça indizível, é este limite. Aquela limite impalpável entre luz e sombra, entre vida e não-vida. Monica Ferrando realiza com Agamben uma filosofia por imagens, seguindo a lição de Benjamin e de Aby Warburg. O texto de Agamben, parece, somente por um momento, iluminar as ruínas retirar no sítio filológico feito por Ferrando, dando vida a um prismático jogo de espelhos, no qual, se reflete o mistério heleusino, e, por fim, o mistério da própria existência. Kore representa, também, o limite entre duas entidades, “divide e une o animal com o homem (e com Deus) e o homem (e o Deus) com a sua animalidade. [...] confunde e indetermina a fratura entre a mulher e a menina, a virgem e a mãe, e assim, aquela entre o animal e o humano, entre este e o divino” (AGAMBEN, 2010, p. 28). O deus e o homem pertencem à mesma animalidade, por isso conseguem se comunicar.

O trabalho filológico por obra de Ferrando, a realização de um repertório de textos de Platão, Homero, Calímaco, Proclo, Ovídio, só para citar alguns, é a trama de palavras que está como contraponto em tom poderoso às imagens, às vozes e aos fragmentos guardados na memória como um tesouro atávico. Uma arqueologia dos textos que se une à linha de pensamento de Agamben e narra o indizível mistério de Kore.

Mas qual é o verdadeiro mistério? Agamben não traça uma conclusão, entretanto, considerando o discurso que ele escreve, afirma que viver a vida é a verdadeira iniciação, “não é uma doutrina, mas à própria vida e à sua ausência de mistério. Isso nós aprendemos, que não há nenhum mistério, apenas uma menina indizível” (AGAMBEN, 2010, p. 32). Uma afirmação concisa, capaz de abri rum caleidoscópio de sugestões. Sabemos quanto fascínio suscitou o mito de Kore na literatura, no pensamento psicanalítico e filosófico, pensemos às reescrituras de Ovídio, Claudiano, Marino, Goethe, Ritsos – apenas para citar alguns exemplos – os quais miram a dar preferência a alguns aspectos a respeito de outros, a reviver a luta entre luz e sombra, a dialética do tempo, a sedução do mal e o abandono à paixão. Entretanto, falta a voz de Kore, a qual parece sofrer, se voltarmos à primeira fonte do conto mítico, tudo o que acontece a ela. E a sua νέκρεια não é a iniciação a um percurso interior, consciente e desejado. Entretanto, a moça indizível ἡ Ἀρρητος Κόρη, vive como luz entre os vivos, e como sombra entre os mortos:

Nunc dea regnorum numen commune duorum,/ cum matre est totidem, totidem cum coniuge menses./ Vertitur extemplo facies et mentis et oris;/ nam, modo quae poterat Diti quoque maesta videri,/ laeta deae frons est, ut sol, qui tectus aquosis/ nubibus ante fuit, victis e nubibus exit. (Ovidio, *Metamorphoses* V, 566-571)

Agora Proserpina, torna-se uma divindade comum aos dois reinos, permanece alguns meses com a mãe e alguns outros com o marido. Imediatamente ela muda, de espírito e de aspecto: se até recentemente podia aparecer obscura demais até para Plutão, agora na frente brilha a ela a joia, assim o sol, já coberto por nuvens de chuva, enfrenta as nuvens, vitorioso. (AGAMBEN, 2010, p. 90)

Nenhum mistério é desvelado, todavia, fica o rosto de uma moça, quase uma Psique, a qual aparece de um lugar ancestral da memória, como se observa no quadro de Ferrando, que tem como título *La ragazza indicibile*. O olhar quase vazio, porém, repleto de interrogativas, os lábios distorcidos em um sorriso inefável como o de uma antiga Gioconda. Ela fica no limiar, conhece a verdade, mas não profere palavra. Olha, observa, ou melhor, vê. A *véκεια* a conduziu à morte ou à vida, explorou o fundo, o *malestrom* da existência. Da sua atenção a quem encontra seus olhos vidrentos. Possui em si a antítese, a diplopia, o rasgo do véu de Maya. Há um vínculo indissolúvel entre filosofia e poesia, dois caros mundos para Agamben, duas substâncias diferentes, mas constituídas pela mesma intensidade. E, portanto, o trabalho arqueológico e filológico conduzido pela filosofia pictórica de Ferrando, não define uma contaminação, mas sim uma seduzível sinestesia. Se lê em uma poesia dedicada a Prosérpina:

E fra queste colonne
deserte,
mentre l'erba ingiallisce e tu, splendore
sereno, ti nascondi oltre le piane,
si compie il tempo.
La mia notte è vicina. Ora s'accende
fra l'ombre sotterranee, Ade, il tuo serto
sovrano, m'incanta
senza pietà. Ah, ti videro
un giorno questi cieli sfolgorarmi
in viso, sciami
di fiori calpestando alto ghermire
sul cocchio il mio terrore.
Fui donna e Dea. Per il tuo amore seppi
le formule delle maliarde e i canti
lunari delle vergini,
la palude e la reggia
occulta della vita.
Ma poi rinacqui ahlla mia terra: ad ogni
verzicare
d'anno, mi si disserra
la Madre;
e l'aroma dei campi
fioriti al mio passaggio,
il delirio dell'acque al nuovo sole
mi smarriscono a te. Ritorno fonte
non tocca, allora,

come quando ignoravo la tua forza.
Oh non chiamarmi:
nulla da te mi separa, se aerea
luce mi accerchia;
nulla da lei mi stacca, nei tuoi regni di roccia:
nell'instabile forma che mi volge
riconosci il mio viso unico, foggia
persa agli sguardi,
mistero che ti cerca e fugge, segno
che fa la notte vaga e nelle selve
dilegua, o impallidendo
i cieli
vince la sera.
(VIRGILITO, 1954, p. 14-15)⁴

Uma palavra poética intensa que parece dar voz àquele rosto elusivo de Kore, e, também, sutura uma forte ligação invisível entre os dois olhares de Monica Ferrando e Giorgio Agamben e faz reviver o eco poderoso do rito heleusino. Uma iniciação à vida, uma iniciação à luz, “mistério que te procura e foge” (VIRGILITO, 1954, p. 14-15, tradução nossa).

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Il fuoco e il racconto*. Roma: Nottetempo SRL, 2014.

AGAMBEN, Giorgio, FERRANDO, Monica. *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore*. Milão: Electa. 2010.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

DE CERTEAU, Michel. *Fabula Mistica: XVI-XVII secolo*. Milano: Jaca Book, 2008.

FECHNER et al. *Filosofia della danza*. Genova: Il Melangolo SRL, 1992.

HILLMAN, James. *Il sogno e il mondo infero*. Milão: Adelphi, 1973.

IRIGARAY, Luce. *Speculum. L'altra donna*. Milão: Feltrinelli, 1998.

KERÉNYI, Károly; JUNG, Carl G.. *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*. Torino: Einaudi: 1948.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Trad. João Artar Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1964.

TONELLI, Angelo (Org.). *Eleusis e Orfismo. I misteri e la tradizione iniziatica greca*. Milão: Feltrinelli: 2015.

⁴ Como o livro não foi traduzido para o português, optamos por não traduzir o poema, pois entendemos que não seria possível manter o mesmo sentido e significado das palavras. (Rina Sara Virgilito é uma poetisa italiana do século XX, crítica, tradutora e amiga de Eugenio Montale, cuja poesia dedicou muitos escritos.)

