

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS

RONALDO TEIXEIRA DA SILVA

**O SAGRADO NO ROMANCE “O JOGADOR” DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI –  
UM ROTEIRO PARA A LEITURA**

Brasília

2016

RONALDO TEIXEIRA DA SILVA

**O SAGRADO NO ROMANCE “O JOGADOR” DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI –  
UM ROTEIRO PARA A LEITURA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Falluh Balduino Ferreira

Brasília

2016

RONALDO TEIXEIRA DA SILVA

**O SAGRADO NO ROMANCE “O JOGADOR” DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI –  
UM ROTEIRO PARA A LEITURA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Falluh Balduino Ferreira

Banca Examinadora:

---

Profa. Dra. Cláudia Falluh Balduino Ferreira  
Professora da Universidade de Brasília - UnB

---

Prof. Dr. William Alves Biserra  
Professor da Universidade de Brasília - UnB

---

Prof. Dr. Oneide Bobsin  
Professor Titular da Escola Superior de Teologia - EST

---

Profa. Dra. Cintia Carla Moreira Schwantes  
Professora da Universidade de Brasília  
Suplente

“É possível escapar do subsolo pelo domínio de si?” Depois de lido Dostoiévski, a pergunta de René Girard tornou-se para mim uma afirmação sagrada.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Téka o amor, que, de tanto, me impediu de ir ao subsolo –  
*Etam!*

Agradeço à Mamá (com Dudu), mestre antes do pai e guria das letras,  
e ao Gôdi (com Olívia), mestre depois do pai e guri do jornalismo – aos dois  
(com eles) o meu amor incondicional!

Agradeço à Cláudia Falluh Balduino Ferreira a súbita paixão por René  
Girard, o encontro com Dostoiévski, a inspiração de Aleksiei Ivânovitch e a  
descoberta do sagrado. Agradeço ainda a numinosa compreensão, sagrada  
professora!

Agradeço a Walter Schupp, intérprete da obra de Rudolf Otto, pelo  
encontro sagrado em sua residência para *tremendum* e *majestas* entrevista.

Agradeço a Oneide Bobsin, prefaciador da obra de Otto, pela distinção  
de ser seu amigo.

Agradeço à Patrícia Azevedo Gonçalves a dedicação e a competência  
para pôr forma no conteúdo.

Agradeço à Dona Ieda, à Nina e ao Ciro, à Lete e ao Bolinha, irmãos  
mais velhos, da mudança à tese, minha família!

Agradeço a todos os meus sobrinhos e sobrinhas Mega Big Top Too  
Much.

Ao Didier Drogba Terra Teixeira, pela companhia na madrugada.

Agradeço, *in memoriam*, ao pai e à mãe este momento sagrado.

## O SAGRADO NO ROMANCE “O JOGADOR” DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI – UM ROTEIRO PARA LEITURA

### RESUMO

O presente estudo tem por objetivo identificar o sagrado no romance “O jogador” de Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski, a partir da formulação de um roteiro para a leitura. Selecionando os conceitos Semelhança, Imagem, Heterotopia e Circuncisão de Walter Benjamin, Maurice Blanchot, Michel Foucault e Jacques Derrida, respectivamente, elaboramos uma base teórica complementar à teoria do sagrado. Os filósofos da Ciência das Religiões definem o sagrado como *a priori*, o que vem antes, o inapreensível. Nessa medida, opomos o mundo sagrado ao mundo profano como Émile Durkheim estudou. E, depois, buscamos encontrar no texto literário o numinoso, definido por Rudolf Otto, e a hierofania, de Mircea Eliade, o que resultou em um desafio exitoso na leitura de “O jogador”. O romance escolhido, devido à narrativa, para ser lido na perspectiva do sagrado, nos levou ao estudo das características próprias do jogo. Para tanto, a teoria do jogo, de Johan Huizinga, estudada também por Roger Caillois, possibilitou a compreensão de experiências do sagrado nesse universo. Universo que a antropologia geral de René Girard, há tempo, observa. A teoria mimética referendou o roteiro, emprestando os conceitos de sacrifício e vítima expiatória, de modo particular, bem como a sua visão totalizadora e unitária da humanidade de modo geral. A base teórica escolhida encontrou em Dostoiévski, por meio do romance “O jogador”, mais um capítulo de sua obra que trata do homem do subsolo, agora inserido, contudo, no debate do sagrado. E nesse ambiente literário, a constatação fundamental é que, através do roteiro, a leitura do sagrado flui com efetividade, uma vez que consagra conceitos, apoiados em exemplos, e dialeticamente os renova, aproximando-os da realidade do jogo e apontando uma contribuição orientadora para a análise do sagrado no âmbito da teoria da literatura.

**Palavras-chave:** roteiro, sagrado, profano, jogo, jogador, subsolo.

# THE SACRED IN THE NOVEL “THE GAMBLER”, BY FIÓDOR DOSTOIÉVSKI – A READING GUIDE

## ABSTRACT

This study aims at identifying the Sacred in the novel *The Gambler* by Fiódor Mikhailovich Dostoéovski providing the formulation of a reading guide. Starting with the concepts of resemblance, imaging, heterotopy and circumcision by Walter Benjamin, Maurice Blanchot, Michel Foucault and Jacques Derrida, we elaborated a theoretical basis in order to complement the Sacred theory. The philosophers of Religions Science define the concept of Sacred a priori as what comes first, the ungraspable. To that extent, in this work we oppose the Sacred to the profane world as Emile Durkheim studied. Then, we sought to find the numinous in the literary text, defined by Rudolf Otto, and the hierophany, by Mircea Eliade. This resulted in a successful challenge during the reading of “*The Gambler*”. The novel was selected due to its narrative and could be read accordingly to the Sacred perspective. It boosted us to study the characteristics of the game itself. Therefore, the theory of the game, by Johan Huizinga, also studied by Roger Caillois, enabled the comprehension of sacred experiences in the Universe. This Universe is been observed by the general anthropology of René Girard, for a long time. The mimetic theory not only endorsed the reading guide, lending the concepts of sacrifice and atoning victim, in particular, but also contributes with its totalizing and unitary views of humanity in general. The theoretical basis found in Dostoéovski, in the novel “*The Gambler*”, suggests that another chapter of Dostoéovski’s work deals with the underground man, now inserted, however, in the Sacred debate. In this literary environment, the key finding is that, with the reading guide, the act of reading the sacred flows with effectiveness since it enshrines concepts, which is supported by examples and dialectically renews them, approaching the reality of the game and pointing a guiding contribution to the sacred analysis in the context of literary theory.

**Keywords:** reading guide, sacred, profane, game, gambler, underground.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 SEMELHANÇA, IMAGEM, HETEROTOPIA E CIRCUNCISÃO: ASPECTOS PONTUAIS DO SAGRADO EM WALTER BENJAMIN, MAURICE BLANCHOT, MICHEL FOUCAULT E JACQUES DERRIDA, RESPECTIVAMENTE.....	19
2.1 A Doutrina das Semelhanças .....	20
2.2 A imagem .....	22
2.3 A heterotopia.....	25
2.4 A circuncisão.....	29
3 A TEORIA DO SAGRADO .....	34
3.1 Mundo Profano e Mundo Sagrado.....	34
3.2. René Girard – a teoria mimética.....	46
3.2.1 O conceito de sacrifício.....	47
3.2.2 Édipo e os duplos: a mímese.....	51
4 A TEORIA DO JOGO E O SAGRADO EM JOGO.....	55
5 OS JOGADORES .....	67
5.1 Fiódor, um jogador .....	67
5.2 Aleksiei, o jogador .....	75
6 UM ROTEIRO PARA O SAGRADO.....	79
6.1 Roletenburgo – a heterotopia sagrada .....	84
6.2 A primeira vez na vida – o numinoso.....	87
6.3 Suspensão do cotidiano e dialética do sagrado.....	88
6.4. O desejo mimético – Aleksiei e Des Grieux.....	90
6.5 Sacrifício e vítima expiatória.....	93
6.6 <i>Alea</i> e <i>Mimicry</i> – aspectos do jogo e do sagrado.....	96
6.7 Ordenamento e <i>Ilinx</i> , regra e desequilíbrio: o duplo caráter do numinoso .....	101
6.8 Circuncisão, o telegrama extirpado .....	103
6.9 <i>Agôn</i> e <i>alea</i> no jogo; semelhança e hierofania no sagrado .....	106
6.10 <i>Agôn</i> , <i>Alea</i> , <i>Mimicry</i> e <i>Ilinx</i> – impulsões à liberdade sagrada do jogo.....	109
6.11 No mais profano dos mundos, no jogo, o jogador encontra o sagrado .....	111
6.12 A imagem do outro: o sagrado no jogo dos homens.....	112
7 CONCLUSÃO .....	114
REFERÊNCIAS .....	123
ANEXO A – DISCURSO PROFERIDO POR WALTER SCHLUPP NA OCASIÃO DO LANÇAMENTO DO LIVRO “O SAGRADO” DE RUDOLF OTTO, EM 06.10.2007 ....	125
ANEXO B – ENTREVISTA COM O PROFESSOR WALTER SCHLUPP .....	128



## 1 INTRODUÇÃO

A preocupação com o tema da religião, a sua compreensão como fenômeno, remonta à Grécia Clássica. Somente no século XIX, os estudos a seu respeito são sistematizados e ganham estatuto de ciência. Segundo Mircea Eliade, é Max Muller, no prefácio da sua obra “*Chips from a German Workshop*”, de 1867, que emprega pela primeira vez, de forma rigorosa, a expressão ciência da religião. No início do século XIX, em 1912, Emile Durkheim escreve “As Formas Elementares da Vida Religiosa” e apresenta, então, um dos textos iniciais da antropologia da religião. Em 1917, no entanto, Rudolf Otto lança “O Sagrado”, e, em meio ao ambiente da primeira guerra, aborda o tema no que tange aos aspectos irracionais, contrapondo à racionalidade da ciência da religião. Só mais tarde, em 1949, Roger Caillois expõe a disposição de estudar o sagrado, no âmbito da sociologia, buscando retomar o conteúdo científico do tema. Neste momento, contesta a visão sobre o sagrado tomado como “forças profundas da existência coletiva” (CAILLOIS, 1990, p. 12-13) e considera, fazendo uma concessão antecipada aos críticos, que as páginas de seu livro “O Homem e o Sagrado” seriam, à época, de fato, demasiado ousadas. Mircea Eliade, por sua vez, em 1957, recupera Otto, mas se distingue escrevendo sobre o sagrado em sua totalidade e aprofunda o estudo do binômio “mundo profano/mundo sagrado”, que irá hegemonizar os conceitos da religião e do sagrado propriamente até os dias atuais.

A partir daí, no século XX, o sagrado é manifesto tanto por grandes teóricos quanto pelos gênios literários, independentemente de ser preocupação intelectual, artística ou referência para auxiliar na compreensão do mundo natural, individual, social, político e cultural. Considerando tal argumentação, reside o objetivo desta dissertação em identificar nas obras literárias, em especial, no romance “O jogador”, de Fiódor Dostoiévski, a manifestação do sagrado. O caminho que queremos trilhar, no âmbito da ciência da religião, é, de fato, como identificamos o sagrado, em geral, e como ele se pronuncia, em particular, na obra literária. No entanto, é preciso ponderar que, mesmo os teóricos do sagrado, antecipam o tamanho desafio de conceituá-lo. Walter Schlupp apresenta um glossário, antes do primeiro capítulo do livro de Rudolph Otto, no qual oferece ao leitor melhores condições à compreensão do texto “O

Sagrado”, que ele reconhece de difícil tradução, como lemos na passagem em que Schlupp transcreve e comenta o conceito de Otto:

A categoria do sagrado (...) apresenta um elemento ou “aspecto” bem específico, que foge ao acesso racional (...), sendo algo *ârreton* [“impronunciável”], um *ineffabile* [“indizível”] na medida em que foge totalmente à apreensão conceitual. *Cum grano salis* pode-se dizer, portanto, que ele se propõe a falar de algo do qual a rigor nem se pode falar. Que dirá traduzir. (ANEXO A)

Esta dissertação, portanto, se nos oferece, sem, contudo, esgotar o assunto, com a firme determinação de evidenciar, no limite da materialidade literária, a presença do sagrado no gênero do romance. Assim, para percorrer o caminho que traçamos com o propósito de aprofundar o estudo do sagrado, a fim de identificá-lo no fazer literário, convencidos de que é possível observá-lo mesmo aonde é negado, buscaremos conceitos que se relacionam com o tema e, sobretudo, trataremos de identificar no romance “O jogador” de Fiódor Dostoiévski aquela materialidade.

A escolha de “O jogador” é, na verdade, uma descoberta; e a opção por Dostoiévski, um presságio. Descoberta, porque o romance nos faz refletir sobre o quanto o jogo, sendo uma atividade alheia à rotina, uma ruptura consentida temporária, um “outro” mundo, portanto, pode-nos auxiliar para compreender o sagrado. Há aí uma identidade, características que se aproximam, aspectos comuns a serem abordados e analisados com esmero para demonstrarmos, com eficácia, a intersecção entre o jogo e o sagrado. É presságio, porque estudar Dostoiévski, inevitavelmente, é estudar o homem do subsolo, a sua psicologia, a dimensão humana em que o sagrado parece ser sempre o último apelo, confundindo-se com a reivindicação derradeira, endereçada ao outro na esperança de que o destino intervenha.

Primeiramente, optamos por selecionar quatro conceitos. A partir do ensaio Doutrina das Semelhanças de Walter Benjamin, estudaremos a relação do conceito de semelhança não sensível e o sagrado; em um segundo momento, identificaremos o conceito de imagem, elaborado por Maurice Blanchot e como ele estabelece um indício do sagrado; depois, elegeremos a

definição de heterotopia, aprofundada por Michel Foucault em sua conferência “Outros Espaços”, para igualmente abordar o tema do sagrado; e, por último, aproximaremos a noção de circuncisão – reflexão que acompanha Jacques Derrida em seu texto “Circonfissão” (BENNINGTON, 1996). Ao tratarmos desses teóricos, no entanto, é forçoso sublinhar que a dissertação não irá discorrer sobre a vasta teoria de cada um dos estudiosos escolhidos e sim dos conceitos aqui referidos e suas relações com o nosso tema.

“Um olhar lançado à esfera do ‘semelhante’ é de importância fundamental para a compreensão de grandes setores do saber oculto” (BENJAMIN, 2012, p. 117). Com esse pensamento, Walter Benjamin abre o ensaio intitulado Doutrina das Semelhanças, decididamente, disposto a contribuir na busca “do saber oculto” por meio do entendimento das semelhanças sensíveis – as que nos são perceptíveis ao olhar como um rosto de família - e as não sensíveis – identificadas a partir de deduções lógicas por meio da linguagem, especialmente. Nesse caso, no âmbito da linguagem, inserindo-a no contexto de análise da faculdade mimética. Reconhecer o aspecto mimético da linguagem é, de alguma maneira, reconhecer que o mundo, os seres e as coisas do mundo apresentam um mimetismo permanente, mesmo quando são essencialmente diferentes. Daí deriva o conceito que Benjamin elabora, demonstrando que a semelhança é também e, sobretudo, uma questão temporal. E se os postulados essenciais da referida doutrina se assentam na premissa do tempo, então é correto afirmar que, sendo cada instante irrepetível e, pois, não igual, o que se anuncia é o inapreensível, o indizível, a não ser como dito mimeticamente pela virtude da linguagem. Eis aí, por certo, o espaço do sagrado e a nossa crença de que a compreensão da Doutrina das Semelhanças far-nos-á tocá-lo linguisticamente. E com base nessa aproximação do sagrado e do conceito das semelhanças de Benjamin, nunca pensado sobre a ótica do sagrado, tampouco considerado nesta comparação, mas agora inserido dialogicamente, ser-nos-á possível formular um primeiro aspecto a ser identificado e analisado em uma obra literária, a fim de comprovar a sua eficácia, o que para esta dissertação estará definitivamente provado na aplicação do roteiro elaborado para a leitura de “O

jogador” de Dostoiévski. A semelhança, logo, será conceitualmente um alicerce para a compreensão do sagrado *per se* e como teoria aplicada.

Assim como a Doutrina das Semelhanças do filósofo alemão nos interessa por sua concepção sagrada como demonstraremos, o conceito de imagem de Maurice Blanchot também nos é caro. Primeiro, porque ele alude ao sagrado quando diz, para tratar do significado da imagem, que “o homem é desfeito segundo a sua imagem.” (BLANCHOT, 2012, p. 285), isto é, refere implicitamente ao sagrado ao negar a tradição da afirmação cristã para sustentar que a imagem não tem a ver com o sentido no mundo. Segundo, porque a argumentação que desenvolve acerca da imagem e sua significação dialoga diretamente com a Doutrina das Semelhanças de Walter Benjamin, sobretudo, quando aborda a semelhança cadavérica e consagra a tese da imagem: ela é o que vem depois. Mais uma vez, o componente temporal está presente, agora, na compreensão da imagem que é, em tese, o novo, um outro objeto. Blanchot é preciso ao discorrer sobre o fato de o defunto, por exemplo, ser desconhecido, e é nesta medida que, aos poucos, ele “começa a assemelhar-se a si mesmo.” (BLANCHOT, 2012, p. 282). E se isso é verdade, é verdade também que ele é somente a semelhança, a semelhança na plenitude, afinal o cadáver é semelhante a nada como o ser vivo que, verdadeiramente, é sem semelhança. Percebemos, assim, que a Doutrina das Semelhanças e o conceito de imagem se identificam e ambos se pronunciam com o sema do sagrado, a magia da palavra, virtude da linguagem.

Walter Benjamin e Maurice Blanchot contribuirão para o roteiro, um com “semelhança” e outro com “imagem” – desde já, dois conceitos selecionados que percorrerão o texto – em direção às manifestações do sagrado, em especial, na obra de Dostoiévski. Também o conceito de heterotopia de Michel Foucault e a abordagem da circuncisão servirão de base para encontrar-se o sagrado em Dostoiévski.

O conceito de heterotopia é um estudo que objetiva perceber como os espaços são identificados, é o oposto de utopia, como revela Foucault. Na análise destes conceitos, o interesse é menos pela utopia, o posicionamento sem lugar, que não há, do que pela heterotopia, espaço que tem um posicionamento que se relaciona com todos os outros, um lugar efetivamente

localizável. Apesar do esforço de dessacralizá-los, os espaços instituídos pelas oposições, como família e sociedade, lazer e trabalho, cultura e utilidade, privado e público, continuam “ainda movidos por uma secreta sacralização” (FOUCAULT, 2013, p. 47) Esses exemplos, que veremos de forma mais aprofundada nesta dissertação, evidenciam a função da heterotopia, a de criar um espaço de ilusão. Neste conceito de Foucault, a heterotopia, o sagrado encontra-se no espaço da ilusão, portanto.

A palavra soprada, logo após oferecida, já se torna palavra roubada – a análise dessa compreensão de Jacques Derrida trabalha com a ideia de perda representada pelo conceito de circuncisão, ou seja, a circuncisão, conceitual e derridianamente, compreendida como a metáfora da perda. Essa definição unir-se-á aos conceitos anteriores e completará a abordagem inicial, a de identificar, de modo inferencial, o sagrado em teóricos que, presumidamente, não se dedicam a decifrá-lo.

Importante repetir que a orientação da dissertação busca encontrar o sagrado, não exatamente na complexa obra destes autores – Benjamin, Blanchot, Foucault e Derrida –, mas, sobretudo, em quatro conceitos escolhidos, em virtude de um critério que traz o tempo como ponto de intersecção e identidade com o sagrado, amparo para apontar e, se possível, identificar o sagrado, mesmo onde ele não é a primeira preocupação do teórico.

Diferente, no entanto, da primeira parte do estudo, no capítulo que segue, iremos nos dedicar diretamente à teoria do sagrado. Escolhemos Mircea Eliade, romeno, professor da Sorbonne, filósofo e historiador das religiões, para iniciar a compreensão da dimensão humana dos dois mundos em que, alternadamente, nos inserimos, culturalmente, não por escolha ou decisão, mas por contingência, circunstância em que nos percebemos ora diante do modo de ser em um cosmos sacralizado, ora diante do modo de ser em um cosmos dessacralizado. A descoberta do mundo profano, desde os povos primitivos, nas sociedades arcaicas, sempre contrastou, pelos seus ritos e virtudes, com o mundo do sagrado. A sociedade moderna, contudo, tentou definir como único o mundo profano. Entretanto, na vida contemporânea, por contraste, vê-se o avanço das religiões e de sua influência. Não seria

irresponsável afirmar que vivemos hoje ainda mais o confronto dos dois mundos, o que, em última análise, é o reconhecimento, seja pela negação, seja pela afirmação irrefutável de suas existências, ainda que um sempre esteja presente na ausência do outro. “A coisa sagrada é, por excelência, aquela que o profano não deve e não pode impunemente tocar” (DURKHEIM, 1996, p. 23-24), assevera o filósofo francês, complementando Eliade no que diz respeito às diferenças entre o profano e o sagrado. Um dos mundos não se propõe sem a absoluta perda de características do outro.

Em virtude da compreensão da existência dos mundos profano e sagrado, oposição de rivais, é que nos desafiamos a observar como o sagrado se manifesta e se anuncia no mundo profano, em que momento se dá a comunicação, portanto, ou, como podemos identificá-la. Por isso, é fundamental entender os aspectos racional e irracional do sagrado. Se a clareza conceitual de qualquer objeto define o aspecto racional que lhe é concernente, e se algo nos escapa quando não há essa clareza, então o irracional será o que não exatamente conseguimos conceituar e, sobretudo, o que, mesmo não conceituado, sentimos, eis aí a esfera misteriosa do sagrado. E, como tal, impõe-se nominar o que “sentimos” neste tempo, momento, instante em que compreendemos o que nos toca, mas não definimos conceitualmente. Este arrebatamento, que não é de ordem moral, mas um sentimento em relação a um objeto que está fora do “eu”, é, pois, o que Rudolph Otto designa como numinoso. Numinoso que, paradoxalmente, tentaremos ou conceituar, ou identificar, e/ou definir como encontrá-lo literariamente, primeiro, interpretando a teoria do sagrado e, depois, analisando a obra escolhida de Dostoiévski.

Assimilar o numinoso, que surge voluntarioso e espontâneo dentro de nós e em direção a um objeto “de fora”, promoverá a identificação desse objeto em plena transformação em objeto sagrado, o que, em sua manifestação, é em si uma hierofania. Para Eliade, “não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore. A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque revelam” (ELIADE, 2010, p. 18). A revelação, sendo sagrada, nela, antes o numinoso foi sentido para, depois, a identidade de pedra

ou árvore constituir-se como objetos “de fora” em hierofanias. Logo, estudar e aprofundar tal conceito possibilitará chegarmos às páginas de “O jogador” melhor fundamentados para identificar a expressão do sagrado na obra de Dostoiévski.

E para percorrermos e aprofundarmos o tema do sagrado, estudaremos René Girard e a teoria mimética, elaborada por ele à luz da formação de uma nova antropologia, esforçando-se por explicar a humanidade e seus movimentos históricos, ocasionais ou não, a partir de uma visão totalizadora. Ao se propor compreender a funcionalidade e o funcionamento do desejo como mola propulsora da ação humana, Girard debruça-se sobre aspecto triangular estimulado e articulado, involuntariamente, pelo próprio desejo, que é o desejo mimético, o desejo do desejo do outro, entre rivais, portanto, que desejam um objeto comum e por ele instauram a violência. René Girard, ainda, em Dostoiévski: do duplo à unidade, analisando o romance “O jogador”, e abordando a paixão que o jogo provoca, nos fará entender “que a ilusão não consiste em acreditar que se é um deus, mas que se pode tornar divino” (GIRARD, 2012, p. 70).

Nessa frase, Girard flagra a presença do sagrado na simbiose em que o personagem se envolve entre a paixão do jogo e a ilusão de ter domínio de si e, pois, sobre o universo do subsolo, de tal sorte que se projeta como um ser divino. Isso pressupõe poder: “o jogo não é apenas o lugar de uma perfeição limitada e provisória: ele constitui uma espécie de enseada onde se é senhor do destino” (CAILLOIS, 1990, p. 157).

Depois de Girard, a violência intestina original, o sagrado e tais conceitos já avançando para Dostoiévski, o jogo terá vez na teoria que suportamos para encontrar o sagrado em “O jogador”. Um capítulo aprofundará a teoria do jogo e o relacionará ao sagrado como faz em sua obra “O Homem e o Sagrado” Roger Caillois: “O jogo, ninguém o nega, é forma pura, atividade que encontra em si o seu fim, regras que se respeitam apenas por serem regras” (CAILLOIS, 1990, p. 156). Na sequência, o sociólogo francês opõe conceitualmente o sagrado ao jogo, afirmando não ser o conteúdo secundário à compreensão do primeiro uma vez que é, “pelo contrário, conteúdo puro: força indivisível, equívoca, fugitiva, eficaz” (CAILLOIS, 1990, p. 156). Dialeticamente,

recorrer a Johan Huizinga (2012) corroborará o que já se disse e possibilitará intensificar o entendimento sobre o lúdico e o sagrado. Há neles a transcendência, um afastamento temporário, em um e em outro, que se quer apreender e aproximar. E nesse movimento dialético é que se quer, em toda a sua extensão, atingir o sagrado, sobretudo, na arte literária de Dostoiévski.

O aparato teórico que sustenta a aplicação tanto mais será significativo quanto mais amparar a leitura e a interpretação, descortinando diante do leitor a relação entre o conceito e o exemplo. Este colhido da obra selecionada do escritor russo; aquele suscitado pelos autores estudados neste trabalho. Um roteiro, então, na verdade, perseguimos ao longo do texto para nutrirmo-nos suficientemente bem, a fim de compreendermos e fazermos compreender um caminho que nos leve à identificação do sagrado no romance “O jogador” de Dostoiévski. Não nos curvaremos à curiosidade da vida do escritor, nem, exaustivamente, compararemos suas obras antológicas. Analisaremos “O jogador” e com ele exercitaremos um método de descoberta do sagrado, composto por nosso estudo e discernimento.

O roteiro seguirá uma proposta de indagações à obra, interrogações perfunctórias exigentes de respostas. Ao lermos a obra, a ela perguntaremos passo a passo: da Doutrina das Semelhanças, passando pelo conceito de imagem e chegando à diferença derridiana – reside na identidade conceito/exemplo o que nos propomos instituir. Nestes três aspectos iniciais, o tempo far-se-á presente como sêma de intersecção.

Logo após identificar tais aspectos, iremos observar, na obra, em que momento os dois mundos se anunciam, o profano e o sagrado, para, com clareza, registrar racionalmente o inapreensível, o indizível, ou seja, o sagrado em comunicação com o mundo profano, ainda que neste não se encontrem as características daquele. Para convencer-nos da presença do sagrado, perceber o momento em que o numinoso se oferece é fundamental. Identificaremos igualmente hierofanias com o objetivo de revelar marcas do sagrado no texto de Dostoiévski. E, ao aprofundarmos a relação entre o jogo e o sagrado, descortinaremos as características do jogo e como elas se conectam com o tema do sagrado. A liberdade, o fato de o jogo ser livre, imporá naturalmente uma reflexão; não será diferente com a realidade objetiva do jogo que informa



na verdade, que o jogo é a evasão da vida cotidiana. Outras características, ainda, a serem observadas para a compreensão da sua natureza se referem ao isolamento, ao seu caráter limitado, circunscrito no tempo e no espaço, e, por isso mesmo – uma quarta característica essencial –, ordenado internamente. O jogo cria a sua própria ordem, um novo mundo, alheio ao exterior que o cerca. E tais características, de certa maneira, provocam impulsões psicológicas – *agôn*, *alea*, *mimicry* e *ilinx* próprias da subjetividade do sujeito jogador e que conceituaremos amparados na teoria. Assim, para entendermos Dostoiévski no romance escolhido, percorreremos igualmente a teoria do jogo e a aproximaremos, em relação dialógica, com o sagrado, teoria que encontra, senão suporte, pelo menos, eco naquele pensamento.

Roteiro, itinerário de viagem, Script em Língua Inglesa, verbete que nos orienta, um caminho que deliberamos seguir para encontrar, baseando-nos em conceitos, da teoria literária e antropologia à sociologia e filosofia, o sagrado em “O jogador” de Dostoiévski. A obra em tela é a que dispõe de um personagem central que é *utchitel* – preceptor – em uma família russa que decide passar uma temporada em uma estação alemã. Aleksiéi Ivânovitch, apaixonado por Polina Aleksândrovna, narra precisamente a ambiência dos cassinos, o jogo e sua paixão, além, é claro, de imergir no submundo e no subterrâneo da alma de um jogador. Dostoiévski assim fez, plenamente consciente de que escrevia “uma ótima ideia para uma história” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 111), como relatou ao seu amigo Nikolai Nikolaievitch Straklov em Carta datada de 18 de setembro de 1863. Nesta, Dostoiévski revela que produzirá o “retrato (...) de um homem que, ainda que desenvolvido em muitos aspectos, é de todo modo incompleto” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 111). A incompletude do protagonista, talvez, se preencha com o próprio jogo e esse, possivelmente, não deixa lacunas, sobretudo, por ser um mundo à parte, uma suspensão do cotidiano com uma ordem definida e com regras próprias; mas, por isso mesmo, alheio ao profano e mais próximo do sagrado. Isso, pelo menos, é o que nos fez buscar em “O jogador” de Dostoiévski um roteiro para identificação do sagrado como contribuição à Teoria da Literatura. E, a esta altura, apresentando o início deste estudo do sagrado em “O jogador” de Dostoiévski, tal qual um duplo de Fiódor, que, na Carta ao amigo Nikolai,

encerra, fazendo alusão ao romance que concebera, sublinhamos como ele, que devemos “sofrer muito nesse processo.” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 111).

## **2 SEMELHANÇA, IMAGEM, HETEROTOPIA E CIRCUNCISÃO: ASPECTOS PONTUAIS DO SAGRADO EM WALTER BENJAMIN, MAURICE BLANCHOT, MICHEL FOUCAULT E JACQUES DERRIDA, RESPECTIVAMENTE**

O objetivo que queremos alcançar diz respeito à identificação do sagrado no texto literário de Dostoiévski. E, para tanto, deliberamos fazer um esforço intelectual no sentido de ampliarmos a nossa base teórica para a compreensão do sagrado. Assim, selecionamos, primeiramente, conceitos que dialogam, de alguma maneira, com o sagrado em teorias de autores reconhecidos, mas também identificados como autores não dedicados ao tema especificamente. Os conceitos escolhidos não esgotam, nem querem trazer a esta dissertação, a análise da teoria filosófica deste ou daquele autor, o que se quer é acrescentar ao estudo que propomos conceitos que possam dar luz a um tema que, ainda, se ressentir de uma teoria mais volumosa. A Doutrina das Semelhanças estará isolada por nós ao avaliarmos Walter Benjamin, ou melhor, o que nos colocará diante de Benjamin é tão somente o texto em que trata da Doutrina das Semelhanças. Não será diferente a nossa preocupação com Maurice Blanchot: o conceito de imagem é que nos interessa nele e não o seu arcabouço teórico que, seguramente, é um dos mais ricos no campo da Teoria da Literatura. Michel Foucault entra aqui no mesmo viés. Heterotopia é um conceito preciso que Foucault desenvolve em uma conferência em 1967. Interessou-nos porque interagem nele noções de tempo e espaço, nos fazendo crer que uma heterotopia é muito próxima conceitualmente das características que regem o jogo e o aproximam do sagrado. Também aí estará Derrida e sua palavra soprada que é, imediatamente, submetida à circuncisão, logo após enunciada. Nesse percurso, o sagrado é quem se pronuncia, pelo menos, considerando como compreendemos o sagrado e como pretendemos cortejá-lo em Derrida.

Estes quatro conceitos – semelhança, imagem, heterotopia e circuncisão – servirão inicialmente para identificarmos, em cada um, o sagrado que há em uma visão de humanidade totalizadora. Mesmo aonde o sagrado não é enunciado, ele se pronuncia. Queremos, portanto, identificar indícios claros da sua existência ainda que indizível, inapreensível, mas que se revela.

## 2.1 A Doutrina das Semelhanças

Walter Benjamin encerra o ensaio sobre a doutrina das semelhanças com esta passagem intrinsecamente sagrada:

O ritmo, porém, a velocidade na leitura ou na escrita, inseparáveis desse processo, seriam como o esforço, ou o dom, de fazer o espírito participar daquele segmento temporal no qual as semelhanças irrompem do fluxo das coisas, transitoriamente, para desaparecerem em seguida. Assim, mesmo a leitura profana, para ser compreensível, partilha com a leitura mágica a característica de submeter-se a um tempo necessário, ou antes, a um momento crítico que o leitor por nenhum preço pode esquecer se não quiser sair de mãos vazias. (BENJAMIN, 2012, p. 122)

Relacionar o espírito despertado ao momento “no qual as semelhanças irrompem do fluxo das coisas” (BENJAMIN, 2012, p. 122), deduzindo que, na instantaneidade e simultaneidade, faz-se a leitura – sempre mágica porque resulta do instante inapreensível –, invocando flagrantemente o sagrado como elemento constitutivo da ação. O sagrado está presente, inclusive, quando o negamos. No ensaio, Walter Benjamin dedica-se a decifrar a esfera do semelhante, segundo ele decisiva para a compreensão dos saberes ainda ocultos. Mais ainda abre as portas para o tema do sagrado, mesmo não deliberadamente, no momento em que afirma que “a natureza engendra semelhanças: basta pensar no mimetismo.” (BENJAMIN, 2012, p. 117). E segue discorrendo sobre a doutrina e sublinhando que “talvez não seja ousado demais supor que exista, no todo, uma direção unitária no desenvolvimento histórico dessa faculdade mimética.” (BENJAMIN, 2012, p. 118). Ora “direção unitária” no curso da história necessariamente nos leva à reflexão: que movimento se articula universalmente sem a nossa compreensão plena? Como a civilização se organiza, contendo o espontaneísmo? Teria uma ordem das coisas e sua ordenação ainda a descoberto, sem explicação consistente? Aí está o sagrado, mas também o desafio de compreendê-lo.

Considerando, então, que a percepção das semelhanças está vinculada ao momento temporal,

pois, enquanto investigadores das antigas tradições, devemos contar com o fato de que certas configurações sensíveis tenham sido

dotadas de características miméticas de que hoje não podemos nem mesmo suspeitar” (BENJAMIN, 2012, p. 118).

Walter Benjamin evidencia e reforça a preocupação, sobretudo, com as semelhanças não sensíveis. Eis aqui, novamente, o que não se apreende, espaço do sagrado, não exatamente como uma unidade mensurável, mas sim como uma revelação em que se evidencia a sua virtualidade, se quiserem, a sua materialidade, mesmo inapreensível.

Avaliando, na sequência, caminhos para análise e encontros conceituais sobre o tema das semelhanças que desenvolve, Walter Benjamin observa que o ser humano é “concebido sobretudo como um ajustamento perfeito à ordem cósmica.” (BENJAMIN, 2012, p. 119).

Mas o momento do nascimento, que é o decisivo, é apenas um instante. Isso evoca outra particularidade na esfera do semelhante. Sua percepção, em todos os casos, está ligada a um relampejar. Ela passa voando, e, embora talvez possa ser recuperada, não pode ser fixada, ao contrário de outras percepções. Ela se oferece ao olhar de modo tão efêmero e transitório quanto uma constelação de astros. A percepção das semelhanças, portanto, parece estar vinculada a um momento temporal. (BENJAMIN, 2012, p. 119)

E depois de identificar a linguagem como um cânone “que nos aproxima de uma compreensão mais clara da obscuridade ligada ao conceito de semelhança não sensível” (BENJAMIN, 2012, p. 119), Benjamin lembra do elemento onomatopaico, que confirmaria o comportamento imitativo da linguagem e a influência sobre ela da faculdade mimética.

É, portanto, a semelhança não sensível que estabelece a ligação não somente entre o falado e o intencionado, mas também entre o escrito e o intencionado, e igualmente entre o falado e o escrito. (BENJAMIN, 2012, p. 120).

E se é, de fato, assim que se dão essas ligações, com certeza a mais significativa, comparativamente a menos sensível, é a que vinga entre a palavra escrita e a falada. Ao tomar, então, tanto a linguagem escrita quanto a falada como arquivo de semelhanças não sensíveis, Walter Benjamin refere a essa dimensão como “mágica, se se quiser”:

o texto literal da escrita é o único e exclusivo fundamento sobre o qual se pode formar o quebra-cabeça. O contexto significativo contido nos sons da frase é, portanto, o fundo do qual emerge, num instante, com a velocidade do relâmpago, o semelhante. Mas, como essa semelhança não sensível está presente em todo o ato de leitura, abre-se nessa camada profunda o acesso ao extraordinário duplo sentido da palavra leitura, em sua significação profana e mágica. O colegial lê o abecedário, e o astrólogo, o futuro contido nas estrelas. No primeiro exemplo, o ato de ler não se desdobra em seus dois componentes. O mesmo não ocorre no segundo caso, que torna manifestos estratos da leitura: o astrólogo lê no céu a posição dos astros e lê ao mesmo tempo, nessa posição, o futuro ou o destino. (BENJAMIN, 2012, p. 121)

Na perspectiva enunciada, “a linguagem seria a mais alta aplicação da faculdade mimética.” (BENJAMIN, 2012, p. 121), o que corrobora a tese que encontra o sagrado no espaço, na lacuna, como indício linguístico e material, portanto. Por isso, é importante observar que o filósofo alemão apresenta a semelhança como memória, induzindo aí ao caráter mimético da existência:

O dom de ver semelhanças, do qual dispomos, nada mais é que um fraco resíduo da violenta compulsão, a que estava sujeito o homem, de tornar-se semelhante e de agir segundo a semelhança. E a faculdade extinta de tornar-se semelhante ia muito além do estreito universo em que hoje podemos ainda ver as semelhanças. Foi a semelhança que permitiu, há milênios, que a posição dos astros produzisse efeitos sobre a existência humana no instante do nascimento. (BENJAMIN, 2012, p. 122)

Pois bem: se foi a semelhança que permitiu que houvesse efeitos da posição dos astros sobre o nascimento, é verdade também que só soubemos disso por meio da linguagem, mágica – sagrada, portanto –, porque, se profana, não produziria tais efeitos, somente descreveria o acontecimento.

## 2.2 A imagem

Blanchot, em seu texto “Duas Versões do Imaginário” (2011), define magistralmente o conceito de imagem. E, para quem busca identificar o sagrado na materialidade literária, compreender o que se descortina no momento em que a imagem se realiza impõe-se como necessário. Já no início do ensaio, Blanchot formula uma pergunta, marcada pela oposição ao que vem

antes, ao indagar “Mas o que é a imagem?” (BLANCHOT, 2011, p. 277). É ele que, então, nos responde:

A imagem, segundo a análise comum, está depois do objeto: ela é a sua continuação; vemos, depois imaginamos. Depois do objeto viria a imagem. “Depois” significa que cumpre, em primeiro lugar, que a coisa se distancie para deixar-se recapturar. Mas esse distanciamento não é a simples mudança de lugar de um móvel que continuaria, entretanto, sendo o mesmo. O distanciamento está aqui no âmago da coisa. A coisa estava aí, que nós apreenderíamos no movimento vivo de uma ação compreensiva e, tornada imagem, ei-la instantaneamente convertida no inapreensível, inatual, impassível, não a mesma coisa distanciada, mas essa coisa como distanciamento, a coisa presente em sua ausência, a apreensível porque inapreensível, aparecendo na qualidade de desaparecida, o retorno do que não volta, o coração estranho do longínquo como vida e coração único da coisa. (BLANCHOT, 2011, p. 279)

Estamos diante de uma passagem em que Maurice Blanchot explica que a imagem, surgindo depois, deixa de ser o objeto e, de alguma maneira, outro objeto será, daí as duas versões do imaginário. No momento em que remete à conversão do inapreensível, Blanchot abre uma lacuna deliberada na sua argumentação, deixando ao leitor a interpretação possível. Se ele não apreende e, por conseguinte, não diz, ele, sem enunciar objetivamente, recorre ao intangível. Apelando, então, para a capacidade de compreensão do ser humano, ele se aproxima do que quer dizer no dito, mas não consegue exatamente dizer. O sentido a ser construído será tarefa do leitor. Na sequência, Blanchot indaga adversativamente: “o reflexo não parece sempre mais espiritual do que o objeto refletido? Não é, desse objeto, a expressão ideal, a presença liberta da existência, a forma sem matéria?” (BLANCHOT, 2011, p. 280). Blanchot, portanto, identifica com clareza que, por mais que busque definir precisamente a imagem, ainda encontra algo de impreciso, que se descola do mundo real dos objetos tácteis e reforça a indagação perguntando: “E os artistas que se exilam na ilusão das imagens, não têm por tarefa idealizar os seres, elevá-los à sua semelhança desencarnada?” (BLANCHOT, 2011, p. 280).

Em Blanchot, ainda seria oportuno para esta dissertação discorrer sobre a tese que o autor desenvolve acerca da imagem do cadáver, o despojo. Esse exemplo é empregado na sua argumentação conceitual de imagem a fim de fazer-se entender sobre o quanto verdadeiramente a imagem vem depois. Ele

recorre à estranheza cadavérica, mostrando que, nesse caso, os restos mortais fogem às categorias conhecidas: “algo está aí diante de nós, que não é bem o vivo em pessoa, nem uma realidade qualquer, nem mesmo o que era em vida, nem um outro, nem outra coisa.” (BLANCHOT, 2011, p. 280). Para ele, “a imagem, à primeira vista, não se assemelha ao cadáver, mas poderia muito bem ser que a estranheza cadavérica fosse também a da imagem.” (BLANCHOT, 2011, p. 280). Ele, ainda, faz referência explícita à morte, que tem em si o poder de suspender a relação com o lugar. Por isso, conclui que, qualificado como impressionante, o despojo leva o cadáver ao afastamento e o torna desconhecido diante de nós, ficando, então, tão somente semelhante a si mesmo. E nesses termos faz a seguinte reflexão:

*A si mesmo*: não será essa uma expressão defeituosa? Não se deveria dizer: àquele que ele era, quando tinha vida? *A si mesmo* é, entretanto, a fórmula correta. *Si mesmo* designa o ser impessoal, distanciado e inacessível, que a semelhança, para poder ser semelhança de alguém, atrai também para o dia. Sim, é realmente ele, o querido vivo, mas é, não obstante, mais do que ele, é mais belo, mais imponente, já monumental e tão absolutamente *si mesmo* que é como o *doublé* dele próprio, unido à solene impessoalidade dele pela semelhança e pela imagem. (BLANCHOT, 2011, p. 282)

A relação entre a imagem e o objeto que resulta da interpretação de Blanchot no enigma do distanciamento do cadáver e, depois, na revelação do “*si mesmo*” demonstra mais uma lacuna, um espaço em que há uma atuação do sagrado. Em mais de uma oportunidade, referiremos à lacuna, expressão que empregamos no sentido preciso da sua origem latina: espaço vazio, real ou imaginário. No nosso entendimento, o sagrado habita esse espaço que, se é esvaziado no mundo profano, é, por outro lado, preenchível pelo mundo sagrado. Essa oposição, fundamental para o sentido de sagrado, será posteriormente aprofundada em capítulo à parte da Teoria do Sagrado. De forma clara, Blanchot revela essa lacuna de que tratamos quando aborda o poeta e sua dupla infidelidade no capítulo “O Itinerário de Holderlin”, da Obra (2011):

Tarefa mais próxima dos objetivos do homem, tais como se nos impõem hoje, mas mais trágica do que a prometida a Empédocles e a que assegurava aos gregos a união entre os deuses e os homens, como intermediário deles, mas cumpre-lhe manter-se entre a dupla infidelidade, manter-se na intersecção desse duplo retorno divino,



humano, duplo e recíproco, movimento pelo qual se abre um hiato, um vazio que deve constituir doravante a relação essencial dos dois mundos. Assim, o poeta deve resistir à aspiração dos deuses que desaparecem e que o atraem para eles em seu desaparecimento (notadamente Cristo); deve resistir à pura e simples subsistência na terra, aquela que os poetas não fundam; deve realizar a dupla inversão, tomar a seu cargo o peso da dupla infidelidade e manter assim distintas as duas esferas, vivendo puramente a separação, sendo a vida pura da própria separação, pois esse lugar vazio e puro que distingue esferas, é aí que está o sagrado, a intimidade da dilaceração que é o sagrado. (BLANCHOT, 2011, p. 300)

Blanchot, sem dedicação ou disposição de perseverar no tema que, talvez, não lhe tenha entusiasmado ou cativado, é cirúrgico, no entanto, na rápida apreensão do sagrado, o que nos vai ser muito útil daqui para frente.

### 2.3 A heterotopia

Michel Foucault, em uma conferência em 1967, debruçou-se sobre o tema do espaço, chegando a considerar que vivíamos, naquela oportunidade, pelo menos, a época do espaço. A visão que se descortina aqui lembra a definição de Milton Santos em “A Natureza do Espaço” (1999), livro que, na década de 90, mudou os conceitos das Ciências Geográficas, sobretudo, ao perceber que a unicidade do meio técnico, no âmbito da terceira revolução científico-tecnológica e informacional, define o espaço em que vivemos. Do ponto de vista da Geografia, portanto, não nos desterritorializamos espacialmente, no entanto existimos na unicidade técnica que o mundo instituiu na vida contemporânea da terceira revolução<sup>1</sup>. Não cabe, contudo, discorrermos sobre os conceitos científicos da Geografia. Apenas referir que, de alguma maneira, Foucault ampara o seu conceito no mesmo conceito da Geografia, senão, pelo menos, intui tal abordagem, uma vez que não cita formalmente Santos. Todavia é a partir dessa visão que Foucault conceitua o Estruturalismo:

---

<sup>1</sup> Terceira Revolução Industrial ou Revolução Científico-Tecnológica Informacional, em vigor a partir da década de 70, assim chamada por historiadores e intelectuais do século XX, em virtude de uma série de descobertas e evoluções no campo da técnica e da tecnologia.

esforço para estabelecer, entre elementos que podem ter sido dispersos através do tempo, um conjunto de relações que os faz aparecer como justapostos, opostos, comprometidos um com o outro, em suma, que os faz aparecer como uma espécie de configuração. (FOUCAULT, 2013, p. 414)

Esse autor avança mais quando lembra de Galileu Galilei, físico italiano do século XVII, e sublinha que mais importante e instigante que o florentino ter redescoberto que a terra gira em torno do sol foi perceber que o espaço é infinito. Essa informação, para Foucault, demarca a passagem da preocupação centrada pela localização para a extensão. Na vida contemporânea, porém, “o posicionamento substitui a extensão, que substituíria a localização” (FOUCAULT, 2013, p. 415). Daí conclui que o espaço é mais inquietante que o tempo.

Ora, apesar de todas as técnicas nele investidas, apesar de toda a rede de saber que permite determiná-lo ou formalizá-lo, o espaço contemporâneo talvez não esteja ainda inteiramente dessacralizado – diferentemente, sem dúvida, do tempo em que ele foi dessacralizado no século XIX. Houve, certamente, uma certa dessacralização teórica do espaço (aquela que a obra de Galileu provocou), mas talvez não tenhamos ainda chegado a uma dessacralização prática do espaço. E talvez nossa vida ainda seja comandada por certo número de oposições que admitimos como inteiramente dadas: por exemplo, entre o espaço privado e o espaço público, entre o espaço da família e o espaço social, entre o espaço cultural e o espaço útil, entre o espaço de lazer e o espaço de trabalho; todos são ainda movidos por uma secreta sacralização. (FOUCAULT, 2013, p. 416)

Foucault considera que muitos estudos já faziam o debate sobre o espaço do interior, os espaços de dentro – “oposições que admitimos”. E a preocupação que quer externar diz respeito ao espaço de fora,

no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca. (FOUCAULT, 2013, p. 417)

E é nessa perspectiva que Michel Foucault aproxima o conceito de espaço, ainda sacro, do sagrado que buscamos identificar.

O espaço heterogêneo é, assim, o que mais interessa para ele, é o que tem a propriedade de estar em relação com todos os outros posicionamentos.

“Esses espaços, que por assim dizer estão ligados a todos os outros, contradizendo, no entanto, todos os outros posicionamentos, são de dois grandes tipos” (FOUCAULT, 2013, p. 417). Foucault divide o espaço em utopias, que são os posicionamentos sem lugar real, e heterotopias, que são contraposicionamentos, “espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora efetivamente localizáveis” (FOUCAULT, 2013, p. 418). Nessa conferência que analisamos, o fazemos, sobretudo, para inferir que Foucault pós-estruturalista é, antes, um filósofo que igualmente tangencia o tema do sagrado, ainda que nele não se aprofunde e, talvez, até o despreze. Na sequência de sua conferência, ele discorre sobre exemplos de heterotopias e nos contempla com o cemitério:

O cemitério é certamente um lugar diferente em relação aos espaços culturais habituais, é um espaço que está, no entanto, em ligação com o conjunto de todos os posicionamentos da cidade ou da sociedade ou do campo, já que cada indivíduo, cada família tem parentes no cemitério. Na cultura ocidental, o cemitério praticamente sempre existiu. (FOUCAULT, 2013, p. 420)

Foucault segue, ainda, demonstrando as mutações da heterotopia, saindo o cemitério das regiões centrais para a periferia da cidade. “Os cemitérios constituem, então, não mais o vento sagrado e imortal da cidade, mas a ‘outra cidade’, onde cada família possui sua morada sombria.” (FOUCAULT, 2013, p. 421). Assim, em uma controversa visão unívoca ocidental, o filósofo tangencia o tema do sagrado na simples identidade da palavra empregada sombria, por exemplo.

São primorosos os seus exemplos para consagrar o conceito de heterotopia, mas também o são para nosso interesse: como o cemitério, o jardim, onde o mundo se encontra, sintetiza o sagrado. Foucault descreve o exemplo para enunciar um princípio constitutivo do conceito de heterotopia: “o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis.” (FOUCAULT, 2013, p. 421).

Não se pode esquecer que o jardim, espantosa criação atualmente milenar, tinha no Oriente significações muito profundas e como que sobrepostas. O jardim tradicional dos persas era um espaço sagrado que devia reunir dentro do seu retângulo quatro partes representando

as quatro partes do mundo, com um espaço mais sagrado ainda que os outros que era como um umbigo, o centro do mundo em seu meio (é ali que estavam a taça e o jato d'água); e toda a vegetação do jardim devia se repartir nesse espaço, nessa espécie de microcosmo. Quanto aos tapetes, eles eram, no início, reproduções de jardins. O jardim é um tapete onde o mundo inteiro vem realizar sua perfeição simbólica, e o tapete é uma espécie de jardim móvel através do espaço. O jardim é a menor parcela do mundo e é também a totalidade do mundo. O jardim é, desde a mais longínqua Antiguidade, uma espécie de heterotopia feliz e universalizante (daí os jardins zoológicos). (FOUCAULT, 2013, p. 421)

O que o jardim sintetiza como, talvez, a mais antiga heterotopia, também os bordéis e as colônias o fazem na visão explicitada pelo filósofo francês em sua conferência intitulada "Outros Espaços", realizada em 1967, como já referimos, mas editada e publicada somente em 1984.

A função, em especial, das heterotopias é o que identificamos primordial para a análise do sagrado.

Ou elas têm o papel de criar um espaço de ilusão que denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real (...) ou, pelo contrário, criando um outro espaço, um outro espaço real, tão perfeito, tão meticuloso, tão bem arrumado quanto nosso é desorganizado. (FOUCAULT, 2013, p. 423)

As heterotopias firmam um espaço de compensação em relação ao que está confuso no cotidiano. Nos dois casos, temos o sagrado enunciado, afinal, ao criar a ilusão, é preciso verificar como ilude, em que instância dá-se o processo, e, ao criar um espaço organizado, distante do real, é necessário perceber como são sentidos e acolhidos esses posicionamentos das heterotopias na vida humana. O exemplo que segue parece ser elucidativo:

Bordéis e colônias são dois tipos extremos de heterotopia e se imaginarmos, afinal, que o barco é um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar e que, de porto em porto, de escapada em escapada para a terra, de bordel em bordel, chegue até as colônias para procurar o que elas encerram de mais precioso em seus jardins, você compreenderá porque o barco foi para a nossa civilização, do séc. XVI aos nossos dias, ao mesmo tempo não apenas, certamente, o maior instrumento de desenvolvimento econômico (não é disso que falo hoje), mas a maior reserva de imaginação. O navio é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barcos, os sonhos se esgotam, a espionagem ali substitui a aventura e a polícia, os corsários. (FOUCAULT, 2013, p. 424)

Para seguir na busca da apreensão do inapreensível é que tomaremos o conceito de heterotopia, contrapositionamentos em relação a outros tantos posicionamentos reais, uma espécie de contestação simultaneamente mítica e real do espaço em que vivemos. Espaço do sagrado, no nosso entendimento, ainda que alheio a Foucault.

## 2.4 A circuncisão

“O desejo de literatura é a circuncisão.” (BENNINGTON, 1996, p. 63). Essa afirmação de Jacques Derrida no livro que tem no título o seu nome nos levou a identificar nesse conceito a interpelação do sagrado. Para aprofundarmos essa visão, antes lembremos da circuncisão propriamente.

A circuncisão existe há mais de cinco mil anos. Há discussão sobre sua origem, mas, certamente, a tradição judaica foi quem a fez conhecida no mundo. A prática inscreveu-se no registro simbólico, conforme se observa nesta passagem bíblica de Gênesis:

E a aliança que eu faço com vocês e com seus futuros descendentes, e que vocês devem observar, é a seguinte: circundem todos os homens. Circundem a carne do prepúcio. Este será o sinal da aliança entre mim e vocês. Quando completarem oito dias, todos os meninos de cada geração serão circuncidados; também os escravos nascidos em casa ou comprados de estrangeiros, que não sejam da raça de vocês. (Gên 17, 10-11)

A aliança entre Deus e Abraão consagra-se pela circuncisão de Isaac. No campo da simbologia, o sacrifício de extirpar parte significativa do corpo, zona erógena, explicita a comunhão com a causa divina.

Derrida exaustivamente recorre à circuncisão para análise e compreensão de seus escritos. Betty Fucks, autora de “Freud e Judeidade: a vocação do exílio” (1998), facilita a compreensão do conceito de circuncisão em Derrida. Ela lembra que, no momento em que Derrida trata da impossibilidade de arquivo sem exterior, o faz, como vemos abaixo, a partir de Freud:

Derrida faz girar grande parte de *Mal d'archive* em torno das duas inscrições na Bíblia de Freud, destacadas por Yerushalmi (a dedicatória de Jakob Freud ao filho e a datada circuncisão de Freud), para pensar esses arquivos em relação à fundação da psicanálise. Pode-se reconhecer que a questão da temporalidade psicanalítica norteou a atenção de Derrida, neste livro, pelo judaísmo. “Em que se transforma o arquivo, indaga-se Derrida, quando ele se inscreve diretamente no próprio corpo? Por exemplo, através de uma circuncisão em sua letra ou em suas figuras? A cada ato de circuncisão, responde o próprio autor, não há nada que faça um retorno à origem, mas a inauguração de um novo judeu. Ela introduz o indivíduo na ordem coletiva, mas preserva sua relação com o real, com o que não é identificável e, como tal, a experiência de uma identidade que só poderá ser declarada e anunciada a partir do que vem do futuro. A data da circuncisão de Sigmund Freud foi registrada na Bíblia da família junto à dedicatória que seu pai escreveu quando lhe deu de presente o livro em seu trigésimo quinto aniversário. Três documentos do arquivo (a circuncisão, seu registro e a dedicatória); dupla inscrição (uma no corpo e outra simbólica). As marcas da experiência cultural judaica de Freud estão no livro que é o livro. (FUCKS, 1998, p. 63).

A importância cultural milenar da circuncisão, ou mesmo, a sua significativa simbologia para o mundo judaico-cristão contextualizam a inserção do homem circuncidado na esfera do debate sobre a busca do perdido. Considero essa reflexão central para assimilarmos a circuncisão derridiana e dela nos servirmos para a elaboração sobre o sagrado na literatura de Dostoiévski. O ato de circuncidar remete ao que se tem e se decide perder em nome de uma aliança com o que não se conhece, mas se crê – estritamente para os que a fazem por motivos religiosos. O ato de circundar, per si, é perda do que se tem por deliberação do outro. Não há tomada de decisão pessoal, ou se é criança e se submete à determinação do adulto, ou se é adulto e se submete à determinação médica. Por todos os motivos, a circuncisão caracteriza uma renúncia e uma perda não deliberadas. O homem, ao tornar-se adulto, recorre à informação sobre a perda do prepúcio, que foi renunciado, indesejado pelo outro – mãe ou pai. A circuncisão é, por vezes, o primeiro sacrifício a que se submete um homem: renúncia ao gozo e perda do desejo. É também, por efeito, o segundo sacrifício: a busca para sempre do prepúcio.

Nesse contexto é que o filósofo francês define o desejo de fazer literatura como a circuncisão. Isso nos pode levar a pensar que a linguagem, antes de se fazer presente, é ausência, porque o enunciado silenciou uma outra afirmação, que, invariavelmente, se inscreve no discurso. O texto em que

se insere a frase destacada inicialmente parece preenchê-la totalmente, de significação e incompletude, facilitadora da compreensão a externar. Derrida, nesta passagem, explicita-se, surge e se insurge, abre e se lança, descobre e se encobre, nu vestido, despe-se com o agasalho do tempo, derridia-se. Por isso mesmo, interpretar esta frase no contexto é, ao mesmo tempo, fazer Teoria da Literatura e produzir indícios para a compreensão do sagrado:

Ainda não sei hoje (23.12.76) como se diz “circuncisão” em língua alguma, quase, senão na francesa, quando muito evidentemente em hebraico, e no momento em que começo este “livro”, é preciso observar, tudo o que a experiência deste “livro” deve transformar corre o risco de fazê-lo esquecer, ou ainda, caso este “livro” não me transforme radicalmente, caso não me proporcione o sorriso divino diante da morte, a minha e a dos amados, caso não me ajude a amar ainda mais a vida, ele terá fracassado, quaisquer sejam os eventuais sinais de seu sucesso, não quero que ele fracasse em jogar o sucesso como um fracasso onde a perda vale a salvação, jogo bastante conhecido, quero que tenha êxito decididamente e que seja eu o primeiro, quem sabe o único a sabê-lo verdadeiramente, ali onde o limite é a circuncisão, a coisa, a palavra, o livro, a explodir, não, não é isso, mas a tratar, amar de tal maneira que eu possa escrever, ou melhor, viver sem ter mais necessidade de escrever... o desejo de literatura é a circuncisão, da qual quero me ver livre (a perda do anel de meu pai, dois anos após sua morte, e o que se seguiu, reconstituir tudo minuciosamente, menu, diminuído, o que se come, o texto lido não basta, precisa comê-lo, chupá-lo, como o prepúcio), o que ficará absolutamente em segredo neste livro, falo do segredo consciente, portado pelo sabido, como sabido, e não do inconsciente, nada se disse ainda sobre o segredo como sabido (o mesmo dia). (DERRIDA, 2011, p. 62-63)

Em Derrida, afirma Geoffrey Bennington, não há uma organização de pensamento em função de uma concepção tradicional da verdade. Pelo método da Desconstrução, mais improvável se torna encontrar a verdade, ou melhor, uma verdade, mas é aí mesmo que estará o sagrado. Ainda que, com Derrida, o hermetismo seja inibidor das descobertas fáceis. No texto “Derridabase” (1996), Bennington elabora um estudo sobre a obra de Derrida, acompanhado de “notas de rodapé”, perífrases do próprio Derrida. Ao lermos a referida obra, em que o autor analisado intitula como “Circonfissão” as suas notas, identificamos um texto altamente filosófico, mas essencialmente de caráter autobiográfico; subjetivo, portanto. Na perífrase 5, sem demora, diante do texto de Bennington, endereçado como crítica literária à sua obra,

analisando a própria criação, Derrida depara-se, involuntariamente, com o sagrado:

Postumo como respiro, o que é pouco provável, o improvável em minha vida, tal regra que gostaria de seguir e que arbitra em suma o duelo entre o que escrevo e o que G. terá escrito aí em cima, (...) terá em suma dito tudo, predito, *predicted*, se me traduzo em sua língua, ele o teria, terá ele, produzido sem citação, sem o menor laivo de literalidade extirpada, como um evento que tem lugar apenas uma só vez, ao que se poderia chamar na universidade meu corpus, o conjunto das frases que assinei das quais não citou literalmente uma, sequer uma em sua literalidade, a escolha foi essa, esclarece, uma estranha escolha quando se escreve um livro sobre alguém que escreve livros, ora ele não guardou intacto um só fragmento de meu corpus e se seccionou ou dele retirou alguns pedaços foi justamente para não guardá-los, para deixá-los cair como peles inúteis à inteligência de meus textos. (DERRIDA, 2011, p. 27-28)

A perífrase transcrita é quase prima, obra que é, texto com o “laivo de literalidade extirpado” (DERRIDA, 2011, p. 27). Ao perceber-se mais uma vez circuncidado, porque o corpus derridiano não foi considerado no texto de G. Bennington, Derrida escreve como se, novamente, enunciasse todo o seu pensamento para dizer que ainda não escreveu tudo, uma vez que Bennington o está privando do porvir; escreve porque entende que Bennington produz “sem aquilo que eu poderia vir a escrever no porvir” (DERRIDA, 2011, p. 27). E o que importa ao leitor da perífrase é que, independente disso, ele volta a escrever o “dito tudo, o predito” (DERRIDA, 2011, p. 27). E, assim, Derrida postuma como respira. Diria: a cada palavra escrita, circuncidado novamente, perde-se, morre um pouco, “peles inúteis à inteligência dos meus textos” (DERRIDA, 2011, p. 27), para imediatamente, olhando dentro, descobrir que, como o desvelamento do Cristo, que nega o prepúcio e enaltece a fé, converte-se mais uma vez em vida, pela literatura.

Ao “postumar”, Derrida considera a morte a cada respiro, o que nos faz crer que aí está um indício do sagrado, porque a morte física não se concretiza, mas se enuncia aos poucos na visão derridiana, possibilitando, em um átimo, o pulsar da criação, que é vida! No entanto não é consenso que Derrida acolha o sagrado como uma abordagem possível – ainda que reiteradamente seja “circuncidado” -, mesmo no seu texto mais íntimo como “Circonfissão”. Mas o que vale perceber nesse confronto de ideias é exatamente o quão presente



pode estar o sagrado, independente da deliberada escritura – um termo à Derrida.

### 3 A TEORIA DO SAGRADO

#### 3.1 Mundo Profano e Mundo Sagrado

Oneide Bobsin, teólogo e doutor em sociologia, sintetiza, no prefácio à edição brasileira de “O Sagrado” de Rudolf Otto (2007), a ideia central que nos orienta e nos desafia; porque, ao mesmo tempo em que Otto parece ser definitivo sobre o sagrado, é deliberadamente impreciso. Quando parece encerrar a apreensão do sentido absoluto do sagrado, o teólogo alemão abre o tema para o campo do inapreensível. Bobsin nos esclarece no prefácio:

Entre os intérpretes de “O Sagrado” de Rudolf Otto poderíamos encontrar muitas razões para não propor a tradução deste clássico da Teologia e da Ciência da Religião para a Língua Portuguesa. Os defensores da alteridade teriam razão em dizer que “O Sagrado” está permeado de fortes indícios de etnocentrismo, porque o seu autor situa o Cristianismo no ápice das religiões, por considerar elevados seus conceitos racionais, embora o próprio Otto teça uma gama de argumentos contra tais conceitos ao longo de toda a sua obra. Também não faltam os críticos que veem nesta obra uma tendência psicologizante, ignorando, de certa forma, a sua pertinência teológica. O sentimento como meio privilegiado de manifestação do sagrado poderia estar no olhar daqueles que esposam a ideia de que estamos diante de uma Psicologia da Religião.

Para outros ainda, o sagrado se perde nos meandros da experiência religiosa, confundindo-se com ela. De fato, a experiência tem relevância, pois, como em Kant, o conhecimento se dá a partir dela. No entanto, o sagrado é a priori, ou seja, não nasce da experiência religiosa. Nesse sentido, os adeptos da experiência como critério da eficácia da presença do sagrado não encontrariam sustentação de suas teses na obra de Otto. (OTTO, 2007, p. 19)

Impressiona a lucidez de Bobsin ao flagrar, simultaneamente, o significado da obra de Otto e o sentido real do sagrado. Se esse é a priori, sendo anterior, não pode ser materializado na experiência. Otto, então, não nega Kant, mas, no mínimo, no que se refere ao sagrado, diverge parcialmente: a experiência antecede o conhecimento, contudo, em se tratando do sagrado, antes da experiência ele já se dá a conhecer.

E é deste posicionamento que partiremos para ratificar Otto, como diz Bobsin: “o sagrado não se deixa apreender pelo conceito.” (OTTO, 2007, p.

20). Estudaremos o impronunciável, o indizível e o inapreensível. E, claro, o faremos com a firme determinação paradoxal de encontrá-lo.

Para tanto, é preciso afirmar duas premissas: não se trata aqui de reconhecer o sagrado do ponto de vista religioso exatamente – o conceito será mediado, contudo, com o estudo de Durkheim, filósofo francês da ciência das religiões; e não se trata igualmente de analisar o mundo do sagrado, mas sim empreender um esforço intelectual para analisar no espaço do profano do jogo a presença do sagrado. Não há dúvida de que a literatura é quem pode nos ajudar na busca desse registro. À primeira premissa, Durkheim diz:

Embora essa definição seja apenas preliminar, ela já permite entrever em que termos se deve colocar o problema que domina necessariamente a Ciência das Religiões. Quando se acredita que os seres sagrados só se distinguem dos demais pela maior intensidade dos poderes que lhes são atribuídos, a questão de saber de que maneira os homens puderam ter a ideia desses seres é bastante simples: basta examinar quais são as forças que, por sua excepcional energia, foram capazes de impressionar tão vivamente o espírito humano para inspirar sentimentos religiosos. Mas se, como tentamos estabelecer, as coisas sagradas diferem em natureza das coisas profanas, se são de uma outra essência, o problema é muito mais complexo; pois é preciso perguntar, então, o que levou o homem a ver no mundo dois mundos heterogêneos e incomparáveis, quando nada na experiência sensível parecia dever sugerir-lhe a ideia de uma dualidade tão radical. (DURKHEIM, 1996, p. 26)

Ao indagar o que levou o homem a ver dois mundos, Durkheim auxilia na visão *a priori* do sagrado e sublinha a primeira premissa: o homem, antes da religião – e provavelmente por isso mesmo a concebeu – e antes, então, de se tornar religioso, percebeu em sua sensibilidade irracional e, depois, racionalmente reconheceu, a diferença e, portanto, a existência dos dois mundos.

A segunda premissa, por sua vez, decorre da primeira se, sobretudo, o que se quer é analisar no fenômeno literário a presença do sagrado não religioso:

É deste assunto, sobretudo, que nos ocuparemos nas páginas a seguir: de que maneira o homem religioso se esforça por manter-se o máximo de tempo possível num universo sagrado e, conseqüentemente, como se apresenta sua experiência total da vida em relação à experiência do homem privado de sentimento religioso, do homem que vive, ou deseja viver, num mundo dessacralizado. É preciso dizer, desde já, que o mundo profano na sua totalidade, o

Cosmos totalmente dessacralizado, é uma descoberta recente na história do espírito humano. (...) Para o nosso propósito<sup>2</sup> basta constatar que a dessacralização caracteriza a experiência total do homem não religioso das sociedades modernas, o qual, por essa razão, sente uma dificuldade cada vez maior em reencontrar as dimensões existenciais do homem religioso das sociedades arcaicas. (ELIADE, 2010, p. 19)

Quando Eliade afirma que o mundo profano é uma descoberta recente, corrobora a premissa na qual desejamos inserir exatamente a redescoberta do sagrado, mas mais do que isso. Ao analisarmos, no fenômeno literário, a presença do sagrado, temos a convicção de enunciar que o sagrado sempre ali esteve, indiferente à sacralização ou dessacralização maior ou menor do universo em que vivemos. O impronunciável, o indizível e o inapreensível, mesmo em suas impossibilidades, revelam-se.

Revelam-se na definição pela ausência do outro em dois modos de ser, para Eliade; em dois mundos, para Durkheim; ou ainda, pelos opostos, por Caillois, sociólogo e crítico literário, estudioso do sagrado e do jogo. O binômio recorrente nas afirmações destes filósofos nos levam à seguinte conclusão: as negativas propostas evidenciam implicitamente, na revelação, e antes no silêncio dela, duas formas de conhecer em sua origem, dois olhares para o mundo. Em “Crítica da Razão Pura”, Kant corrobora a tese dual, reforçando que o conhecimento pode ter duas vertentes de origem. Observemos o que ele nos ensina:

Não há dúvida de que todo o nosso conhecimento comece pela experiência. Afinal, de que maneira a capacidade cognitiva seria despertada para o seu exercício, não fosse pelos objetos a tangerem nossos sentidos (...). Entretanto, mesmo que todo conhecimento comece pela experiência, isso não implica que todo ele derive da experiência. (OTTO, 2007, p. 150)

Se Kant enuncia a existência de duas origens, de dois tipos de conhecimento, portanto, é possível considerar essa dualidade como a referência básica para a compreensão de dualidade tão radicalmente oposta como o sagrado e o profano. E, por isso mesmo, é que podemos afirmar que o

---

<sup>2</sup>Mircea Eliade, na introdução de “O Sagrado e o Profano” (2010), demonstra como o homem religioso se esforça por permanecer o tempo possível no universo sagrado.

estudo sobre o tema nos é interessante, e não se deve esgotá-lo ou contê-lo, no campo das Ciências da Religião. Ampliando para a sociologia, filosofia e antropologia, enriqueceremos a compreensão dos dois mundos, sagrado e profano. Ambos se definem pelo contraste, sendo os dois necessários ao desenvolvimento da vida como “o meio onde ela se desdobra, o outro como fonte inesgotável que a cria, que a mantém, que a renova.” (CAILLOIS, 1988, p. 22). Aprofundando essa imbricada relação de mutualidade, “os dois mundos não são apenas concebidos como separados, mas como hostis e rivais um do outro” (DURKHEIM, 1996, p. 23). E com essa radicalidade que leva a conferir a presença de um a partir da ausência do outro, Durkheim lembra:

Não existe na história do pensamento humano um outro exemplo de duas categorias de coisas tão profundamente diferenciadas, tão radicalmente opostas uma à outra. A oposição tradicional entre o bem e o mal não é nada ao lado desta; pois o bem e o mal são duas espécies contrárias de um mesmo gênero, a moral, assim como a saúde e a doença são apenas dois aspectos diferentes de uma mesma ordem de fatos, a vida, ao passo que o sagrado e o profano foram sempre e em toda a parte concebidos pelo espírito humano como gêneros separados, como dois mundos entre os quais nada existe de comum. (DURKHEIM, 1996, p. 22)

Assim, dessa forma, fica evidente que o sagrado e o profano estão intrinsecamente vinculados; só é aceitável compreender o inusitado se este não for o comum, e só é possível classificar a construção do cotidiano profano na sua homogeneidade, identificando eventuais intersecções que afastam a interdição absoluta, propiciando momentos que indiciam o sagrado. Passemos, então, a ter esta preocupação central: as características e os conceitos que interagem com o sagrado e que servem de indícios para a sua identificação no âmbito da linguagem.

O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela. Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania – a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não

existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano”. (ELIADE, 2010, p. 17)

Aquilo que se manifesta, a forma que se expressa independente do objeto, apesar e a partir dele, pode ser uma hierofania. Essa manifestação dá-se diante de um objeto ou situação que nos mobiliza e nos faz transcender, alcançando o sagrado; a hierofania promove o objeto a “outra coisa”. Uma pedra não deixará de ser pedra, mas uma vez sagrada será uma pedra com uma dupla imagem depois – recorrendo aqui, parcialmente, a Blanchot. Como o sagrado, de fato, não se deixa apreender pelo conceito, o teólogo Oneide Bobsin afirma, citando o poeta Tersteegen, que “um Deus compreendido não é um Deus” (OTTO, 2007, p. 20). Assim Bobsin conclui, repetimos, que “o sagrado é *a priori*, ou seja, não nasce da experiência religiosa” (OTTO, 2007, p. 19).

Poderíamos apressadamente considerar que, lendo Mircea Eliade e seu conceito de hierofania, tivéssemos encontrado uma nova nomenclatura, na teoria do sagrado, para definir numinoso, expressão que aparece pela primeira vez em Rudolf Otto, no clássico do filósofo alemão, escrito no início do século XIX. No entanto, se aprofundarmos um pouco uma e outra leitura, um e outro conceito, identificaremos neles um par. Hierofania e Numinoso. O numinoso é, em última análise, o sentimento arrebatador despertado pela manifestação do sagrado, pela hierofania. Os aspectos do numinoso são atributos que auxiliam na sua identificação. *Tremendum* é precisamente a reação emocional que lembra o sentido de temor, a sensação arrepiante, como *majestas*, um segundo aspecto do numinoso que evidencia um atributo avassalador, o inacessível. Além destes dois aspectos, a energia do numinoso, que leva à comoção ou excitação, é atributo importante na sua concepção como, por último, o atributo do duplo caráter do numinoso: o que nos atrai pode igualmente nos assustar. O numinoso é, pois, um certo arrebatamento diante do inapreensível ou mesmo sua constatação; como quer Otto, é “o sagrado descontado do seu aspecto moral e – acrescentamos logo – descontado, sobretudo, do seu aspecto racional.” (OTTO, 2007, p. 38) De fato, o numinoso é sensação flagrada no

instante do acolhimento inconsciente do inapreensível, da manifestação do sagrado, da hierofania.

Numinoso vem de uma analogia construída pelo teólogo Rudolf Otto: se *ominoso* formou-se do latim *omem*, então *numinoso* pode derivar de *numem*. Nesta definição, Otto deixa claro também que o numinoso refere-se igualmente a uma categoria (*a priori*) de interpretação e valoração como a um estado psíquico. “Uma percepção da divindade, certa intelecção do nume divino” (OTTO, 2007, p. 38) como afirmava Ítalo Calvino. Numinoso, termo escolhido pelo teólogo alemão Otto, impõe-se não como “o bem”, nem como o “o ético”, mas como algo mais, o que “não é ensinável em sentido estrito, mas apenas estimulável, despertável – como tudo aquilo que provém “do espírito” (OTTO, 2007, p. 39). Em resumo, por Eliade, hierofania é “algo que se nos revela” (ELIADE, 2010, p 17), o sagrado, perceptível, o numinoso.

Melhor compreendidos hierofania e numinoso, para a leitura do sagrado, mesmo onde ele é negado, é preciso ainda pontuar termos e temas que constituem a presença do sagrado no texto, reforçando a oposição entre os dois mundos.

Para precisar o que queremos, a fim de prepararmos um roteiro convincente para análise do sagrado no texto, teceremos algumas considerações acerca do fenômeno religioso, que, no nosso entendimento, não tutela o sagrado, que é *a priori* e que não deriva da religião, no entanto.

“O sagrado aparece assim como uma categoria da sensibilidade. Na verdade, é a categoria sobre a qual se assenta a atitude religiosa, aquela que lhe dá o seu caráter específico (...) (CAILLOIS, 1988, p. 20), afirma Roger Caillois em sua análise, deliberando categoricamente, em seguida, que “a religião é a administração do sagrado” (CAILLOIS, 1988, p. 20).

Chegamos, pois, à seguinte definição: uma religião é um sistema solidário de crenças e de práticas relativas a coisas sagradas, isto é, separadas, proibidas, crenças e práticas que reúnem numa mesma comunidade moral, chamada igreja, todos aqueles que a elas aderem. O segundo elemento que participa, assim, de nossa definição não é menos essencial que o primeiro; pois, ao mostrar que a ideia de religião é inseparável da ideia de igreja, ele faz pressentir que a religião deve ser uma coisa eminentemente coletiva. (DURKHEIM, 1996, p. 32)

Durkheim é objetivo ao sintetizar o conceito de religião como sistema de crenças que, identificado, reúne todos os que aderiram ao referido sistema em uma comunidade organizada chamada igreja. Ora, não há aí nenhuma controvérsia sobre o que é religioso e o que é sagrado. De fato, a igreja se serve de crenças determinadas para organizar a fé coletiva daquele grupo em torno de uma visão do sagrado, a partir do que julga ser hierofania e experimenta ser o numinoso – o faz sem necessariamente discerni-los. Mas por que trazer o conceito de religião agora? Exatamente, para poder explicitar a identificação do sagrado “não religioso” no texto, entendendo, assim, que:

o ser, objeto consagrado, pode não sofrer qualquer modificação na sua aparência. Nem por isso deixa de ser transformado na sua totalidade. (CAILLOIS, 1988, p. 20)

Podemos identificar, então, a imagem do objeto ou de um personagem, o que ele se tornou após morrer um pouco, ou se quiserem, após mudar de situação ao longo do romance, com o objetivo de encontrar o reflexo que parece sempre mais espiritual do que o objeto, segundo Caillois.

Durkheim assevera exemplifica, lembrando do rito da circuncisão:

é certo que os ritos cruéis da circuncisão e da subincisão têm por objeto conferir aos órgãos genitais poderes particulares. Com efeito, o homem jovem só é admitido ao casamento após ter se submetido a eles; portanto ele deve a esses ritos virtudes especiais. O que torna indispensável essa iniciação *sui generis* é que a união dos sexos, em todas as sociedades inferiores, é marcada por um caráter religioso. Ela colocaria em jogo forças temíveis que o homem não pode abordar sem perigo, a menos que tenha adquirido, através de procedimentos rituais, a imunidade necessária. Para tanto, é empregada toda uma série de práticas, positivas e negativas, das quais a circuncisão e a subincisão são o preâmbulo. Ao se mutilar dolorosamente um órgão, dá-se-lhe, portanto, um caráter sagrado; pois ele é tornado capaz, por isso mesmo, de resistir a forças igualmente sagradas que não poderiam ser enfrentadas de outro modo. (DURKHEIM, 1996, p. 334)

Importante acrescentar, assim, que todas as religiões, mesmo as mais evoluídas, observam papel importante que desempenha a passagem do profano ao sagrado por meio de um renascimento, que, simbolicamente, dá-se em uma estrutura obstétrica. O exemplo indiano é reconhecido: para atingir uma condição sobre-humana, o sacrificante é borrifado pelos sacerdotes com água e transformado em um embrião para, depois, renascer em outra vida, na



espiritual. Também no hinduísmo e no budismo há uma mudança significativa: neste, o monge desconsidera o seu nome e passa a ser um “filho do Buda” (ELIADE, 2010, p. 162); naquele, o iogue morre na vida profana para renascer em outro modo de ser. No judaísmo, no Islamismo e no cristianismo, a circuncisão – excisão do prepúcio – simboliza, se for perda, a morte do profano; se for ganho, a aliança com Deus. Portanto “o acesso à vida espiritual implica sempre a morte para a condição profana, seguida de um novo nascimento” (ELIADE, 2010, p. 163), elemento que não varia em nenhuma religião. E se assim é, no segundo nascimento, é possível ter como referência de sagrado a identificação da perda do circuncidado, e, pois, a sua incursão na nova vida, renascido. No texto, é possível identificar que perda implícita não foi enunciada, que eventual fracasso envolveu determinado personagem e o fez mudar no decorrer do romance. E, sobretudo – porque é disto que se trata: do esforço teórico de indicar traços que possibilitem criar um roteiro para identificação do sagrado – se isso se deu como enunciação de uma hierofania, ou mesmo, pela presença do numinoso na leitura conforme explicaremos adiante.

Eliade afirma que o sagrado, quando se manifesta, rompe a homogeneidade do espaço, criando um ponto fixo, um centro de atenção, revelado pela hierofania.

O que interessa à nossa investigação é a experiência do espaço tal como é vivida pelo homem não religioso, quer dizer, por um homem que recusa a sacralidade do mundo, que assume unicamente uma existência “profana”, purificada de toda pressuposição religiosa. (ELIADE, 2010, p. 27)

A disposição de Eliade em relação à análise do espaço é também a nossa, só que a que desenvolvemos amplia a pretensão, é mais ousada e corre mais riscos de contestação: queremos investigar para além do espaço que pode suscitar o sagrado, mas com certeza de que é a partir dele que se pode identificá-lo mais precisamente. Eliade nos auxilia nessa pretensão, muito porque quer encontrar o sagrado onde ele é, em tese, negado:

Quando o sagrado se manifesta por uma hierofania qualquer, não só há rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de

uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade da imensa extensão envolvente. A manifestação funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um “ponto fixo” absoluto, um “Centro”. (ELIADE, 2010, p. 26)

As noções de tempo e espaço interagem na análise dos dois mundos. Se há um espaço sagrado é porque ele se diferencia do profano, é um recorte geográfico como, de alguma maneira, os são os templos. O período em que nos dedicamos aos ritos, naquele momento, há um tempo de suspensão da ordem cronológica, ou, pelo menos, da preocupação com ela.

Além da homogeneidade do espaço, que pode sofrer ruptura, anunciando o sagrado (hierofania), Eliade vê no “Tempo de Origem”, a mais clara manifestação do sagrado que, depois, se ritualiza para se atualizar permanentemente na busca de refletir a hierofania do tempo original.

O Tempo de Origem de uma realidade, quer dizer, o Tempo fundado pela primeira aparição desta realidade, tem um valor e uma função exemplares; é por essa razão que o homem se esforça por reatualizá-los periodicamente mediante rituais apropriados. Mas a “primeira manifestação” de uma realidade equivale à sua “criação” pelos seres divinos ou semidivinos: reencontrar o Tempo de Origem implica, portanto, a repetição ritual do ato criador dos deuses. A reatualização periódica dos atos criadores os *in illo tempore constitui* o calendário sagrado, o conjunto de festas. Uma festa desenrola-se sempre no Tempo original. É justamente a reintegração desse Tempo original e sagrado que diferencia o comportamento humano durante a festa daquele de antes ou depois. (ELIADE, 2010, p. 76).

Significa dizer, então, que o “instante prodigioso em que uma realidade foi criada” (ELIADE, 2010, p. 73) promoverá no homem o esforço “por unir-se periodicamente a esse Tempo original.” (ELIADE, 2010, p. 73), o que será a tentativa de captar sua verdadeira essência que não pode ser realizada sem a reconstituição da história de sua gênese.

Mais um elemento aqui se caracteriza para contribuir, na sequência, com a estruturação de um roteiro capaz de auxiliar o leitor na descoberta do inapreensível sagrado que se exprime, numinoso, no instante irrepetível:

É impossível “que o grão esmagado pela mó torne alguma vez a ser colocado no coração da espiga”, que o pesado rebento e a jovem

nervura atravessassem alguma vez a casca e sejam redobrados”. (CAILLOIS, 1988, p. 31).

Recorremos a Roger Caillois, da Academia Francesa, sociólogo que aprofunda o sagrado e sua relação com o jogo, já agora porque ele será fundamental para análise a que nos propomos sobre o sagrado em Dostoiévski.

Nesse sentido, trazer o problema da perspectiva abordado pelo sociólogo francês tem eco na sua análise sobre a duração e o destino traçados pela dinâmica do sagrado.

O profano deve ser definido como a constante procura de um equilíbrio, de um meio-termo que permita viver no temor e no saber, sem jamais exceder os limites do permitido, contentando-se com uma mediocridade dourada que manifeste a conciliação precária das duas forças antitéticas que não asseguram a duração do universo senão neutralizando-se reciprocamente. A saída desta bonança, deste lugar de calma relativa em que a estabilidade e a segurança são maiores que em qualquer outra parte, equivale à entrada no mundo do sagrado. (CAILLOIS, 1988, p. 134)

Caillois, quando se refere à saída “deste lugar de calma relativa em que a estabilidade e a segurança são maiores” (CAILLOIS, 1988, p. 134), joga um olhar atento à realidade e externa preocupação ao constatar que a passagem do mundo profano para o sagrado, no momento em que se procuram princípios da vida do sagrado, e conclui que “o ser (coisa, organismo, consciência ou sociedade) aproxima-se menos dela do que se afasta.” (CAILLOIS, 1988, p. 134). Portanto Caillois observa conceitualmente em perspectiva, afinal o profano “entorpece qualquer movimento em direção ao sagrado” (CAILLOIS, 1988, p. 134) tal qual a escolha equivocada de um caminho que apresenta a perspectiva de nosso desenvolvimento como uma realidade já efetiva. Para o nosso objetivo, fica a marca da perspectiva e a busca dela na leitura da arte literária. Perspectiva orientada pelo sagrado:

que é aquilo que dá a vida e o que a rouba, é a fonte donde ela corre, o estuário onde ela se perde. Mas é igualmente aquilo que em caso algum se poderia possuir plenamente ao mesmo tempo que ela.” (CAILLOIS, 1988, p. 135)

As interdições exigem, no âmbito do tema, uma consideração especial. Sabemos que, no campo da psicanálise, elas são estudadas à luz do texto clássico “Totem e Tabu”. Nele, Sigmund Freud discorre sobre a interdição do incesto e a interdição do crime de parricídio, embora o saibamos hoje com imensas lacunas, gerando mais dificuldades para a psicanálise do que propriamente soluções para explicar os interditos. Quem interpela o objetivo de “Totem e Tabu” e, ao mesmo tempo, se serve dele para, derivando do cerne proposto por Freud, instituir o conceito de expiação – que, em capítulo à parte, será aprofundado – é René Girard, mas essa abordagem crítica sobre a origem do interdito merece ser considerada.

Ressalvada, então, a indagação sobre a ausência de Freud nesta etapa do nosso texto, uma vez que o tema dos interditos é clássico do gênio, sigamos a formulação de um roteiro para a leitura do sagrado com a intervenção final de Roger Caillois em um capítulo específico que intitula “O sagrado de respeito: teoria dos interditos”:

Num e noutro caso, a virtude consiste em permanecer na ordem, em ficar no seu lugar, em não exceder o seu quinhão, em manter-se no lícito, em não dispor do proibido. Procedendo assim, conserva-se do mesmo passo, e naquilo que depende de si, o universo na sua ordem. É a função dos interditos nas prescrições rituais: “os ritos, diz o Li-Ki, previnem a desordem, do mesmo modo que os diques as inundações”.

Mas o tempo gasta os diques, o funcionamento de um mecanismo gasta e suja as rodagens. O homem envelhece, renovado, é certo, na sua descendência. A natureza, ao aproximar-se o inverno, perde a sua fecundidade e parece definhar. É necessário recriar o mundo, rejuvenescer o sistema. As proibições podem apenas impedir o seu fim accidental. Elas são incapazes de o preservar da sua ruína inevitável, da sua bela morte. Retardam a sua decrepitude sem poder sustê-la. Chega o momento em que é necessária uma refundição. Importa que um ato positivo garanta uma estabilidade nova à ordem. É preciso que um simulacro de criação restaure a natureza e a sociedade. É nesse sentido que providencia a festa. (CAILLOIS, 1988, p. 94)

Os interditos têm por função preservar a ordem instituída:

não há interdição cuja observância não tenha (...) um caráter ascético. Abster-se de uma coisa que pode ser útil ou de uma forma de atividade que (...) deve corresponder a uma necessidade humana, é impor-se (...) renúncias, constrangimentos. (DURKHEIM, 1996, p. 330)

Isso significa dizer que não dispor do proibido, ter limites, estabelece o equilíbrio na relação entre os dois domínios, o profano e o sagrado. No entanto, há um limite da manutenção deste equilíbrio, porque aqueles que se encontram em comunidade, na relação instituída, também envelhecem, as relações se desgastam, e, sem demora, no limiar, exigirão autenticamente um ato positivo de rejuvenescimento: a festa ou o sacrifício, o puro ou o impuro irá se impor. É nesse momento que temos o pronunciamento do numinoso, é a regeneração da criação do mundo.

Os dois pólos do sagrado opõem-se indistintamente ao domínio profano. Perante este, o seu antagonismo atenua-se, tende a desaparecer. Aliás, no mesmo sentido, a santidade recebe simultaneamente a mácula e o profano, que representam para ela graus diferentes de impureza. Inversamente, a mácula não é menos capaz de contaminar a santidade que o profano, os quais podem sofrer de igual modo as suas investidas. Assim, os três elementos do universo religioso – o puro, o profano e o impuro – manifestam uma aptidão notável para se unirem dois a dois contra o terceiro. (CAILLOIS, 1988, p. 59)

Os opostos tensionam e reiteram toda a vez o equilíbrio.

A pureza é, então, simultaneamente a saúde, o vigor, a bravura, a sorte, a longevidade, a destreza, a riqueza, a felicidade, a santidade; a impureza reúne em si a doença, a fraqueza, a covardia, a imperícia (...), o azar, a miséria, o infortúnio. (CAILLOIS, 1988, p. 56)

Essas noções sofreram enquadramentos e classificações ao longo do tempo; para além de ser puro ou impuro, saúde e doença é um binômio das ciências médicas, por exemplo.

Independentemente disso, entretanto, o puro, cada vez mais, é identificado com a limpeza, de ordem física ou moral, enquanto o impuro é recorrente como mácula. Os interditos, portanto, a ambiguidade do sagrado em si, sua oposição ao profano, a tensão que equilibra, as impurezas que contém a hierarquia superior do puro, toda essa dinâmica, a cada instante, é prenhe de hierofanias que, identificadas, despertam em todos nós o numinoso.

Os dois mundos, considerados pelo homem moderno arreligioso, que se assume como único sujeito da história, negando qualquer transcendência, é “o homem que faz a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo.” (ELIADE, 2010, p.

165). Nesse sentido, o homem moderno toma o sagrado como obstáculo à sua liberdade. Na verdade, Mircea Eliade chama a atenção para a arreligiosidade do homem moderno que “só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus.” (ELIADE, 2010, p. 165). O filósofo de Bucareste não contesta, por último, a opção do homem moderno e aqui não nos cabe fazê-lo. Entretanto, o nosso propósito, ao perceber o sagrado no texto literário de Dostoiévski, servirá para opor o homem que se autodenomina de arreligioso.

### **3.2. René Girard – a teoria mimética**

René Girard é um antropólogo francês que, mais tarde, se transfere para os EUA, obtendo doutorado na Universidade de Indiana. Além de professor Emérito de literatura comparada da Universidade de Stanford, é membro da Academia Francesa. Os seus estudos antropológicos encontram na literatura o seu amparo. E, na verdade, o que buscou ao longo da vida intelectual foi desenvolver uma teoria que “pretende captar a dimensão humana numa perspectiva totalizadora e unitária” (GIRARD, 1990, p. 7).

“Não compreendeis que é de vosso interesse que um só homem morra pelo povo, e não pereça a nação toda?” (GIRARD, 1990, p. 111) e, antes, “compreender que o bode expiatório, longe de ser culpado, é inocente, não pertinente, significa destruir seu poder de estruturação, desmistificar de fato os mitos ou desconstruí-los” (GIRARD, 1990, p. 108). As duas reflexões, a de Caifás, explicando as razões para o sacrifício de Jesus, e a de Girard, sobre a inocência da vítima expiatória, apontam o caminho escolhido pela Teoria Mimética, sobre a qual nos debruçaremos agora, para aprofundar o conceito de sagrado – sob René Girard especialmente – e elucidar o tema diante dos mais céticos.

### **3.2.1 O conceito de sacrifício**

Para percorrer o sagrado em uma obra literária, à luz da teoria do desejo mimético de René Girard, primeiro, necessitamos incursionar pelo conceito de sacrifício, que nos levará à compreensão da crise sacrificial. Intrinsecamente, entender o papel que cumpre a vítima expiatória e como ela se consagra é igualmente necessário. O mecanismo da substituição da vítima, deslocando o culpado, elegendo uma vítima para purificar o ambiente coletivo, também é central para o entendimento da função do sacrifício diante da imposição da reconciliação social a cada nova crise. Toda essa funcionalidade autoriza afirmar que a violência está ligada de forma indissociável ao sagrado.

Para, então, discernirmos mais claramente a compreensão do sacrifício, acompanhamos Mauss, pelo menos, como ponto de partida:

o sacrifício é um ato religioso que mediante a consagração de uma vítima modifica o estado da pessoa moral que o efetua ou de certos objetos pelos quais ela se interessa. (MAUSS, 2013, p. 21).

O tema do sacrifício leva à ideia de consagração, uma vez que toda vítima ou objeto sacrificado passará do domínio comum ao domínio religioso. O sacrifício, portanto, sempre será um ato capaz de purgar todos os males que, por ventura, naquela comunidade, em um dado momento, se instalaram. Por alguma razão, esses males, essa sociedade doente, precisa ser punida para purificar-se. Daí deriva a escolha de um só “objeto” que a represente como vítima constituída a fim de, em substituição ao culpado objetivo, redimir a todos no ato de consagração, ou seja, no ato do sacrifício.

O sacrifício tem aqui uma função real, e o problema da substituição coloca-se no nível de toda a comunidade. A vítima não substitui tal ou tal indivíduo particularmente ameaçado e não é oferecida a tal ou tal indivíduo particularmente sanguinário. Ela simultaneamente substitui e é oferecida a todos os membros da sociedade, por todos os membros da sociedade. É a comunidade inteira que o sacrifício protege de sua própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores. O sacrifício polariza sobre os germes de desavença espalhados por toda parte,

dissipando-os ao propor-lhes uma saciação parcial. (GIRARD, 1990, p. 6)

Um exemplo que pode ilustrar o conceito de que a substituição produzida pela vítima eleita expia o pecado de toda a comunidade é o enredo do conto memorável de Guy de Maupassant “Bola de Sebo”. Escrito em 1880, ele é ambientado na guerra franco-prussiana, na cidade de Ruão, França. Um grupo de personagens, na sua maioria representando a elite local, decide sair da cidade para evitar os infortúnios da guerra. Organizam, então, uma diligência para escapar da tomada da cidade pelos prussianos. Nesse comboio, temos também a presença de religiosos e de alguns poucos populares, dentre eles, Bola de Sebo, reconhecida prostituta da cidade. Em meio à viagem, são abordados por um oficial alemão, que exige os serviços de Bola de Sebo. Todos passam a pressioná-la para que aceite dormir uma noite com o comandante uma vez que ele prometera não dificultar a sequência da fuga desde que a sua solicitação fosse satisfeita. Atingindo o clímax do texto, Bola de Sebo submete-se ao sacrifício. Depois, apesar de ter sido a salvação daquela comunidade, é rejeitada e humilhada por todos. A prostituta aqui foi oferecida em sacrifício, ainda que não tenha sido, como tradicionalmente se pensa, por meio da imolação da vítima. No entanto, neste caso e neste momento, o que se quer sublinhar é o efeito da substituição. Bola de Sebo torna-se, assim, sem ser culpada de nada que diga respeito às razões da guerra, ou seja, inocente plena, a vítima expiatória que redime a todos e produz, por efeito, a reconciliação social necessária. É importante também perceber que o pragmatismo do sistema de purificação que, em última análise, cumpria o papel que hoje desempenha o sistema judiciário, explicita que “não é o culpado que mais interessa, mas as vítimas não vingadas; é delas que vêm o perigo mais imediato” (GIRARD, 1990, p. 34). A afirmação que segue demonstra mais uma vez o mecanismo da substituição e ratifica o conto de Maupassant como exemplo:

Ali onde, alguns instantes antes, havia mil conflitos particulares, mil pares de irmãos inimigos isolados uns dos outros, novamente existe uma comunidade completamente una no ódio que lhe é inspirado por



um só dos seus membros. Todos os rancores disseminados em mil indivíduos diferentes e todos os ódios divergentes vão convergir, de agora em diante, para um indivíduo único, a vítima expiatória. (GIRARD, 1990, p. 105)

Girard ainda avança na condição da vítima, inocente ou culpada, considerando que é preciso suprimir a diferença moral. De fato, independente de ter algo a ser expiado, a sociedade desvia o seu olhar para uma vítima “sacrificável”, ou seja, retirando a culpabilidade do centro do sacrifício e consolidando a substituição, desvia, na verdade, para uma vítima relativamente indiferente. Daí também deriva a substituição do sacrificado pela imolação de um animal, como oferenda aos deuses. O exemplo clássico do sacrifício e da substituição da vítima é o de Isaac, filho de Abraão. Colocado em cena na provação de sua fé diante de uma ordem de Deus, Abraão leva Isaac até o monte para sacrificá-lo, demonstrando absoluta fé em Deus. Quando Isaac está prestes a ser sacrificado, um anjo chama a atenção de Abraão, dizendo que o sacrifício deve se dar com o cabrito que estava amarrado próximo em uma árvore. Essa substituição parece ser a referência judaico-cristã no ritual do sacrifício. A vítima expiatória popularizou-se como bode expiatório em virtude da substituição, invariavelmente, de um humano por animal a ser imolado. A exceção, no entanto, coube ao sacrifício de Jesus, a sua crucificação:

seria possível me criticar dizendo que a expressão “bode expiatório” não consta nos Evangelhos com todas as letras, e a isso respondo que a fórmula exata importa pouco, só conta a realidade por trás dela. Aliás, existe no Novo Testamento uma expressão criada somente para Jesus e que define admiravelmente tudo o que diz “bode expiatório” numa metáfora tão próxima quanto possível da que eu mesmo utilizo, mas muito superior em termos de verdade: “cordeiro de Deus”, que nos livra da vulgaridade inútil do bode e torna a inocência da vítima injustamente sacrificada. (GIRARD, 1990, p. 113)

A grande civilização moderna não opera mais, do ponto de vista do ritual, por meio dos sacrifícios, as suas expiações. “Mas a violência é de todos e está em todos” (GIRARD, 1990, p. 9), afirma René Girard, acrescentando que, como designa, a violência intestina do ser humano está na base do sacrifício. Indaga, ainda, sem compreender, como pode esse tema estar

envolto de mistérios e silêncios. E, derradeiro, protesta contra o reducionismo da racionalidade científica diante do tema do sagrado, do sacrifício e da violência.

No prefácio de “A violência e o Sagrado”, Edgard de Assis Carvalho observa:

mesmo que o sistema judiciário contemporâneo acabe por racionalizar toda a sede de vingança que escorre pelos poros do sistema social, parece ser impossível não ter que usar da violência quando se quer liquidá-la e é exatamente por isso que ela é interminável. (GIRARD, 1990, p. 9)

Se o sacrifício, rigorosamente, funciona para reconciliar determinada comunidade, impedir, pois, a explosão de conflitos e violências, então o sistema judiciário trata, de fato, de pacificar as sociedades modernas. Porque foi exatamente o surgimento do Poder Judiciário que civilizou o sacrifício. Logo podemos afirmar que a mudança do rito sacrificial, o deslocamento dos lugares ditos sagrados para uma sala da comarca local, suprime a violência física e instaura a violência psíquica – esta em oposição àquela compreendida como material. E aqui, pretensamente, avançando para além de Girard e de tudo quanto dele e sobre o sagrado já se analisou, é que nos dispusemos a refletir sobre a teoria mimética, o sacrifício, a violência e o sagrado, buscando exemplos modernos e contemporâneos. Já citamos neste capítulo o conto de Maupassant, “Bola de Sebo”.

Recorremos mais uma vez a ele, pois: o sacrifício da prostituta foi ceder ao convite do comandante para passar uma noite em seus aposentos, contemplando-o com sexo. Ainda que fosse prostituta, sempre coube a ela escolher os seus parceiros. No caso, foi uma imposição. O sacrifício de Bola de Sebo, antecedido da crise, e seguido da sua escolha como vítima expiatória, consagra a teoria de Girard. E se isso é verdade, é possível, então, avançar em análises que possam ampliar o estudo do sagrado e da violência como um ensinamento antropológico que nos auxilie, verdadeiramente, a “captar a dimensão humana numa perspectiva totalizadora e unitária” (GIRARD, 1990, p. 7).

### **3.2.2 Édipo e os duplos: a mímese**

Édipo nos coloca nessa perspectiva totalizadora. Ao assumir a responsabilidade sobre a peste que se abate sobre Tebas, ele se torna a vítima expiatória e, assim, recairá nele toda a violência exasperada pela crise sacrificial: “Acreditai-me, não recairão sobre nenhum outro mortal os males que são meus.” (SÓFOCLES, 2005, p. 85). E, ao tornar-se a vítima, sobre a qual paira a acusação considerada verdadeira, passa a fixar o mito que se converte em unanimidade. No espaço de duas ou três acusações, por vezes, até diante de inúmeras acusações que se entrecruzavam, uma só se pronuncia como a real e indiscutível. Assim se dá em Édipo Rei: onde todos já eram antagonistas, distantes mutuamente pela diferença, aos poucos, vão se aproximando, desfazendo-se de contrariedades e reconciliando-se com toda a comunidade. Eis o que Girard chama de “paroxismo da crise”: a comunidade destruída pela crise sacrificial, de repente, se reencontra e se pacifica. No entanto, para fazer valer a nossa análise sobre a teoria mimética e os conceitos de sacrifício e de vítima expiatória, ainda é preciso compreender como um só, a certa altura da crise, pode se tornar o contraponto de todos:

À medida que a crise se exacerba, todos os membros da comunidade tornam-se gêmeos da violência. Nós próprios afirmaremos que eles são os duplos uns dos outros. (...) Se a violência uniformiza realmente os homens, se cada um se torna o duplo ou o “gêmeo” de seu antagonista, se todos os duplos os mesmos, então qualquer um deles pode se transformar, em qualquer momento, no duplo de todos os outros, ou seja, no objeto de uma fascinação e de um ódio universais. Uma única vítima pode substituir todas as vítimas potenciais, todos os irmãos inimigos que cada um tenta expulsar, ou seja, todos os homens sem exceção, no seio da comunidade. (GIRARD, 1990, p. 104)

Não são menos surpreendentes que factuais – nada há de imaginário – estes duplos que se universalizam, eliminando diferenças e trazendo para si todos os ódios, possibilitando que os mitos se refaçam, uma vez desfeitos, e que a ordem se restabeleça diante da desordem extrema.

Ali onde, alguns instantes antes, havia mil conflitos particulares, mil pares de irmãos inimigos isolados uns dos outros, novamente existe uma comunidade completamente uma no ódio que lhe é inspirado por um só de seus membros. Todos os rancores disseminados em mil indivíduos diferentes e todos os ódios divergentes vão convergir, de agora em diante, para um indivíduo único, a vítima expiatória. (GIRARD, 1990, p. 105)

Impressiona Girard pelo que do seu estudo é possível concluir: qualquer comunidade que conviva, em um dado momento histórico, com uma desgraça, ou mesmo, que sofra uma ação violenta, irá buscar incansavelmente um bode expiatório, um responsável capaz de sintetizar o sofrimento de todos, ao mesmo tempo em que, sendo vilão, torne-se o mito redentor do caos sem exatamente o saber. Logo “O mecanismo da violência coletiva pode ser descrito como um círculo vicioso; uma vez que a comunidade aí penetra, é impossível sair.” (GIRARD, 1990, p. 107).

A incursão pela tese dos duplos nos leva, inevitavelmente, para a discussão do que é essencial na teoria de René Girard: a mímese, ou melhor, o desejo mimético e a violência intestina. Essa seria um componente natural que, ciclicamente, teria de ser derrotada ou diluída ou, ainda, retirada da cena da comunidade por meio do sacrifício de uma vítima expiatória. Mas dissemos sobre isso. O revelador agora é compreender a gênese de todo o funcionamento do sagrado. Crise sacrificial, vítima, sacrifício e reconciliação identificam-se já a partir do processo crítico instalado. Importa, então, flagrar conceitualmente quem ou como se geram os conflitos e as rivalidades que dão causa ao sacrifício.

Para Girard, que, em última análise, organiza uma nova visão da humanidade, todo o funcionamento desta é orientado por um “mimetismo instintivo” que desencadeia comportamentos imitativos do desejo que resultarão em violência uma vez que o desejo mimético do homem necessita experimentar a ameaça do outro. “A rivalidade não é fruto da convergência acidental de dois desejos para o mesmo objeto. O sujeito deseja o objeto porque o próprio rival o deseja.” (GIRARD, 1990, p. 184). Acolhendo a instigante hipótese de Girard, é crível afirmar que o homem deseja o desejo do outro, assim imitando um desejo que é modelo para ele; não se trata, portanto,

de reverenciar o objeto em si. O mimetismo do adulto, assim, parece ser igual ao mimetismo infantil, esse reconhecido pelas mais diversas teorias psicológicas. O que, talvez, diferencie um do outro é que o do adulto, em virtude da cultura, é sempre mais envergonhado, pois “ele tem medo de revelar a sua falta de ser” (GIRARD, 1990, p. 18).

Por um efeito estranho mas explicável da relação que os une, nem o modelo nem o discípulo estão dispostos a reconhecer que eles se destinam a um sentimento de rivalidade recíproca. Mesmo que tenha encorajado a imitação, o modelo fica surpreso com a concorrência do qual é objeto. Pensa que o discípulo o traiu; ele “invade seus domínios”. O discípulo, por sua vez, sente-se censurado e humilhado. Ele imagina que seu modelo julga-o indigno de participar da existência que ele próprio desfruta. (GIRARD, 1990, p. 185)

Duas afirmações de Girard necessitam sublinhar, sobretudo, como aquelas que a um só tempo sintetizam o pensamento e encaminham um caráter conclusivo ao tema. “O desejo é essencialmente mimético” (GIRARD, 1990, p. 184) ratifica categoricamente que não há desejo sem imitação, logo não há desejo sem termos, pelo menos, dois sujeitos diante do objeto. Sempre, é claro, reforçando que o desejo não está do objeto, mas no desejo do rival que o deseja. A outra afirmação que se impõe destacar, igualmente de forma definitiva, revela que “a violência e o sagrado são inseparáveis.” (GIRARD, 1990, p. 32). Apesar de intrigante e mesmo dissonante das teorias modernas, o tema da violência tem de ser tomado por sua condição fundadora do sagrado, mas também como condição para a compreensão de uma verdade que escapa às correntes de pensamento não religiosos. E, em um aparente paradoxo, afirmamos que é exatamente no religioso que encontramos elementos reais para conhecermos a violência, sua motivação e sua unanimidade fundadora.

Acabamos de dizer: a violência e o sagrado. Poderíamos dizer igualmente: a violência ou o sagrado. O jogo do sagrado e o jogo da violência são apenas um. Sem dúvida, o pensamento etnológico dispõe-se a reconhecer, no seio do sagrado, a presença de tudo o que pode ser recoberto pelo termo violência. Mas ele acrescentará imediatamente que há também, no sagrado, algo de diferente e

mesmo contrário à violência. Há tanto a ordem quanto à desordem, tanto a paz quanto a guerra, tanto a criação quanto a destruição. Parece haver no sagrado tantas coisas heterogêneas, opostas e contraditórias, que os especialistas desistiram de compreender a confusão: desistiram de dar uma definição relativamente simples do sagrado. A identificação da violência fundadora conduz a uma definição extremamente simples e esta definição não é ilusória; ela revela a unidade sem escamotear a complexidade, permitindo organizar todos os elementos do sagrado em uma totalidade inteligível. (GIRARD, 1990, p. 323)

A perspectiva da teoria mimética, que, simplificada, assevera que o desejo gera a violência na rivalidade que naturalmente o desejo por imitação provoca. Essa síntese nos dá mais segurança para identificarmos no texto de Dostoiévski o sagrado, também apoiados na teoria de Girard. Essa que pode significar quase a refundação da antropologia. Para o nosso objetivo, Girard ainda acrescenta que o jogo do sagrado e o da violência é sempre o mesmo jogo e isso nos potencializará na análise de “O jogador” de Dostoiévski.

#### 4 A TEORIA DO JOGO E O SAGRADO EM JOGO

O espaço, heterotopia eleita por Foucault como o posicionamento em contraponto a todos os demais posicionamentos, e a imagem, o objeto depois de ser e que, portanto, já é outro, de Blanchot, tomados aqui como uma intersecção possível de suas obras com o tema do sagrado, revelar-se-ão flagrantemente úteis como instrumentos de análise do jogo e de sua relação com o sagrado. É disso que iremos tratar exatamente: do jogo e de sua teoria, em um primeiro momento, para, depois, identificando pontos comuns, aproximar características do jogo a aspectos conceituais que orientam a tentativa de apreensão do sagrado. Não será indiferente a nossa interpretação do jogo com base na doutrina das semelhanças, que percebe o que é irrepitível, mas recuperável sob a luz de Walter Benjamin. Todos com ganhos conceituais na relação com o sagrado uma vez que tangenciam o inapreensível, mas dele produzem entendimentos, mesmo que estes sejam apenas constatações do que se perdeu, ou do que foi circuncidado, como nos faz pensar Derrida. Todos estes conceitos filosóficos, na interação com a antropologia geral empreendida por Girard, nos permitirão ver que:

O jogo tem uma origem religiosa, no sentido em que reproduz certos aspectos da crise sacrificial: o caráter arbitrário do objeto de disputa mostra claramente que a rivalidade não tem outro objeto além da própria. (GIRARD, 1990, p. 193)

O ponto de partida é a seguinte definição, que resume uma análise magistral: 'o jogo, no seu aspecto essencial, é uma ação livre, executada 'como se' e sentida como situada fora da vida corrente, mas que, no entanto, pode absorver completamente o jogador sem que ele encontre nela qualquer interesse ou obtenha dela qualquer proveito; ação que, além disso, é efetuada num tempo e num espaço determinados, se desenrola numa ordem submetida a regras e dá origem a associações onde reina uma propensão para se procurar o mistério e os disfarces que possibilitem a separação do mundo habitual. (CAILLOIS, 1990, p. 150)

Johan Huizinga, autor de "Homo Ludens", livro marcante de 1938 que estuda de forma teórica o jogo e suas características, fez um grande esforço intelectual para integrar o conceito de jogo no conceito de cultura. A teoria de

Huizinga, lembrando que Caillois mais tarde irá beber nesta fonte, será muito útil para compreendermos o quanto o jogo é de fato um elemento central da cultura.

Roger Caillois continua reforçando que o jogo pode ser considerado uma atividade primária do ser humano, chega a lembrar que J. Huizinga o coloca como anterior à cultura, o que não transita com facilidade entre os intelectuais contemporâneos. Mas aqui o que, de fato, interessa é observar que no jogo temos um mundo temporário que se coloca em meio ao mundo real, por isso é pertinente afirmar que o jogo tem um fim em si mesmo. E, portanto, carrega em si uma singularidade, e onde Caillois pergunta, respondemos afirmativamente: o jogo é verdadeiramente um e nele “é-se finalmente transportado para fora da existência comum” (CAILLOIS, 1990, p 153).

A singularidade do jogo, ser “verdadeiramente um”, “fora da existência comum”, tais características nos fazem questionar a conclusão de Roger Caillois, flagrando-o em uma aparente contradição que, longe de nos afastar do seu pensamento, nos aproxima e nos faz avançar sobre a compreensão da relação do jogo e do sagrado. A uma certa altura de sua reflexão, em *O Homem e o Sagrado*, Caillois pergunta se “Será necessário recordar que o sagrado conhece leis absolutamente opostas?” (CAILLOIS, 1990, p. 158), aludindo ao jogo e comparando-o ao sagrado. Ainda afirma que “o seu domínio é não menos escrupulosamente separado da vida profana” (CAILLOIS, 1990, p. 158). Parece-nos que, ao discordar parcialmente da semelhança entre o jogo e o sagrado, Caillois termina por consagrá-la. Afirma que “O fiel sente-se invadido pelo sagrado, fonte de onipotência. Ele está desarmado diante dele e à sua completa mercê. No jogo, é o oposto: tudo é humano, inventado pelo homem criador.” (CAILLOIS, 1990, p. 156) Tomamos a liberdade para indagar se não seria onipotente tudo ser inventado pelo homem criador? Fica mais claro o nosso argumento quando o próprio Roger Caillois diz que “o jogo não é apenas o lugar de uma perfeição limitada e provisória: ele é uma espécie de enseada onde se é senhor do destino” (CAILLOIS, 1990, p. 157).

Outro argumento que reforça, à luz do debate proposto por Caillois, a interação entre o jogo e o sagrado refere-se ao conceito de Mircea Eliade sobre a não homogeneidade do espaço sagrado. Para compreender o que diz a



respeito, uma premissa por ele apresentada é também para nós uma premissa para todo o texto que ora percorremos: “O que interessa à nossa investigação é a experiência do espaço tal como é vivida pelo homem não religioso, quer dizer, por um homem que recusa a sacralidade do mundo, que assume unicamente uma existência ‘profana’” (ELIADE, 2010, p. 27). Eliade continua distinguindo os espaços sagrado e profano e o faz de tal sorte que, sem o saber, por óbvio, corrobora para evidenciar a contradição flagrante em Caillois:

a revelação de um espaço sagrado permite que se obtenha um ‘ponto fixo’, possibilitando, portanto, a orientação na homogeneidade caótica, a ‘fundação do mundo’, o viver real. A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e, portanto, a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma verdadeira orientação, porque o ‘ponto fixo’ já não goza de um estatuto ontológico único; aparece e desaparece segundo as necessidades diárias. A bem dizer, já não há ‘Mundo’, há apenas fragmentos de um universo fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de ‘lugares’ mais ou menos neutros onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial. (ELIADE, 2010, p. 28)

Eliade ainda afirma que, mesmo no espaço profano, existem intervenções que lembram a não homogeneidade do espaço sagrado. “Existem, por exemplo, locais privilegiados, qualitativamente diferentes dos outros: a paisagem natal ou os sítios dos primeiros amores, ou certos lugares na primeira cidade estrangeira visitada na juventude.” (ELIADE, 2010, p. 28) Eliade, portanto, revela que tais locais são lugares ditos sagrados por suscitarem uma outra realidade, uma qualidade diferenciada, única. Assim descritos, são hierofanias.

Depois de Eliade nos acolher com seu conceito de espaço, ainda é necessário demonstrar em que, objetivamente, enuncia-se a contradição em Caillois. Ele afirma que

No jogo, o homem se afasta do real. Ele busca uma atividade livre e que o não comprometa senão na medida em que ele a tenha aceite antecipadamente. Ele limita em primeiro lugar as consequências dos seus gestos. Fixa ele próprio a sua parada. (CAILLOIS, 1990, p. 156)

Ora se, no jogo, o jogador fixa um ponto determinado, limita um espaço de interação, de alguma maneira, ele repete a força do sagrado que, como tal, em sua revelação, “permite que se obtenha um ponto fixo, possibilitando (...) a fundação do mundo, o viver real”. (ELIADE, 2010, p. 65)

E como só ele para, só ele:

separa com tanto cuidado o terreno do jogo arena, pista, ringue, palco ou tabuleiro de xadrez) para tornar bem evidente que se está na presença de um espaço privilegiado, regido por convenções especiais e onde os atos não têm sentido senão de acordo com elas. Fora do recinto, do mesmo nodo que antes e depois da partida, já se não liga importância a estas regras definidas por pura invenção. O exterior, ou seja, a vida é comparativamente uma espécie de selva onde se está sujeito a mil perigos. A meu ver, a alegria, o abandono, o desembaraço que se verifica na atividade lúdica derivam desta segurança. Sabe-se que as coisas não têm aqui a importância que se lhes atribui, que só se ficará comprometido na medida em que se anuir a isso e que se terá sempre autorização para sair, desde que se queira. Que diferença com a vida! Aqui raramente é permitido, como se costuma dizer, jogar de fora. É preciso enfrentar dificuldades, tempestades, reveses que se não esperava e aos quais ninguém se exporia de livre vontade. Encontramo-nos a todo o instante arrastados para mais longe do que prevíamos. E a deslealdade está em toda a parte: parece idiota respeitar regras e convenções, pois, já se não trata de um jogo, mas da luta pela existência. (CAILLOIS, 1990, p. 157)

Eis aí o mundo profano e é dele que o jogo nos quer afastar.

O livro “Homo Ludens”, de Johan Huizinga (2012) é a base da reflexão de Roger Caillois que mais tarde irá discuti-lo em sua obra “Os Jogos e os Homens” (1990). O fato é que, a partir deles, mais facilmente, será possível compreender o funcionamento, as características e os aspectos que envolvem o jogo. Afinal, se o jogo surge antes da cultura, como o autor defende, por entender que os animais não esperaram o homem para dispor de uma atividade lúdica, ele pode ser questionado; o que não se pode questionar, no entanto, é que o jogo seja um fenômeno cultural importantíssimo desde a humanidade primitiva.

Com a disposição de compreender exatamente como o jogo desempenha um papel significativo tanto nas sociedades primitivas quanto nas modernas, incursionamos pela sua função significativa como define Huizinga.

Por encerrar um determinado sentido, o jogo se coloca como uma atividade lúdica imaterial. Participar dele, respeitando as regras, entrando em seu mundo à parte, constituído temporariamente, nos possibilita afirmar que o fato de ser um intervalo da realidade, ele, de fato, antes, substitui a realidade, que se encontra no mundo profano, potencializando, assim, o exercício de poder de evolução de um domínio para o outro, que queremos demonstrar, senão provar, que essa evolução, ou transição possa ser uma hierofania. Todos os argumentos e explicações, biológicas, fisiológicas ou psicológicas, simplesmente, sobre o jogo, são objetadas pelas indagações de Huizinga, que vai, depois, esforçar-se para retirá-lo do universo das interpretações lógicas.

Está tudo muito bem, mas o que há de realmente divertido no jogo? Por que razão o bebê grita de prazer? Por que o jogador se deixa absorver inteiramente por sua paixão? Por que uma multidão imensa pode ser levada ao delírio por um jogo de futebol? (HUIZINGA, 2012, p. 5)

Huizinga propõe avaliar e compreender o jogo como uma totalidade. E observa que o jogo está além da dimensão da vida humana, registrando a sua irracionalidade. Portanto, talvez, apresentando características constitutivas do jogo, possamos decifrá-lo melhor e, quem sabe, chegar às respostas reivindicadas pelo próprio autor que nos inspira.

Pelo menos, cinco características do jogo o definem essencialmente. Ao jogo, nos dispusemos voluntariamente. Assim como decidimos dele participar, observando o seu início, igualmente, deliberamos sair quando o mesmo chega ao fim. É um recorte temporal que se superpõe à vida cotidiana. E tal recorte é pelo jogador, ou jogadores, pactuado e decidido. Há aí neste ato de deliberar a primeira característica fundamental do jogo: a liberdade, o fato de ser livre.

É evidente que, aqui, se entende liberdade em seu sentido mais lato, sem referência ao problema filosófico do determinismo. Poder-se-ia objetar que esta liberdade não existe para o animal e a criança, por serem estes levados ao jogo pela força de seu instinto e pela necessidade de desenvolverem suas faculdades físicas e seletivas. Todavia, o termo “instinto” levanta uma incógnita e, além disso, a

pressuposição inicial da utilidade do jogo constitui uma petição de princípio. As crianças e os animais brincam porque gostam de brincar, e é precisamente em tal fato que reside sua liberdade. (HUIZINGA, 2012, p. 10)

No indivíduo adulto, mais claramente se evidencia essa primeira característica do jogo: para o adulto, o jogo é supérfluo e pode ser dispensado a qualquer momento, mesmo porque, invariavelmente, é praticado no ócio.

A segunda característica básica diz respeito a uma evasão da vida, não é vida “corrente” nem vida “real”. O jogo suspende o cotidiano e isso conforma essa característica – o jogo é desinteressado, não há nele nem urgência, nem satisfação imediata. É, portanto, uma atividade em determinado momento alheia ao mundo profano paradoxalmente. Apesar de parecer o jogo o mais profano dos mundos, ele, de fato, aponta para a transição do domínio do profano ao domínio do sagrado.

Ele se insinua como atividade temporária, que tem uma finalidade autônoma e se realiza tendo em vista uma satisfação que consiste nessa própria realização. É pelo menos assim que, em primeira instância, o ele se nos apresenta: como um intervalo em nossa vida cotidiana. Todavia, em sua qualidade de distensão regularmente verificada, ele se torna um acompanhamento, um complemento e, em última análise, uma parte integrante da vida em geral. Ornamenta a vida, ampliando-a, e nessa medida torna-se uma necessidade tanto para o indivíduo, como função vital, quanto para a sociedade, devido ao sentido que encerra, à sua significação, a seu valor expressivo, a suas associações espirituais e sociais, em resumo, como função cultural. Dá satisfação a todo o tipo de ideais comunitários. Nesta medida, situa-se numa esfera superior aos processos estritamente biológicos de alimentação, reprodução e autoconservação. Esta afirmação está em aparente contradição com o fato de os jogos ligados à atividade sexual se verificam justamente na época do cio. Mas seria assim tão absurdo atribuir ao canto, à dança e o “paradear” das aves um lugar exterior ao domínio puramente fisiológico, tal como no caso do jogo humano? Seja como for, este último pertence sempre, em todas as suas formas mais elevadas, ao domínio do ritual e do culto, ao domínio do sagrado. (HUIZINGA, 2012, p. 12)

Uma terceira característica, implícita na segunda, refere-se à limitação e ao isolamento do jogo em meio à vida real. Como tem hora para começar e terminar, ele é limitado no tempo, e como se distingue do cotidiano, ele é isolado em um espaço definido. Isso, de alguma maneira, autoriza inferir que

ele é alheio à vida e, portanto, sem ser exatamente integrante dela, é uma “outra vida”. Não teríamos aí um argumento para definir o jogo como sagrado, ou, no mínimo, com uma característica de elemento sagrado?

A limitação no espaço é ainda mais flagrante do que a limitação no tempo. Todo jogo se processa e existe no interior de um campo previamente delimitado, de maneira material ou imaginária, deliberada ou espontânea. Tal como não há diferença formal entre o jogo e o culto, do mesmo modo o “lugar sagrado” não pode ser formalmente distinguido do terreno de jogo. A arena. A mesa de jogo, o círculo mágico, o templo, o palco, a tela, o campo de tênis, o tribunal etc., têm todos a forma e a função de terrenos de jogo, isto é, lugares proibidos, isolados, fechados, sagrados, em cujo interior se respeitam regras. Todos eles são mundos temporários dentro do mundo habitual, dedicados à prática de uma atividade especial. (HUIZINGA, 2012, p. 13)

A última característica essencial do jogo é que “ele introduz na confusão da vida e na imperfeição do mundo uma perfeição temporária e limitada” (HUIZINGA, 2012, p. 13), exigindo de si uma ordem suprema, absoluta, inquestionável como referência para existir. “Ele cria a ordem e é ordem” (HUIZINGA, 2012, p. 13). O jogo, ainda que tenha o seu aspecto lúdico e desinteressado, pode incidir com muita seriedade na vida humana; a seriedade está presente na pactuação da ordem já expressa, e isso é inescapável considerar. Esse pacto dá-se entre todos os atores em uma elevada relação de confiança. Em “Os Jogos e os Homens”, Roger Caillois cita o jogo do bicho no Brasil como exemplo do pacto tal “a escrupulosa honestidade dos angariadores de apostas.” (CAILLOIS, 1990, p. 179) Os jogadores ganham do apontador do jogo, que nas ruas representa o banqueiro, um papel simples de bloco de notas com a aposta escrita. Caso o número escolhido, identificado em uma tabela que relaciona o número ao animal inspirador do jogo, tenha sido contemplado, no outro dia, no lugar onde se deu o jogo, o jogador receberá o prêmio devido das mãos do mesmo apontador da aposta. Justamente porque onde não pode haver controlo nem reclamações, a boa fé não constitui um luxo, mas sim necessidade.

Por sua vez, estas regras são um fator muito importante para o conceito de jogo. Todo jogo tem suas regras. São estas que determinam aquilo que 'vale' dentro do mundo temporário por ele circunscrito. As regras de todos os jogos são absolutas e não permitem discussão. Uma vez, de passagem, Paul Valéry<sup>3</sup> exprimiu uma ideia das mais importantes: no que diz respeito às regras de um jogo, nenhum ceticismo é possível, pois o princípio no qual elas se assentam é uma verdade apresentada como inabalável. E não há dúvida de que a desobediência às regras implica a derrocada do mundo do jogo. O jogo acaba: O apito do árbitro quebra o feitiço e a vida "real" recomeça. (HUIZINGA, 2012, p. 14)

As características do jogo segundo Huizinga motivaram Roger Caillois na sua obra específica sobre o tema, *Os Jogos e os Homens*, a desenvolver não só mais duas características como a precisar uma classificação inspirada em princípios que observam a correspondência entre as classificações e os impulsos psicológicos promovidos pelo jogo. No que se refere às características complementares às propostas de Huizinga, apenas comentamos, sem nelas encontrarmos suficiente argumento para tal distinção. De quatro essenciais – ser livre, não ser vida corrente, limitado e ter ordenamento próprio – para seis características do jogo – livre, delimitado, incerto, improdutivo, regulamentado e fictício – é a proposta de Roger Caillois. Observamos, porém, que tanto o aspecto de atividade improdutiva quanto o de atividade fictícia encontram-se intrinsecamente na definição da segunda característica demarcada por Huizinga: não ser vida corrente, estar fora do mundo real, caracterizar-se por ser uma suspensão da vida cotidiana, isso por si não leva a resultado algum, tampouco se afasta de um mundo ficcional. Ficaremos, pois, para analisarmos Dostoiévski com a orientação de Johan Huizinga. Mas isso em relação às características essenciais do jogo. No que diz respeito aos princípios que orientam a classificação dos jogos, acolheremos a visão do fundador do *College de Sociologie* na França.

Roger Caillois apresenta categorias fundamentais do jogo com base na relação que determinada divisão tem com as impulsões psicológicas provocadas pela atividade. Emprega, para tanto, um primeiro termo grego, um

---

<sup>3</sup> Filósofo francês e poeta simbolista, com forte atuação na primeira metade do século XX. Autor de inúmeros livros, dentre eles, "A Alma e a Dança: E outros diálogos" e "Introdução ao método de Leonardo da Vinci".

latino e um inglês, um segundo termo grego e dispõe na seguinte ordem: *agôn*, *alea*, *mimicry* e *ilinx*.

*Agôn*, do grego, significa competição, o que inspira o princípio da busca do triunfo pelo mérito. *Alea*, por seu trato, do latim, designa jogo de dados, é o princípio da sorte, o destino entregue absolutamente sem interferência do sujeito. *Mimicry*, palavra da língua inglesa, que significa mimetismo, é o que inspira o princípio do simulacro, do encontro de outra personalidade assumida durante o jogo. E, por último, *ilinx*, o turbilhão das águas em grego, princípio, pois, da vertigem, do jogo que leva à perda do equilíbrio, do jogador sem consciência. Essas designações não abarcam a totalidade do jogo, mas delimitam setores, agrupando jogos similares. Em meio a estes setores, é possível ainda hierarquizá-los em dois polos antagônicos simultaneamente:

Numa extremidade, reina, quase absolutamente, um princípio comum de diversão, turbulência, imprevisto e despreocupada expansão, através do qual se manifesta uma certa fantasia contida que se pode designar por *paidia*. Na extremidade oposta, essa exuberância alegre e impensada é praticamente absorvida, ou pelo menos disciplinada, por uma tendência complementar, contrária nalguns pontos, ainda que não em todos, à sua natureza anárquica e caprichosa: uma necessidade crescente de a subordinar a regras convencionais, imperiosas e incômodas, de cada vez mais a contrariar criando-lhe incessantes obstáculos com o propósito de lhe dificultar a consecução do objetivo desejado. Este torna-se, assim, perfeitamente inútil, uma vez que exige um número sempre crescente de tentativas, de persistência, de habilidade ou de artifício. Designo por *ludus* esta segunda componente. (CAILLOIS, 1990, p.32-33)

Tanto o neerlandês Huizinga quanto o francês Caillois abordam em seus livros sobre o jogo as funções culturais do jogo e a relação do jogo com o conhecimento. Aprofundam estas questões e, em capítulo à parte, especialmente o segundo, faz uma análise sobre o tema da corrupção no jogo. Não há dúvida que este aspecto exige uma avaliação nossa, haja vista a abordagem que faremos sobre o tema conflituoso entre os dois mundos, o profano e o sagrado, na obra “O jogador” do escritor russo. O parágrafo que segue transcrito é a síntese da corrupção do jogo, importantíssimo para o nosso entendimento, interpretação e análise do romance que tem como

protagonista um jogador. O jogo estará corrompido no momento em que os instintos *agôn*, *alea*, *mimicry* e *ilinx* não forem satisfeitos na forma ideal esperada pelo mundo do jogo, forma ideal esta que se dá distante da vida real. Se, por alguma razão, estes instintos extravasarem à realidade, aí estará a corrupção se evidenciando.

Admitindo que o jogo consiste em fornecer a estes poderosos instintos uma satisfação formal, ideal, circunscrita, mantida afastada da vida corrente, o que sucederá então quando for rejeitada toda e qualquer convenção? E quando o universo do jogo deixar de ser estanque? E quando houver contaminação com o mundo real, onde cada gesto tem consequências inelutáveis? A cada uma das rubricas fundamentais corresponde, então, uma perversão específica decorrente da ausência, em simultâneo, de impedimento e de proteção. Tornando-se absoluto o império do instinto, a tendência que conduzia a iludir a atividade isolada, oculta e, de certa forma, neutralizada jogo, extravasa para a vida corrente e tende a subordiná-lo, tanto quanto possível, às suas exigências específicas. O que era prazer torna-se ideia fixa; o que era evasão torna-se obrigação; o que era divertimento torna-se paixão, obsessão e fonte de angústia. (CAILLOIS, 1990, p. 66)

A angústia ou obsessão, sentimentos gerados no jogo, sobretudo quando os instintos já estudados excedem o universo do jogo, por vezes, não se esgotam no apito do árbitro.

Os aplausos não são só aprovação e recompensa. Marcam, igualmente, o fim da ilusão e do jogo. De modo idêntico, o baile de máscaras termina com a madrugada e o carnaval tem uma duração limitada. O disfarce volta para a loja ou para o armário. (CAILLOIS, 1990, p. 71)

Até inconscientemente, no caso do extravasamento daqueles instintos, o jogador leva para a vida comum o papel que representa ainda que, com o término, “cada um volta a ser o que era” (CAILLOIS, 1990, p. 71).

Portanto, considerando as características enunciadas, os princípios e categorias do jogo, é possível agora aproximar a relação entre o jogo e o sagrado. Segundo Huizinga, Platão incluía o sagrado na categoria do jogo. Essa identidade, reforça ele, não desqualifica, ao contrário, “equivale a exaltar



o primeiro, elevando às mais altas regiões do espírito,” (HUIZINGA, 2012, p. 23). O culto apresenta características similares às do jogo, inclusive, a essencial característica de evadir do real. Tanto o culto como o jogo transferem os participantes do ato para um outro espaço, um outro mundo, diferente daquele onde se inserem inicialmente. A separação espacial em relação ao cotidiano, pois, é aspecto central da compreensão de ambos.

É-lhe reservado, quer material ou idealmente, um espaço fechado, isolado do ambiente quotidiano, e é dentro desse espaço que o jogo se processa e que suas regras têm validade. Ora, a delimitação de um lugar sagrado é também a característica primordial de todo ato de culto. Esta exigência de isolamento para o ritual, incluindo a magia e a vida jurídica, tem um alcance superior ao meramente espacial e temporal. Quase todos os rituais de consagração e iniciação implicam um certo isolamento artificial tanto os ministros como dos neófitos. Sempre que se trata de proferir um voto, de ser recebido numa Ordem ou numa confraria, de fazer um juramento ou de entrar para uma sociedade secreta, de uma maneira ou de outra há sempre essa delimitação de um lugar do jogo. O mágico, o áugure e o sacrificador começam sempre por circunscrever seu espaço sagrado. O sacramento e o mistério implicam sempre um lugar santificado. (HUIZINGA, 2012, p. 23)

O jogo possui características do sagrado, mas é preciso lembrar que, na sua evolução, do primitivo à era moderna, houve um processo de dessacralização dele. Do caráter lúdico ao espírito profissional, do divertimento à competição organizada. Isso, no entanto, não eliminou o aspecto essencial do jogo, que permanece se realizando em um espaço e em um tempo alheios ao mundo corrente. E se mantém “fora desse domínio da moral, não é em si mesmo nem bom nem mau” (HUIZINGA, 2012, p. 236).

Esse aspecto, contudo, de aparente equilíbrio e isenção entre os efeitos positivo e negativo do jogo é que incidem, de maneira psicológica, na formação do jogador. Aquele que cresce em um ambiente de jogo aprende as suas regras e, por vezes, as toma para si como as regras previstas para o curso de sua vida. O jogador, ao suspender o cotidiano, em outro mundo se encontra, diferente do mundo profano em que o jogo foi proposto inicialmente. Nesse sentido é que entendemos a proximidade do jogo com o sagrado. Um outro mundo se propõe, alheio à vida comum, às normas de sua convivência social. No jogo, encontramos o universo perfeito sob ordens do destino. E nele,

no lugar de nossa intervenção, cedemos para o acaso a deliberação sobre nossas vidas. Como se a um deus atendêssemos e como se dele viesse a redenção de todas as nossas mazelas. Podemos aí sim verificar a intersecção possível entre o jogo e o sagrado – o que iremos encontrar no romance “O jogador” de Dostoiévski.

## 5 OS JOGADORES

### 5.1 Fiódor, um jogador

Com a decidida ajuda de Ana Grigórievna, Dostoiévski ganhou um dos jogos mais sérios que já jogou na vida: realizou o feito espetacular de escrever em um mês uma alentada novela, cumpriu o prazo dado a Stelóvski e recuperou os direitos de edição de sua obra literária. (FRANK, 2013, p. 233)

Assim Joseph Frank, autor da mais extensa e detalhada biografia de Fiódor Dostoiévski, começa o capítulo 9, do livro 5, intitulado “Anos Milagrosos”. São seis os volumes da biografia e, neste quinto livro, o autor percorre e analisa de 1865 a 1871 a trajetória da difícil vida do intérprete russo do mundo do subsolo. É nesse período que constrói o romance “O jogador”, objeto central de nosso estudo, em especial, da segunda parte desta dissertação.

Para compreender o percurso da análise a que nos propomos, é importante observar que, ao longo da primeira parte, apresentamos conceitos escolhidos na interface com o sagrado e conceitos propriamente da teoria do sagrado. Isso com o claro objetivo de organizarmos um roteiro mínimo para a identificação do sagrado no texto literário de “O jogador” de Dostoiévski. Esta segunda parte, portanto, irá, depois de transitar sobre informações biográficas relacionadas à construção da obra e teorizar sobre a obra em si à luz de estudos anteriormente produzidos, passaremos a destacar objetivamente passagens do romance dostoiévskiano em que o sagrado se pronuncia.

“A jovem viva, reservada e muito atraente que entrou no apartamento de Dostoiévski às onze e meia da manhã de 4 de outubro de 1866, preparada para tomar o ditado” (FRANK, 2013, p. 208) era Ana Grigórievna, a estenógrafa que seria a futura segunda esposa do gênio russo, após dois anos de falecimento de Maria Dmítriévna. A sua contratação, indicação do amigo e professor de Estenografia dela, o professor Ol’Khin, deveu-se à necessidade do escritor de cumprir o prazo de entrega de uma obra ao editor que detinha todos os direitos literários do escritor. Se ele não entregasse um romance no

prazo estabelecido, todos os seus futuros escritos estariam submetidos aos interesses do editor Stelóvski segundo o contrato. A convivência com Ana, no mês derradeiro – trinta dias para escrever a obra –, produziu em Dostoiévski um sentimento que o fez resgatar o grande sonho de ter uma família organizada, de tal sorte que o escritor, segundo relata Joseph Frank, apresentou a Ana o futuro por decidir:

Quando a conversa entre os dois passou a recair cada vez mais sobre as atuais condições do escritor, ele disse, com toda a sua habilidade no melodrama, que havia chegado a um período decisivo em sua vida, estava em um momento de crise e que logo iria decidir em definitivo seu futuro destino. Com mais do que um toque de byronismo romântico, disse a Ana que “havia chegado a uma encruzilhada, na qual se abriam diante dele três caminhos”. Podia ir para o Oriente – Constantinopla e Jerusalém – e ficar lá, “talvez para sempre”; podia “ir para o exterior para jogar roleta” e “imolar-se no jogo que ele achava tão absorvente”; ou podia “casar-se de novo e procurar a alegria e a felicidade na vida familiar”. (FRANK, 2013, p. 220)

O tema que Dostoiévski abordara na conversa informal com Ana seria retomado após o término do trabalho conjunto que resultou em “O jogador”.

O ditado foi terminado em 29 de outubro e Ana entregou o manuscrito a Dostoiévski no dia 30, que por acaso era o dia do seu aniversário; ele deveria fazer as correções finais no dia 31 e entregar o trabalho no dia seguinte. (FRANK, 2013, p. 223).

Respeitado o prazo, tendo entregado o livro ao editor, Dostoiévski precisava retomar “Crime e Castigo”, romance que deixara em suspenso para escrever o romance que o faria recuperar os seus direitos sobre toda a sua obra futura. O método de “escrever ditando” à estenógrafa serviu-lhe, agora, para contemplar dois objetivos: conseguiria escrever com mais rapidez e continuaria a ter a companhia de Ana, de quem não queria mais se afastar. Em 8 de novembro, depois de visitar a família de Ana, o russo de 42 anos recebeu-a em casa para que fizessem juntos o planejamento do próximo trabalho. Logo que ela chegou, percebeu que o escritor estava exultante, excitado verdadeiramente. Sem demora, Dostoiévski passou a contar-lhe um sonho em

que encontrara um pequeno diamante em meio aos papéis que vasculhava. O sonho, na verdade, em seguida, tornou-se uma ideia concebida para a produção de um romance. Nele, relatava entusiasmado, um romancista famoso:

um homem que ficou velho antes do tempo, acometido de uma doença incurável (uma mão paralisada), sombrio, cheio de suspeitas; dotado de um bom coração, é verdade, mas incapaz de expressar seus sentimentos (FRANK, 2013, p. 227)

que se apaixonara por uma linda jovem. Àquela altura, Ana já percebera que o sonho ou a ideia de romance que lhe estava sendo apresentada confundia-se com a vida do próprio escritor russo que a contratara para os serviços de estenografia. Ao final daquele relato, Dostoiévski indagou se “ela acharia psicologicamente plausível que semelhante jovem se apaixonasse pelo artista?” Diante da resposta de Ana que não considerava impossível que isso ocorresse, o gênio russo abandonou a ficção e chegou ao desenlace pretendido deste breve enredo que criara:

“Imagine”, disse ele, “que o artista seja... eu; que confessei meu amor por você e perguntei se você quer ser minha esposa. Diga-me, o que você responderia?”. Ana Grigórievna entendeu, pelo tormento interior visível no semblante de Dostoiévski, que, “se eu lhe desse uma resposta evasiva, daria um golpe mortal em sua elevada estima e orgulho. Olhei para seu rosto perturbado, que se tornara tão caro para mim, e disse: eu responderia que o amo e amarei toda a vida”. O fato de Ana Grigórievna não ter hesitado nem por um momento, não ter pedido um tempo para refletir sobre o que seria, no final das contas, uma decisão momentosa e arriscada, revela ao mesmo tempo a firme resolução de seu caráter e sua enorme preocupação em poupar Dostoiévski de qualquer outra angústia. O bem-estar do escritor, nas condições que pouquíssimas mulheres teriam suportado com tanta resiliência, continuaria sempre a ser a maior preocupação de Ana; e ela permaneceu fiel irrestritamente a seu compromisso de amar Dostoiévski pelo resto da vida. (FRANK, 2013, p. 228)

Antes, no entanto, deste período de efervescência da sua criatividade madura e de sua recomposição familiar e amorosa, Dostoiévski viveu momentos em sua vida flagrantemente decisivos para a criação de “O jogador”. Com isso, não se quer, de forma alguma, diminuir a qualidade literária

do seu texto, tão pouco cair no reducionismo de considerá-lo uma obra autobiográfica; contudo é significativo ao leitor de nosso estudo auxiliá-lo para situar o contexto em que se insere a elaboração do romance que ora é nossa preocupação central. Dizer do período da redação, como fizemos, é tão importante quanto voltarmos alguns anos para recordarmos o vício assimilado por Dostoiévski no que diz respeito ao jogo. Para ilustrar o quanto o jogo se fez presente em sua vida, transcreveremos abaixo passagem de uma carta de 1 de setembro de 1862, endereçada à senhora Varvara Dmitrievna, cunhada e irmã de sua primeira esposa, Maria Dmitrievna, quando de sua ida a Paris:

Escrevo apenas sobre certa questão de negócios. Em verdade, tenho um pedido a fazer, minha querida Vavara Dmitrievna. Você deve saber que, no caminho, estive por quatro dias em Wiesbaden. Como era de se esperar, joguei na roleta. Imagina o que aconteceu? Não perdi, ganhei. Decerto não foi tanto quanto eu desejava, não foi mais de cem mil, mas ainda assim foi uma boa soma. Mas peço que não conte isso a ninguém, querida Varvara Dmitrievna. (DOSTOIÉVSKI, 2014, p. 110)

Dostoiévski, na sequência da carta, revela saber o segredo do jogo, afirmando que:

é extremamente simples, estúpido até: consiste em controlar-se o tempo inteiro, e nunca ficar excitado demais em nenhuma fase do jogo. Isso é tudo; dessa maneira não se pode perder, a vitória é certa. (DOSTOIÉVSKI, 2014, p. 110)

O nosso mestre do subsolo, apesar de assegurar que sabe como jogar e ganhar, tendo já solicitado para a cunhada não revelar sobre o ganho no jogo, em virtude de considerá-lo um péssimo exemplo, sobretudo ao seu enteado Pacha, afirma ainda que “Abençoados (são) os que não jogam, os que detestam a roleta e veem tudo aquilo como a maior das idiotices.” (DOSTOIÉVSKI, 2014, p. 110). Parece evidente que Dostoiévski é, de fato, um jogador. Ao final da carta, faz o pedido anunciado à Varvara Dmitrievna:

Eu ganhei, (...) 5000 francos; ou melhor, eu havia ganhado, primeiro 10400 francos, levado o dinheiro para casa, colocado em minha carteira e decidido, a partir do dia seguinte a não voltar aos salões. Mas não mantive a minha convicção e joguei novamente a metade do dinheiro. Sobraram-me então os 5000 francos. Reservei parte desse prêmio para mim mesmo em caso de acidentes, o resto enviei para Petersburgo: metade para meu irmão, que irá guardar o dinheiro até a minha volta, e a outra metade para você, para entregar a Maria Dmitrievna. (DOSTOIÉVSKI, 2014, p. 110)

No encerramento da carta, o gênio escritor é flagrado em uma simples contradição: anteriormente disse saber do segredo do jogo, agora revela não ter tido controle “o tempo inteiro” uma vez que ganhou 10400 francos, voltou a jogar e perdeu 5400 francos.

Fiódor Dostoiévski, um ano depois, em outra correspondência, desta vez endereçada ao filósofo e amigo Nikolai Nikolaievitch Strakhov, datada de 18 de setembro de 1863, revela ser “um proletário entre os autores” (DOSTOIÉVSKI, 2014, p. 111), porque exigia sempre pagamento antecipado ainda que condenasse esse sistema. Nesta carta, seguramente, é a primeira vez que Dostoiévski trata do tema que só irá resultar em um romance em 1866, naqueles primeiros e últimos trinta dias que destinou para escrevê-la. Como um jogador, suspendeu a vida real para, no mundo literário, criar uma história que, dialeticamente, em síntese, o fez vitorioso no seu propósito de resgatar os direitos de edição sobre os seus escritos. Aqui, no jogo da vida, naquele instante, ele ganhou. Nada disso, porém, é o conteúdo da missiva, apenas uma necessária reflexão. Na carta, o nosso escritor russo diz ao amigo sobre “uma ótima ideia para uma história”:

Minha história irá retratar uma figura pitoresca, um russo a viver no exterior. Você deve naturalmente saber que, no último verão, muito se falou nos jornais sobre os russos ausentes. Tudo isso estará refletido em minha história. O atual estado de nossas instituições será também (na medida do que me é permitido, é claro) incluído na narrativa. Retrato um homem de natureza simples, um homem que, ainda que desenvolvido em muitos aspectos, é de todo modo incompleto; um homem que perdeu a fé e que, ao mesmo tempo, não ousa ser um cético; que se revolta contra toda autoridade e, ao mesmo tempo, teme-a. (DOSTOIÉVSKI, 2014, p. 111)

Em 1863, há três anos dos trinta dias de produção de “O jogador”, a ideia já era mais que embrionária. Na sequência da mesma carta, Dostoiévski afirma que “A ideia central, contudo, está no fato de ele ter desperdiçado toda a sua substância, sua energia e talento na roleta. Ele é um jogador, mas não um jogador comum” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 112). O romance que será escrito é “mais uma vez o retrato do inferno” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 112), segundo o nosso autor, que o compara com o seu livro anterior “Memórias da Casa dos Mortos”, em que trata do mundo das prisões. Tão convicto Dostoiévski está sobre o tema que irá abordar e igualmente tão sensível a ele que encerra a carta dizendo que sofrerá “muito nesse processo” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 112) de elaborar o texto que mais tarde será conhecido como “O jogador”.

O nosso objetivo é também exigente e, aqui reiterado, diz respeito a busca pelo sagrado, apoiado em conceitos filosóficos e teoria do sagrado, no texto literário do romance “O jogador” de Dostoiévski. Não há, portanto, nesta dissertação, o fim último nem de esgotar a visão de mundo dos teóricos enunciados nem a disposição de analisar o conjunto da obra dostoiévskiana. Neste sentido, para além de identificar o período de construção de “O jogador”, que coincide com o encontro amoroso decisivo com Ana, e para além de observar traços biográficos que demonstram proximidade com o tema do livro, decidimos avançar à crítica e à análise literária, com viés antropológico, de René Girard sobre a obra em questão. Observar, então, amparados na teoria mimética, que é a base para a compreensão do sagrado, a elaboração da arte literária do russo no romance.

Em “Dostoiévski: do duplo à unidade” (2012), Girard oferece-nos dois enunciados em dois momentos diferentes de sua análise, com o mesmo sentido profundo, mas em um afirma e no outro indaga. “O domínio de si permite governar o destino do subsolo.” (GIRARD, 2012, p. 69) e “É possível escapar do subsolo pelo domínio de si?” (GIRARD, 2012, p. 73). A dúvida do antropólogo francês externa uma certeza para nós: “O jogador” é um romance em que o protagonista Aleksiei Ivanovitch não alcança o domínio de si. Na vida de Dostoiévski, no entanto, após um longo processo de amadurecimento, veremos que é possível, sim, escapar do subsolo pelo domínio de si:



Até 1870, mais ou menos, a maioria das cartas do romancista agrupa-se em duas categorias: umas estão cheias de projetos sensacionais que devem assegurar uma boa vida a seu autor e a seus próximos, as outras são pedidos de dinheiro, frenéticos e suplicantes. Em 1871, em Wiesbaden, Dostoiévski volta a perder muito no jogo. Ele torna a anunciar para sua mulher que está curado de sua paixão. Mas, desta vez, é verdade. Jamais voltará a pôr os pés em um cassino. (GIRARD, 2012, p. 73)

Para um entendimento melhor ainda desta personalidade intrigante que foi Dostoiévski ao mesmo tempo em que também é melhor para a compreensão da própria obra “O jogador”, é preciso referir à psicologia do subsolo, expressão que serve de título de um dos capítulos do livro de René Girard sobre o autor russo. “Por que ele se precipita assim na humilhação? Porque é imensamente vaidoso e orgulhoso.” (GIRARD, 2012, p. 42). Esse aparente paradoxo move o destino de um egoísta que eleva ao extremo a sua glória para dela sucumbir a mais absoluta humilhação.

Longe de renunciar “a parte possessiva de todo amor”, esses personagens se interessam unicamente por ela. Parecem generosos porque não o são. Como conseguem então parecer, e considerar-se a si mesmos, o contrário daquilo que são? É porque o orgulho é uma potência contraditória e cega que sempre suscita, mais cedo ou mais tarde, efeitos diametralmente opostos aos que procura. O mais fanático orgulho tende, ao menor fracasso, a descer muito baixo diante do outro; o que significa que parece, exteriormente, humildade. O egoísmo mais extremo faz de nós, a menor derrota, escravos voluntários; o que significa que parece, exteriormente, espírito de sacrifício. (GIRARD, 2012, p. 44)

Respondemos contraditoriamente ao fracasso bem como ao sucesso, sobretudo, se a nossa formação psicológica for a do subsolo. Nele, a busca de afirmação diante do coletivo será sempre o objetivo maior, uma vez que subir à superfície significará uma conquista superior. O subsolo, entretanto, tem uma dialética própria e nos induz, quando dele nos afastamos, a ele voltarmos para não fruirmos da liberdade conquistada. Sigmund Freud, em “Dostoiévski e o Parricídio”, revela que Ana Griegoviena, inclusive, já havia percebido que os melhores momentos de criação do gênio davam-se imediatamente após a humilhação que sofria ao perder tudo no jogo, confirmando a dialética a que se condenara o mestre do subsolo.

E a esposa habituou-se a este ciclo, pois percebera que a única coisa da qual podia esperar a salvação, ou seja, a produção literária, nunca ia melhor do que quando haviam tudo perdido e penhorado seus últimos haveres. Naturalmente, ela não entendia a relação entre uma coisa e outra. Quando o sentimento de culpa do marido era satisfeito pelas punições que ele próprio havia se imposto, diminuía a sua inibição para o trabalho, ele se permitia dar alguns passos no caminho do sucesso. (FREUD, 2014, p. 358)

René Girard avança mais um pouco ao flagrar que o sonho tem um limite, não sendo suficiente. Há a necessidade de confirmar-se na realidade aquilo que sonhamos. “Mas o sonho é delirante e sua encarnação impossível. O herói subterrâneo precipita-se, então, nas aventuras humilhantes; cai tanto mais baixo na realidade quanto mais alto subiu no sonho.” (GIRARD, 2012, p. 48). Inevitável, assim, aproximar a trajetória pessoal de Dostoiévski a do protagonista de “O jogador”, Aleksiei Ivanovitch: o subsolo parece ser o ambiente deles, o do autor e do personagem, mesmo que aquele tenha conseguido conquistar, a certa altura de sua vida, o domínio de si.

É então a justaposição dos contrários, ou seja, a união sem reconciliação, que, em todos os campos, define o subterrâneo, E é esta “amplidão” que, segundo Dostoiévski, define o russo, e talvez o homem moderno em geral. É na paixão ao jogo – prodigalidade avara, avareza pródiga – que se revela essa união dos contrários. À roleta, os momentos da dialética do subsolo sucedem-se com muita rapidez e deixam de se distinguir. A cada jogada, o domínio e a escravidão estão em jogo. A roleta é a quintessência abstrata da alteridade em um universo onde todas as relações humanas estão impregnadas de orgulho do subsolo, do orgulho do subterrâneo. (GIRARD, 2012, p. 72)

Neste introito da parte final da dissertação, onde iremos aproximar exemplos da obra “O jogador” aos conceitos estudados, não poderíamos deixar de trazer ao nosso conhecimento o contexto em que se deu a criação da obra escolhida de Dostoiévski. Não tivemos, portanto, o objetivo de abrangermos a riquíssima biografia do autor, mas, especialmente, de situarmos o nosso leitor no que diz respeito ao período em que Fiódor dispôs-se a pensar e a escrever o romance sobre o tema do jogo. Assim teremos mais elementos para identificar no texto a presença do sagrado.

## 5.2 Aleksiei, o jogador

Os apontamentos de um homem moço, subtítulo do romance “O jogador”, tem como narrador Alekisieï Ivânovitch. É dele, por óbvio, o resumo que conta o destino de parte dos personagens na voz do amigo inglês Mister Astley, no capítulo XVII:

– Pois não, mas com a condição de que tudo fique terminado com essas duas palavras. Miss Polina passou muito tempo doente; mesmo agora, ainda está enferma; durante algum tempo, ela viveu com minha mãe e minha irmã, no norte da Inglaterra. Há meio ano, a avó – lembra-se – aquela mesma velha maluca, morreu e deixou-lhe sete mil libras. Agora, miss Polina está viajando com a família de minha irmã, que se casou. O irmãozinho dela e a irmã também estão garantidos pelo testamento da avó e estudam em Londres. O padraсто, o general, este morreu há um mês, em Paris, em consequência de um ataque apoplético. Mademoiselle Blanche tratou dele bem, mas conseguiu transferir para o seu nome tudo o que ele recebera da avó... Parece que é tudo.

– E Des Grieux? Não está viajando também pela Suíça?

– Não, Des Grieux não está viajando pela Suíça, e eu não sei onde ele está; além disso, aviso-o de uma vez por todas que deve evitar semelhantes alusões e aproximações ignóbeis; caso contrário, terá que se haver sem falta comigo.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 211)

Aleksiei é um narrador de primeira pessoa que esclarece ao leitor como se deu a sua criação da narrativa. No capítulo XIII, ou seja, após treze capítulos narrados, Aleksiei informa:

Levei quase um mês sem tocar nessas minhas notas, iniciadas sob a influência de impressões fortes, ainda que desordenadas. A catástrofe, cuja aproximação eu pressentira então, aconteceu realmente, mas de modo cem vezes mais abrupto e inesperado do que eu pensava. Foi algo estranho, monstruoso, trágico mesmo, pelo menos no que me dizia respeito. Sucederam comigo alguns fatos quase milagrosos; é assim, pelo menos, que os encaro ainda hoje, se bem que, de outro ponto de vista e, sobretudo, julgando-os pelo turbilhão em que então me vi envolvido, eles fossem apenas algo mais que absolutamente comuns. O que se esvaiu como um sonho, até mesmo a minha paixão.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 147)

Veremos, mais tarde, que a paixão real, o amor verdadeiro de Aleksiei é pelo jogo. Não exatamente por Polina. No entanto, na narrativa, o que fica na superfície do texto a obra inteira é que ele fora muito apaixonado por ela. Praskóvia, como a chamava a avó, é enteada do General. Em virtude dos negócios – e, muito especialmente, pela hipoteca de seus bens –, o General acolhera em sua convivência o Marquês Des Grieux, por quem Polina nutria admiração e, por acordo implícito, tornou-se prometida, desde que o General pagasse a sua dívida. Para que tal se realizasse, a esperança do falido general era a chegada de um telegrama que respondesse os inúmeros por ele enviados à Rússia com o objetivo de ter a informação sobre o estado de saúde da avó, que já se encontrava bastante doente. Também Polina esperava apreensiva com os dias passando sem resposta. A sua apreensão impulsionou o desejo de jogar a fim de ganhar dinheiro suficiente para tornar-se independente do francês. É neste momento que a relação com Aleksiei evolui. Polina dava-lhe dinheiro para jogar em nome dela. A aproximação fê-lo apaixonar-se, mas também o levou a jogar mais ainda. Estava aí formado um triângulo amoroso, assim considerado tão somente pela mente do nosso narrador.

Aleksiei é *outchitel* da família; tinha a responsabilidade, especialmente, como irmãozinho e com a irmãzinha de Polina. Pela convivência, assumiu outras funções. O certo é que era um funcionário do general e que servia aos caprichos de Polina invariavelmente. Mesmo quando Aleksiei externava o seu amor, Polina não expressava interesse algum. Como se dissesse: “Está vendo, faço tão pouco caso dos seus sentimentos que me é de todo indiferente o que possa dizer-me ou sentir por mim.” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 29). De certa forma, essa atitude dela o deixava contrariado, inclusive, para jogar em seu nome. Em mais de uma oportunidade, sobre a sua relação com Polina, desabafava com o amigo inglês Mister Astley, que, no fundo, igualmente, se enamorara por Polina. Mas respeitoso e discreto raramente se expunha.

Diferente, por exemplo, de Mademoiselle Blanche que se hospedara no hotel, acompanhada de sua mãe, na expectativa de casar-se com o general. Fato que só se consumaria se a avó viesse a falecer e deixar a herança ao pretendente. Neste período de espera sobre um desfecho sobre a saúde da

avó, a narrativa de Aleksiei vai apresentando recordações de sua subserviência. Certa vez, para agradar Polina, fez uma provocação ao Barão Wumerhelm e sua Baronesa, o que resultou no sacrifício da demissão de seus encargos diante da família. O general não querendo se indispor com os seus pares – e, sobretudo, não querendo recuperar o passado de Mademoiselle Blanche – decidiu por afastá-lo. Aleksiei permaneceu no hotel, indo para outro quarto de valor mais acessível. Outros acontecimentos, passeios no parque, de carruagem e jantares ocorreram. Nestes, algumas discussões sobre a visão europeia dos russos. As diferenças entre os franceses e ingleses. E muito da sua crítica ao sistema que impõe tamanha dependência do dinheiro. Significativo lembrar que tudo se passa em Roletenburgo, uma estação de águas da Alemanha, em que os cassinos são itens obrigatórios da região.

Inesperadamente, no lugar do telegrama, chegou a avó Antonia Vassílievna Tarassiévitcheva. O impacto de sua chegada desestabilizou todas as relações. A avó, impositiva e autoritária, anunciou que não daria um florim ao general, que, sabia, apenas vivia a expectativa da sua morte. O mesmo é possível dizer de Mademoiselle Blanche, sua mãe, do Marquês, e até mesmo de Polina. A avó, então, revoltada determina que Aleksiei a acompanhe nas roletas. A partir daí uma sequência de descrições sobre o funcionamento do jogo se processa. As suas tensões, as sensações que provoca, o quanto o jogo muda o curso de uma vida e o quanto ele é verdadeiramente potente para encaminhar o destino do jogador.

A avó perdeu muito e decidiu ir embora de volta à Rússia. Deixou ali uma família desassistida e desesperançosa, liderada de forma débil pelo general. O marquês foi-se embora, cobrando a sua conta e falindo de vez o general. Polina adoeceu e foi assessorada pelo inglês que, certamente, pagou a conta do hotel. E Aleksiei Ivânovitch, tendo sido instado a jogar para pagar a dívida de Polina com o francês, ganhou muito dinheiro e foi para Paris com Mademoiselle Blanche.

Triste e melancólico, viveu um período suficiente para estruturar a vida de Mademoiselle Blanche e sua mãe. Blanche, na verdade, é que determinava como gastar ou investir os recursos de Aleksiei. Pouco depois, o casal recebeu a visita do general que continuava apaixonado por Blanche, que o acolheu por

entender que ele ainda poderia dar a ela o que sonhara: um nome da aristocracia russa. O general, próximo da senilidade, aceitou a sua condição. Tudo isso com a aquiescência de Aleksiei que, com nada se importara, a não ser com a possibilidade de voltar a ser livre para jogar. Separou-se, então, de Mademoiselle Blanche amistosamente e decidiu:

Não viajarei para Roletenburgo, a não ser no ano próximo. Realmente, dizem ser de mau presságio tentar a sorte, duas vezes seguidas, junto à mesma mesa, e, em Homburgo, existe o mais autêntico dos jogos.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 202)

No último capítulo, o XVII, os apontamentos de Aleksiei dá conta que:

faz já um ano e oito meses que eu não lanço um olhar sequer a estas anotações, e somente agora, por angústia e aflição, resolvi distrair-me e as reli por acaso. Havia parado, então, no ponto em que dizia da minha intenção de viajar a Homburgo.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 203)

Na sequência deste epílogo, Aleksiei relata pouco e reflete muito. Lembra da prisão, dos piores momentos proporcionados pelo jogo, ou melhor, pelos fracassos diante da roleta, da sua atual condição de mendigo. Encontra-se, por fim, com Mister Astley que sintetiza o fim da história de todos os personagens mais significativos em sua vida como transcrevemos no início desta seção. O inglês amigo traz a informação do amor de Polina, diferente de tudo que imaginara, mas acrescenta que o vê anquilosado e destruído pelo jogo. Depois da despedida com um abraço em Mister Astley, Aleksiei afirma que tudo que ouviu, “tudo isso, por enquanto, não é o essencial.” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 214) e que vale mesmo é nascer de novo, o que significa, ao final do texto, dizer que é preciso jogar com confiança até o último florim, porque no outro dia tudo estará terminado.

## 6 UM ROTEIRO PARA O SAGRADO

“Dass wir Gott nicht mit der Vernunft fassen können heisst nichts weniger, als dass wir ihn nicht kennen können.”<sup>4</sup> (ANEXO A) Essa frase de Rudolf Otto, segundo o tradutor Walter Schlupp, expressa um conteúdo central para o entendimento do livro do teólogo alemão, “O Sagrado”. Em entrevista com o tradutor de Otto, tivemos acesso ao discurso de lançamento do livro no Brasil. Naquela oportunidade, Schlupp destacou tal frase para fazer uma reflexão que, agora, nos auxilia decisivamente para a compreensão do sagrado:

Uma frase que poderíamos considerar central, na obra, apresenta uma armadilha linguística formidável (...). As duas traduções anteriores se apegaram demais às palavras e entenderam o seguinte: “o fato de não podermos compreender Deus com a razão significa nada menos que não o podemos conhecer.” A ideia, entretanto, é justamente oposta: “Não podemos compreender Deus com a razão; o que isto menos significa é que não o podemos conhecer, ou seja, “Se não podemos compreender Deus com a razão, isto de forma alguma significa que não o podemos conhecer, a saber pelo Gefühl, pela intuição”. (ANEXO A)

A entrevista com Walter Schlupp foi fundamental para que pudéssemos consolidar a nossa visão de mundo sobre o tema do sagrado. Assim como referiu criticamente à frase anteriormente destacada, observou que a tradução adequada do termo Gefühl foi igualmente central na produção do seu trabalho:

As versões anteriores o reproduzem sistematicamente por “sentimento”. Ao longo da jornada, entretanto, fui-me sentindo cada vez mais desconfortável com a exclusividade dessa formulação em português. Numerosas passagens se entendem bem melhor usando termos que não têm a conotação emocional contida em “sentimento”. Nelas então passamos a usar “sensação”, “percepção intuitiva”, “intuição” etc., termo este (*intuition*) aliás também usado pelo autor ao embasar sua posição em Schleiermacher. (SCHLLUP, W.; ANEXO A)

Não é novidade de quanto perscrutamos e auscultamos na elaboração deste estudo. Para além dos livros, fomos ao encontro do prefaciador de “O

---

<sup>4</sup> “Não podemos compreender Deus com a razão; o que isto menos significa é que não o podemos conhecer.” (ANEXO A).

Sagrado”, de Oneide Bobsin e de Walter Schlupp, tradutor inquieto de espírito racionalista confesso. Depois da entrevista, Schlupp, ainda nos possibilitou uma correspondência eletrônica (ANEXO A) em que encerra, ou talvez apenas inaugure, o seu conceito de sagrado, inspirado em Otto:

No fundo, considero bastante arbitrário e artificial o uso geral do termo “sagrado”. Na linguagem coloquial, significa “imexível”, por exemplo. “Sacramentar” algo quer dizer: convencionar em definitivo. Sancionar uma lei (de *sancire*, tornar santo), por exemplo, significa estabelecê-la. Falando em sacramentar e sancionar, curiosamente “sanção” também significa “punição”, combinação de pena contra quem viola lei “sancionada”. Por outra: a pura e simples existência de vida não já é um *mysterium tremendum, fascinans* etc? Ou: físicos ficam embasbacados (“assombrados”) com o fato de o universo existir, em vez de não existir. E com o fato de a matemática descrever com tanta fidelidade os processos da natureza, seja na Terra, seja a um milhão de anos-luz daqui. E biólogos se espantam com o fato de a mente humana ser capaz de captar essa correlação entre matemática e realidade concreta. Cada vez que nasce uma criança no meu entorno sou levado às lágrimas, como na dita passagem da nona sintonia de Beethoven. Em suma: estamos envolvidos no sagrado o tempo todo. Não admira que os indianos não conheçam o conceito “religião”. As árvores (as coisas sagradas) são tantas que não se enxerga uma “floresta” (religião). Para o enfoque do seu projeto acadêmico isto significaria, em tese, que todo e qualquer texto contém implicações do assim chamado sagrado. (ANEXO A)

A definição que Schlupp elabora contempla parte da nossa angústia legítima na busca de conceituar o sagrado. No seu discurso, Schlupp, ao referir-se a Otto e à dificuldade da tradução empreendida, afirma que “com um pouco de pimenta, talvez, se poderia dizer que ele se propõe a falar de algo do qual a rigor nem se pode falar.” (ANEXO A).

Recorremos, por último, à entrevista aqui, parcialmente reproduzida, a fim de ilustrarmos e mais uma vez reafirmamos o quanto há de sagrado no mundo profano. E o quanto o sagrado, de fato, sem poder ser apreendido em um conceito, existe a priori. Assim, a esta altura, a teoria do sagrado nos é definitivamente familiar. A do jogo, nos é compreendida. Os conceitos dos teóricos escolhidos assimilados. Dostoiévski, um gênio distante, mas admirado e Aleksiei Ivanovitch, um *condottiero*<sup>5</sup> para nossa dissertação. Eis aí um painel

---

<sup>5</sup> *Condottiero* em italiano, na origem, significava mercenário que controlava uma milícia; na evolução do emprego da expressão até os nossos dias, na política, utiliza-se o mesmo termo para referir ao grande líder que conduzirá a nação em meio à travessia a que se propõe.



de como chegamos para propor o nosso roteiro para identificação do sagrado no romance “O jogador” de Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski.

O nosso roteiro, portanto, percorrerá a obra escolhida de Dostoiévski, selecionando exemplos que respaldem a reflexão sobre o sagrado, oferecendo racionalmente indícios para a identificação do irracional – acepções amparadas em Rudolf Otto.

Apresentação do roteiro para identificação do sagrado no romance “O jogador” de Fiódor Dostoiévski:

1. **Semelhança** – identificaremos exemplos de trechos do romance que evidenciem na linguagem, como afirma Walter Benjamin, a explicitação da semelhança como fenômeno concebido pela faculdade mimética.
2. **Imagem** – selecionaremos passagens do texto que sintetizem, como exemplo do conceito de Maurice Blanchot, a imagem do objeto que se conforma após apreensão dele, sendo assim inatural e diferente, um “outro”.
3. **Heterotopia** – observaremos textos que sirvam de exemplo de “espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora efetivamente localizáveis”, como nos apresenta Michel Foucault.
4. **Circuncisão** – destacaremos episódios do romance que ilustram o conceito de Jacques Derrida sobre a impulsão de escrever, como diz “o desejo de literatura é a circuncisão”.
5. **Hierofania** – evidenciaremos objetivamente enunciados linguísticos que são, na nossa compreensão do conceito de Mircea Eliade, manifestações do sagrado, hierofanias, pois.
6. **Numinoso** – situaremos eventos, no romance dostoiévskiano, que suscitam a sensação arrebatadora diante do sagrado, amparados em Rudolf Otto.
7. **Desejo mimético** – elegeremos a relação entre Aleksiei e Polina para comprovar o desejo mimético no texto de Dostoiévski.
8. **Sacrifício** – indicaremos exemplo do funcionamento do sacrifício e da eleição de uma vítima expiatória, em meio ao romance, como nos ensina René Girard.

9. **Liberdade** – relacionaremos passagens do texto que aludem à primeira característica essencial do jogo, o fato de ser livre, o jogador independe de outro para entrar no jogo ou sair dele em qualquer tempo, não há vínculo formal indissociável, como quer Johan Huizinga.
10. **Suspensão do cotidiano** – demonstraremos, no texto de Dostoiévski, exemplos que informam o quanto o jogo não é vida corrente, o quanto está fora da realidade de rotina, observando a teoria de Huizinga e também o estudo de Roger Caillois sobre o jogo.
11. **Limitação e isolamento** – listaremos evidências no romance que comprovem o jogo como uma atividade temporária em desenvolvimento em um espaço definido, de novo iremos fazê-lo a partir de Huizinga, mas com interação com Roger Caillois e Michel Foucault.
12. **Ordenamento** – explicitaremos em textos do romance essa quarta característica essencial do jogo, o aspecto estruturador da ordem própria que instaura o jogo como tal, na visão que nos auxilia de Johan Huizinga mais uma vez.
13. **Agôn** – classificaremos, no romance, impulsões psicológicas, sensações provocadas pelo jogo, como define Roger Caillois, e essa primeira é a que externa o sentido de competição inerente ao homem.
14. **Alea** – abordaremos, em passagens de Dostoiévski, a sorte, essa que faz um jogador acreditar na ação deliberada do destino, como teoriza Roger Caillois.
15. **Mimicry** – exemplificaremos, no texto, passagens que identifiquem o simulacro, o outro em que nos tornamos no ambiente do jogo, como assevera Roger Caillois.
16. **Ilinx** – descobriremos – de descobrir o véu –, em “O jogador”, passagens que retratem a perda do equilíbrio do homem diante do jogo, como conceitua Roger Caillois.

A nossa determinação perseguirá no romance “O jogador” da literatura de Fiódor Dostoiévski cada um destes conceitos estudados com uma única intenção: comprovar, pelo contraste entre os dois mundos – o profano e o sagrado, os indícios racionais encontrados no texto literário escolhido. A conformação deste roteiro poderá nos ser muito útil para, a partir de então, de forma dirigida, induzirmos a compreensão e identificação do sagrado na literatura. Importante, ainda, antes de iniciarmos a análise do romance, orientar o nosso leitor no que diz respeito à hierarquia e ordem da análise dos conceitos e exemplos. A opção que fizemos não foi a de apresentar exemplos e estudá-los, considerando a organização e disposição dos conceitos através da ordem aqui apresentada, tanto, genericamente, ao longo da dissertação, quanto, de forma sintetizada, neste capítulo que trata do roteiro objetivamente. Seguiremos, portanto, mais a ordem da narrativa de Dostoiévski e menos a apresentação ordinária dos conceitos. Os exemplos irão, neste caso, invariavelmente, submeter o roteiro. Acreditamos, no entanto, que, ao contemplarmos todos os conceitos e, ainda, identificarmos mais de um transversalmente em uma passagem, estaremos cumprindo a nossa determinação central desta tese: a de identificar as manifestações do sagrado em Dostoiévski.

Por último, antecedendo a análise que anuncia, registramos que a referência escolhida para o estudo é do romance “O jogador” de Fiódor Dostoiévski, que tem como subtítulo “Apontamentos de um homem moço”, com tradução de Boris Schnaiderman (DOSTOIÉVSKI, 2004). No entanto, eventualmente, para comparar e, quem sabe, precisar o conteúdo dostoiévskiano, consultamos, em observações, as outras duas traduções do nosso romance “O jogador” em tradução de Roberto Gomes (DOSTOIÉVSKI, 2009) e “O jogador” em tradução de Pietro Nasseti (DOSTOIÉVSKI, 2002). Acreditamos, assim, aproximar o mais possível os textos lidos do original do gênio russo.

## 6.1 Roletenburgo – a heterotopia sagrada

Assim começa “O jogador”:

Finalmente, regressei, após duas semanas de ausência. Havia três dias já que a nossa gente estava em Roletenburgo. Pensei que me esperassem, sabe Deus com que ansiedade, mas enganei-me. O general tinha um ar muito independente, falou comigo de modo altivo e ordenou-me que fosse ver a sua irmã. Era evidente que haviam conseguido dinheiro em alguma parte. Tive, mesmo, a impressão de que o general se encabulava um pouco na minha presença. Maria Flípvovna estava numa azáfama fora do comum e falou comigo ligeiramente; todavia, aceitou o dinheiro, conferiu-o e ouviu todo o meu relatório. Para o jantar, esperavam Miézientzov, o francesinho e ainda um certo inglês: como de costume, mal se consegue dinheiro, dá-se um jantar pomposo, à moda moscovita. Apenas me viu, Polina Aleksândrovna perguntou por que demorara tanto a voltar e, sem aguardar resposta, retirou-se. Naturalmente, agiu assim de propósito. No entanto, tínhamos que nos explicar. Muitos fatos se acumularam nesse ínterim.

Reservaram-me um cômodo pequeno, no quarto andar do hotel. Aqui se sabe que pertenço à comitiva do general. Tudo indica que eles já conseguiram fazer-se conhecer. Todos consideram o general um riquíssimo dignatário russo. Ainda antes do jantar, teve tempo de me dar, além de outros encargos, o de trocar duas notas de mil francos. Troquei-as no escritório do hotel. Agora, vão olhar-nos como milionários, pelo menos uma semana a fio. Quis levar Micha e Nádia a um passeio, mas, quando já me achava na escada, o general mandou chamar-me; queria saber para onde eu os levaria. Decididamente, este homem não me pode encarar; até gostaria de fazê-lo, mas, de cada vez, respondo-lhe com um olhar tão fixo, isto é, desrespeitoso, que ele parece ficar acanhado. Numa alocução extremamente empolada, aglomerando frases uma sobre a outra e, por fim, confundindo-se completamente, deu-me a compreender que eu devia passear com as crianças no parque, o mais longe possível do cassino. Acabou mesmo por irritar-se e acrescentou abruptamente:

– Senão, é capaz de leva-los ao cassino, à mesa da roleta – acrescentou – mas eu sei que o senhor ainda é bastante leviano e, provavelmente, capaz de ir jogar.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 9)

Demoramo-nos nestes parágrafos iniciais em virtude da síntese extraordinária que Dostoiévski faz por meio do narrador Aleksiei Ivanovitch. Aí temos implícitas as relações do protagonista com o General que o contrata, com a Polina, a mulher que ama, e mesmo com as crianças, das quais é *outchitel*, preceptor, professor. Fica claro, neste introito, todo o ambiente social e psicológico em que se dará a trama. Além disso, e sobretudo, desde já, evidencia a sua condição de jogador.

Contudo, neste momento, iremos observar atentamente o que se pode depreender do nome dado à cidade imaginária onde se passa o romance: Roletenburgo situa-se em uma região alemã que se consagrou como uma estação de águas, com inúmeros hotéis que, certamente aproveitando o

ambiente turístico, também passaram a ser conhecidos como lugares de grandes cassinos. Essa cidade imaginária fica próxima das reais, citadas na narrativa em mais de uma oportunidade, como Homburgo e Baden-baden, cidades da Alemanha, na região de águas termais.

Boris Schnaiderman, o tradutor de “O jogador”, em seu posfácio afirma que o enredo se passa “inverossimilmente e perversamente (na) chamada Roletenburgo.”, deduzindo a metonímia que se encerra na escolha do nome da cidade. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 218). O biógrafo Joseph Frank lembra também que, inclusive, a obra, antes de ser “O jogador”, “no começo tinha o título de Roulettenberg” (FRANK, 2013, p. 213).

Parece evidente que o nome, no romance, afirma a região mais como um espaço de jogo, cidade da roleta, do que propriamente um espaço de saúde e bem-estar em que as águas termais se destacam. Roletenburgo, assim, é um espaço flagrantemente criado pelo autor para produzir um efeito literário muito rico através de uma heterotopia, como explica Foucault.

Roletenburgo constitui um espaço imaginário, mas situado em um lugar real, efetivo. É localizável e se oferece no texto de Dostoiévski como uma metonímia da região alemã das águas. Assim como afirma Michel Foucault, que estes lugares são posicionamentos que contrastam com todas as outras posições existentes, também o que simboliza e representa Roletenburgo opõe-se tanto à vida regular na Rússia, origem da família protagonista, quanto à sociedade organizada da própria Alemanha. É, pois, uma heterotopia:

(...) espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, de heterotopias. (FOUCAULT, 2013, p. 418)

O que enunciaremos aqui, portanto, é que o espaço do jogo, as casas de jogo e os cassinos constituem uma heterotopia. A função dela, anteriormente explicitada, ou reside no fato de criar um espaço de ilusão que é capaz de evidenciar que o real é mais ilusório ou no fato de criar um espaço perfeito,

ordenado, que se opõe ao mundo desorganizado em que vivemos. Em relação à primeira função, Michel Foucault cita os bordéis como exemplo; para a segunda, as colônias. O jogo extraordinariamente exerce a dupla função da heterotopia: suspende o cotidiano, como estudamos, e instaura a ilusão, de um lado; de outro, considerando a característica essencial do ordenamento próprio, cria um mundo perfeito com regras definidas. E os jogadores são “os indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou à norma exigida.” (FOUCAULT, 2013, p. 419). Por isso que Foucault afirma que “a heterotopia se põe a funcionar plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com seu tempo tradicional.” (FOUCAULT, 2013, p. 421). O jogo é isto: uma atividade temporária, aspecto que igualmente caracteriza a heterotopia.

E, em que momento, a partir desta relação entre o conceito de heterotopia e o início de “O jogador”, o roteiro cumpre o seu objetivo de perceber o sagrado em Dostoiévski? O filósofo francês é categórico na conferência “Outros espaços” quando analisa as oposições reconhecidas, por exemplo, o espaço privado e espaço público, ou espaço de família e espaço social, e conclui: “todos são ainda movidos por uma secreta sacralização.” (FOUCAULT, 2013, p. 416). As heterotopias são contraposicionamentos, como já vimos. Roletenburgo cumpre, rigorosamente, o papel de um espaço que se opõe ao conjunto de posicionamentos alheios ao jogo, cidades de vida regular onde o cotidiano se realiza. O romance passa em Roletenburgo, um espaço imaginário em que, no desenrolar da história, o protagonista buscará no jogo o instrumento para mudar de vida, para superar a condição em que vive. Recorre-se com efeito ao sagrado para influenciar a vida real, como afirma Roger Caillois, “para se garantir a vitória, a prosperidade, todos os efeitos desejáveis do favor divino” (CAILLOIS, 1988, p. 158).

E seguramente Aleksiei Ivânovitch segue no esforço de ser senhor do destino, sempre em um cassino de Roletenburgo, a heterotopia sagrada de “O jogador”.

## 6.2 A primeira vez na vida – o numinoso

Aleksiei Ivanovitch decide ir ao jogo e retrata a primeira experiência:

Depois que entrei na sala de jogo (a primeira vez na vida), fiquei por algum tempo sem me decidir a jogar. Além disso, eu era comprimido pela multidão. Mas, ainda que estivesse sozinho, penso que iria embora quanto antes e não começaria a jogar. Batucava-me o coração, confesso, e meu estado não era de sangue-frio; já sabia com certeza – há muito decidira – que não sairia sem maiores novidades de Roletenburgo; algo de radical e definitivo tinha que suceder indefectivelmente em meu destino.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 21-22)

Na abertura deste capítulo, sublinhamos a decisão do tradutor de Rudolf Otto, Walter Schlupp, de traduzir Gefühl como sensação e não como sentimento, escolha de dois outros intérpretes. Segundo ele, foi fundamental para a leitura da obra e sua compreensão do sagrado, encontrar mais adequadamente a palavra que melhor expressa o numinoso. Recuperamos esta informação para afirmar que o sentimento, ou melhor, a sensação que Aleksiei experimenta na sua primeira vez em um cassino expressa o sentido da aproximação entre o jogo e o sagrado. Ele percebe o numinoso com o que carrega de *tremendum* (arrepiente) e *majestas* (avassalador). Considerando o exemplo citado por Rudolf Otto e lembrado por Oneide Bobsin no prefácio de “O Sagrado”, transcrevemos tal passagem com o intuito da comparação:

Jacó em Gênesis 28.17: Como é arrepiante este lugar! É aqui que mora Elohim. Para a psicologia da religião esse versículo é sumamente instrutivo com claro exemplo do que acabamos de dizer. A primeira sentença do versículo revela a própria impressão psicológica em sua forma imediata, ainda não submetida à reflexão, sem todo e qualquer desdobramento e esclarecimento do sentimento. Não apresenta senão o próprio arrepio primal. Tal arrepio primal como sentimento não explícito, sem dúvida, bastou, em muitos casos, para marcar ‘lugares santos’ e para transformá-los em locais de receosa adoração, inclusive dando início a cultos, mesmo sem converter essa impressão do arrepiante em noção de nume concreto ali residente, mesmo sem dar nome ao nume ou mesmo sem que o nome passasse de mero pronome. Já a segunda sentença de Jacó não exprime mais apenas a experiência primal, mas sim sua interpretação e seu desdobramento concretos e refletidos. (OTTO, 2007, p. 163-164)

As passagens são similares. O efeito que o lugar produz na sensação de Aleksiei pode ser comparado à sensação colhida por Jacó logo após despertar do sonho em que se depara com as portas do céu. Aleksiei qualifica como radical e definitivo o que está por vir, cumprindo o seu destino, evidenciando aspectos racionais do sagrado por efeito – a sua vida irá mudar se ganhar no jogo. A promessa de terra e descendência são igualmente aspectos racionais do sagrado experimentados por Jacó, consequência do numinoso. Este reage, dizendo que está diante do “terrível”, achando que é “arrepiaante” o lugar e, assim, percebe o numinoso; aquele percebe o numinoso ao sentir o coração batucar e estar com o seu estado físico alterado, sem sangue-frio. O sagrado, portanto, está indiciado na passagem transcrita acima do romance dostoiévskiano.

### 6.3 Suspensão do cotidiano e dialética do sagrado

Aleksiei Ivanovitch faz uma reflexão sobre o jogo e os jogadores e expõe irônica e contraditoriamente um sentimento misto de repulsa e desejo:

Em primeiro lugar, tudo me pareceu tão sujo – sujo e ruim, de certo modo, do ponto de vista moral. Não me refiro, de maneira nenhuma, a esses semblantes ávidos e inquietos de que, às centenas mesmo, assediam as mesas de jogo.

(...) Como eu próprio estivesse, no mais alto grau, possuído do desejo do ganho, toda essa ambição e toda essa imundície carregada de ambição, se assim quiserem, eram para mim, no momento em que entrei na sala, de certo modo mais familiares. A situação mais simpática é aquela em que as pessoas não se envergonham umas das outras, mas agem franca e abertamente. E para que enganar-se? É a mais vã e imprudente das ocupações! O que havia de mais feio, ao primeiro relance, em toda aquela corja de jogadores, era o respeito pela ocupação, a seriedade e, mesmo, a deferência com que todos assediavam as mesas.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 22-23)

Na sequência, o narrador apresenta observações sobre os jogadores e o funcionamento da roleta e mantém um raciocínio antitético ao desconsiderar o merecimento de observação mais aprofundada do jogo e de seu ambiente e,



em seguida, além de afirmar que julga pertinente observar a roleta, de fato, o que faz é uma longa reflexão sobre o jogo. E o faz dizendo:

Aliás, são poucos os espetáculos que merecem uma observação muito atenta, principalmente no caso de alguém que chegou ali, não para a observação em si, mas considerando-se, sincera e conscienciosamente, como parte de toda aquela canalha. E quanto às minhas secretíssimas convicções morais, naturalmente, não há para elas espaço nestas minhas reflexões. Convenhamos que assim seja; falo para limpar a consciência. Preciso, porém, observar o seguinte: nos últimos tempos, eu sentia uma repugnância horrível em conciliar minhas ações e pensamentos com qualquer critério moral. Eu obedecia a outro impulso...

A corja, realmente, joga de modo extremamente imundo. Estou, mesmo, propenso a crer que se cometem, à mesa de jogo, furtos dos mais vulgares.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 25)

Todo o segundo capítulo de “O jogador”, de onde extraímos tais passagens, é praticamente uma reflexão sobre o jogo, desde a entrada de Aleksiei na casa de apostas até a sua decisão de retirar-se. E é flagrante a característica da suspensão do cotidiano promovida pelo universo que o envolve. Ele não cita uma só vez nos quatro primeiros parágrafos deste capítulo qualquer outra consideração sobre a vida, a sua rotina, o seu trabalho, ou mesmo, as intermináveis controvérsias amorosas ou de amizade. Só trata do jogo: como se joga, o que deve fazer e o quanto tudo aquilo lhe toca a sensibilidade. Apesar do imenso desejo ambicioso de jogar e ganhar, qualifica o jogo como moralmente sujo. O verbo ‘assediar’ é empregado duas vezes para descrever como todos se dirigiam ao pano verde para jogar, o que denota a paixão despertada pelo momento. No terceiro parágrafo aqui transcrito, Aleksiei, nitidamente tenso, afirma que não há espaço para discutir suas convicções morais, e, em seguida, diz que só fala para aliviar a consciência, afinal faz parte da canalha ou da corja como se refere aos jogadores presentes naquele instante. A ambiguidade que o envolve – é sujo, mas o desejo – aproxima o funcionamento do jogo da dialética do sagrado, essa que fica melhor compreendida com o texto de Roger Caillois:

Talvez resida aqui o movimento essencial da dialética do sagrado. Toda a força que o encarne tende a dissociar-se: a sua primeira

ambiguidade resolve-se em elementos antagônicos e complementares aos quais se refere, respectivamente os sentimentos de respeito e de aversão, de desejo e de pavor que a sua natureza essencialmente equívoca inspirava. Mas logo que esses polos nascem da distensão desta, provocam cada um por seu lado, precisamente na medida em que possuem o caráter do sagrado, as mesmas reações ambivalentes que os tinham feito isolar um do outro. (CAILLOIS, 1988, p. 37)

O fato de a narrativa destes parágrafos evidenciar que Aleksiei está alheio à vida regular, imerso na compreensão do jogo, situa-o no mundo de uma atividade temporária que tem um fim em si mesma. “O santuário, o culto, a liturgia preenchem uma função análoga. Um espaço delimitado, separado do mundo e da vida.” (CAILLOIS, 1988, p. 153). Jogo e culto levam, respectivamente, jogador e devoto a transportarem-se “para fora da existência comum.” (CAILLOIS, 1988, p. 153). A suspensão do cotidiano, característica central do jogo, é similar ao contato com o sagrado que igualmente suspende o mundo profano. E quando o narrador revela que Aleksiei “obedecia a outro impulso” (DOSTOIEVSKI, 2004, p. 25) definitivamente alude ao impulso psicológico que o faz se mover em direção ao jogo mesmo alheio à sua vontade. O sagrado da mesma forma se anuncia.

#### **6.4. O desejo mimético – Aleksiei e Des Grieux**

Duas frases de René Girard em seu “Dostoiévski: do duplo à unidade” (2012) merecem uma reflexão prévia para podermos inserir a análise da paixão de Aleksiei por Polina no mundo do subsolo diante do desejo, verdadeiramente, mimético. “O prestígio de que dotamos um rival feliz é sempre a medida da nossa vaidade.” (GIRARD, 2012, p. 43) Eis aí uma afirmação que dá conta, independente da condição de subalternidade, do desejo mimético que Aleksiei expressará no exemplo abaixo. Além dessa frase, uma segunda é digna de registro: “O herói subterrâneo precipita-se então nas aventuras humilhantes; cai tanto mais baixo na realidade quanto mais alto subiu no sonho.” (GIRARD, 2012, p. 48). Essa demarca que o desejo, quando se dá entre dois sujeitos de mundos (se quiserem, classes sociais) diferentes e hierarquizados entre si, aquele que vem de baixo carregará para a relação à psicologia do subsolo,

como nos ensina Girard. Vejamos em “O jogador” como o narrador apresenta o amor por Polina:

Foi Polina, sempre Polina! Não fosse ela, talvez nem houvesse traquinagens. Quem Sabe? – talvez eu faça tudo isso por desespero (por mais estúpido que seja semelhante raciocínio). E eu não compreendo, não compreendo o que ela tem de bom! Aliás, é bonita; parece bonita, sim. Outros também perderam o juízo por ela. É alta e esbelta. Apenas, muito magra. Tenho a impressão de que se pode dar-lhe um nó ou dobrá-la em duas. A sua pegada é fina e comprida, de causar tortura. É isso: torturante. Os cabelos são de um matiz ruivo. Tem verdadeiros olhos de gato, mas com que orgulho e altivez sabe olhar com eles. Faz uns quatro meses, quando de minha entrada para o serviço do general, uma vez, à noitinha, ela ficou na sala, conversando longa e ardorosamente com Des Grieux. E olhava para ele com tal expressão... que, depois, chegando ao meu quarto para dormir, imaginei que Polina lhe dera uma bofetada; acabara de dá-la, e estava diante dele, olhando-a. Pois bem, foi a partir dessa noite que a amei.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 56)

A frase “Outros também perderam o juízo com ela” e, na sequência, a lembrança do diálogo com Des Grieux, o rival, confirmam a teoria do desejo mimético. Aleksiei é despertado por Polina exatamente quando se depara com o outro a desejando. Por conseguinte, imita e também passa a desejá-la, sentimento que perdura quase em toda a narrativa. René Girard expõe com clarividência a sua teoria – já apresentada em nossa dissertação –, e corrobora a nossa análise sobre o desejo de Aleksiei em relação à Polina: “o desejo é essencialmente mimético, ele imita exatamente um desejo modelo; ele elege o mesmo objeto que este modelo.” (GIRARD, 1990, p. 184) Na verdade, isso nos possibilita deduzir que sempre haverá um terceiro, melhor, sempre haverá três em jogo: o sujeito/discípulo, o objeto desejado e o rival/modelo. Muito significativo compreender, então, que o “mestre” é o rival, é dele que vem o modelo do desejo; o sujeito é o discípulo por desejar o que o outro deseja. Ambos passam a rivalizar mutuamente e, ainda que o modelo pudesse ter estimulado o desejo do discípulo, que surpreende ao concorrer, sente-se, de alguma forma, traído em virtude do outro avançar em seus domínios. Aleksiei, que descrevera Des Grieux, ampliando a sua visão a todos os franceses, “como algo intolerável, o burocratismo de formas preestabelecidas dessa amabilidade, desenvoltura e alegria de salão” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 68), ao

mesmo tempo invejava a sua relação com os parentes de Polina, chegando a indagar-lhe se já havia se tornado membro efetivo da família, afinal o francês assumia “o papel de mediador” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 68). Rigorosamente, Des Grieux tinha ascendência sobre a família, especialmente sobre o General, como sabemos, por ser seu credor. Mas, nesta indagação de Aleksiei, é evidenciado, de fato, que Des Grieux cumpre um papel, constitui-se, assim, como modelo para o nosso *outchitel*, que deseja conquistar o espaço do outro no coração de Polina e, portanto, no seio familiar do General. Reforçando, por último, a rivalidade que transita em boa parte da narrativa, no episódio em que Polina vai ao quarto de Aleksiei apresentar-lhe a carta de despedida de Des Grieux, sentindo-se abandonada e, mais ainda, ferida no orgulho devido à hipoteca dos cinquenta mil, ela o provoca ao limite, despertando a violência intestina de Aleksiei que diz, aos gritos, “vou matá-lo num duelo!” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 165). A expressão da violência no desejo de matar o rival consagra o desejo mimético. Ao matá-lo, quase pelo instinto imagina, não terá necessariamente Polina, mas o desejo soberanamente seu. O que ratifica essa explosão inconsciente e violenta é a expressão que o narrador enuncia, após dizer que Aleksiei iria atrás do francês, pegando o primeiro trem da manhã: “disse eu, com um entusiasmo estúpido.” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 165). O desejo mimético explicita-se violento, sobretudo, quando a impossibilidade do desejo gera o fracasso, como afirma René Girard. Para interpretarmos mais claramente o que se comprova – como queremos – e o que é comprovado – como pensou Girard – no contexto em que inserimos a análise de “O jogador”, leiamos tomando o discípulo referido na passagem abaixo como Aleksiei:

A livre mimese lança-se cegamente sobre o obstáculo de um desejo concorrente; ela gera seu próprio fracasso, que, em contrapartida, reforça a tendência mimética. Há aqui um processo que se alimenta de si mesmo e que se exacerba e simplifica incessantemente. Sempre que o discípulo acredita encontrar o ser diante dele, esforça-se por atingi-lo, desejando o que o outro lhe designa; e inexoravelmente ele encontra a violência do desejo adverso. Por um processo de abreviação ao mesmo tempo lógico e demente, ele se convence rapidamente que a própria violência é o signo mais seguro do ser que sempre se esquia. A partir de então, violência e desejo permanecem ligados. O sujeito não pode sofrer a primeira sem que o segundo desperte. (GIRARD, 1990, p. 187)

Aleksiei, em um entusiasmo estúpido, mais uma vez se esquivava, prometendo a morte de Des Grieux para, por meio da violência, desejar o desejo do outro novamente.

### 6.5 Sacrifício e vítima expiatória

O amor de Aleksiei por Polina dita o ritmo das ações do protagonista ao mesmo passo que mascara a real paixão que tem pelo jogo. Indiferente a isso, no entanto, o relacionamento que estabelece com Polina e como ele se realiza no fluxo da narrativa dimensiona a sua condição de eleito à expiação diante de o menor contratempo que possa se dar com a família do General. Ou seja: em crise, um sacrifício será gerado para satisfazer a violência intestina, o escolhido torna-se vítima para expiar as mazelas da comunidade, no caso, da família e seus amigos próximos. A partir, então, da relação com Polina, Aleksiei vai cumprindo o seu papel de vítima, primeiro, em nome do amor, depois, em nome do prestígio da família aristocrática russa. Isso já se observa no início do romance:

As minhas perguntas desagradavam extremamente a Polina; verifiquei que ela queria irritar-me com o tom e a rispidez de suas respostas, e, no mesmo instante, disse-lhe que o percebia.

– Sim, realmente, eu me divirto quando você se irrita. Aliás, você tem que expiar o simples fato de eu lhe permitir fazer-me tais perguntas e suposições.

– Eu me considero no pleno direito de fazer a você quaisquer perguntas – respondi tranquilo –, justamente porque estou pronto a expiá-las seja com o que for, até com a própria vida.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 18)

Aleksiei não se furta em oferecer a vida em troca do amor de Polina. E se não o realiza exatamente, pelo menos, o reitera, dando cores mais evidentes, de um lado, da sua paixão, de outro, da sua submissão absoluta comum ao homem do subsolo:

– Para mim, é indiferente – prossegui. – E há outra coisa a dizer-lhe: é perigoso andarmos juntos; muitas vezes, tive uma vontade incoercível de espanca-la, desfigura-la, esganá-la. E que pensa? Crê que não chegaremos a isso? Vai levar-me ao delírio. Pensa que vou temer o escândalo? A sua ira? Que me importa a sua ira? Amo sem esperança, e sei que, depois disso, vou amá-la mil vezes mais. Se eu a matar um dia, terei que me matar também; no entanto, demorarei o mais possível em fazê-lo, para sentir sem você essa dor intolerável. Quer saber algo inconcebível? Amo-a cada dia mais, embora seja quase impossível. E, depois disso, posso deixar de ser fatalista? Lembre-se, murmurei-lhe, anteontem sobre o Schlangenberg, provocado por você: “Diga uma palavra e saltarei neste abismo.” Se dissesse aquela palavra, eu o teria feito. Não acredita, porventura, que o fizesse?

– Que tagarelice mais tola! – exclamou ela.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 50)

O amor subserviente de Aleksiei é informado e repetido pelo narrador sistematicamente. Em todas as vezes que o sentimento é externado (exceto ao final do romance, como veremos mais à frente), Aleksiei o faz em uma condição de inferioridade, e Polina, aproveitando-se da subserviência dele, ratifica a relação que, distante de ser de amor, é de submissão de um, por sua classe inferior, e de superioridade do outro, por sua necessidade contingente. A transcrição mais representativa e carregada de sentido nesse aspecto da relação doentia em que se insere o casal protagonista é a que segue:

Ela compreende admiravelmente tudo isso, e a ideia de que eu tenho consciência, absolutamente exata e distinta de sua inacessibilidade para mim, de toda a impossibilidade da realização dos meus devaneios, essa ideia, tenho certeza, causa-lhe um prazer extraordinário; de outro modo, poderia ela, que é cautelosa e inteligente, ter comigo tais intimidades e franquezas? Tenho a impressão de que, até agora, ela me olhou como aquela imperatriz da antiguidade que se despia em presença do seu escravo, não o considerando uma pessoa. Sim, muitas vezes, ela não me considerou uma pessoa.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 20)

Envolvido pela implacável lógica do subsolo que afirma que a escravidão atrai escravidão, Aleksiei se conforma como a vítima capaz de expiar todos os males que cercam Polina. De alguma maneira, por ela, se dispõe antecipadamente a assumir a função redentora no sacrifício que cumprirá. Em mais de um momento, Aleksiei torna-se a vítima expiatória em

meio às crises vividas pela família do General. Sobretudo, no entanto, há um momento em que, rigorosamente, Aleksiei cumpre todo o ritual do sacrifício.

A pedido de Polina, que se julgava a senhora do destino de Aleksiei, a quem se submetia externando sempre que podia a sua subalternidade, o *outchitel* mais uma vez foi instado a dar prova de sua condição serviçal. Em um passeio no parque, Polina pede a Aleksiei que ele provoque o Barão de Wurmerhelm e sua baronesa, gratuitamente, como prova, é claro, menos de seu amor e mais de sua submissão a ela. Aleksiei, então, vai ao encontro do casal que por ali passeava e faz uma descortesia. A partir daí instala-se, na família do General, o caos e a crise naturalmente alcança a relação com o Barão, extravasando no meio em que convivem. Além do General, o francês Des Grieux vai ao encontro de Aleksiei para demovê-lo da insistente disposição de pedir desculpas ao Barão. Neste nível de relações sociais, da aristocracia europeia, o pedido direto de desculpas agravaria a situação e seria uma maneira de afrontar o Barão novamente. Aleksiei, sem entender, indagava “Por que a minha tão estúpida travessura os levou todos a construir semelhante história?” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 80). A razão de tamanho desconforto só mais tarde será descoberta por ele. Mas o fato é que o Barão já havia se deparado no passado com Mademoiselle Blanche. Naquela oportunidade, ela tinha sido despojada tanto por um príncipe, Barberini, quanto por um conde polaco, que a levou a ser chamada de Mademoiselle Zelmá. Desesperada pelo desaparecimento duplo dos amantes ricos, ela, não percebendo a contrariedade do Barão em relação à sua presença mais uma vez no cassino, aproximou-se dele, proporcionando um momento de absoluta rejeição por parte da baronesa. Assim em “consequência de uma queixa dessa mesma baronesa, Mademoiselle Blanche recebeu da polícia local um convite para deixar a cidade, o que não tardou a fazer.” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 81). Eis a razão que Aleksiei procurava para entender o real motivo de sacrifício a que se submetera. Em nome da estabilidade das relações familiares e econômicas entre o General e o Barão, Aleksiei fora demitido de suas funções como vemos abaixo:

– Chega, senhor! – disse o general abruptamente e com uma indignação contida. – Chega! Vou procurar livrar-me para sempre do seu comportamento de escolar. O senhor não vai desculpar-se perante o barão e a baronesa. Quaisquer relações com o senhor, ainda que consistissem unicamente no seu pedido de desculpas, seriam demasiado humilhantes para eles. Informado de que o senhor pertence a minha casa, o barão teve o entendimento comigo na sala de jogo e, confesso, mais um pouco, e ele pediria de mim uma satisfação. Compreende acaso o que me fez enfrentar, meu caro senhor? Eu, eu tive que pedir desculpas ao barão e dei-lhe a palavra de que, hoje mesmo, o senhor deixaria de fazer parte de minha casa.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 62)

O general, como se lê no decorrer da narrativa de “O jogador”, na verdade, sacrifica a vítima expiatória para não expor a Mademoiselle Blanche: “Convenha comigo que, ao menos até o casamento, ela não gostaria de atrair de algum modo a atenção do barão e da baronesa.” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 83).

A crise, portanto, se instalou, repercutiu internamente na família, seguiu para além dela, atingindo a comunidade do hotel, e resultou pacificada após a demissão de Aleksiei, a vítima que expiou os males da amante do General, a vítima que não necessariamente era culpada.

## **6.6 Alea e Mimicry – aspectos do jogo e do sagrado**

Aleksiei, disposto a irritar o General, a aristocracia russa que capitula diante do europeu, e o Marquês Des Grioux, a nobreza francesa, em um jantar para o qual sequer foi convidado, começou a expressar o seu ponto de vista crítico em relação aos europeus. Sem demora, de forma irônica, iniciou uma longa explicação sobre “o método alemão de acumulação de riqueza.” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 39). A exposição demarcou a honestidade e o caráter do *vater*, o pai da família alemã e, em dado momento, quando discorria sobre o papel reservado ao filho mais novo, externou o perfil essencialmente capitalista do método. Mas o que a nós chamou rapidamente a atenção é que, neste momento, Aleksiei aproxima o seu raciocínio ao sacrifício:



Com o mesmo fim, o filho mais novo é vendido para trabalhos servis ou para ser soldado, e acrescenta-se o dinheiro assim obtido à família. Isto se faz aqui, realmente; tomei informações. Tudo isso não tem outro móvel senão a honestidade, uma honestidade extremada, a ponto de o próprio filho mais novo acabar acreditando que foi vendido exclusivamente por uma questão de honestidade. E, realmente, chega-se ao ideal quando a própria vítima se alegra por estar sendo conduzida para a imolação. E que mais acontece? Acontece que o filho mais velho também não se sente melhor: tem ele uma certa *Almachen*, com a qual se ligou de coração; no entanto, o casamento é impossível, porque não se acumulou ainda certo número de florins. Também neste caso se espera sinceramente e com bons modos, e é sinceramente e com um sorriso que se caminha para o sacrifício.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 40)

Ao final desta longa exposição sobre o método alemão, Aleksiei afirma que precisa de dinheiro para si e que não se considera uma pessoa “indispensável e suplementar a um capital” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 41). Ainda que tenha feito um discurso irônico, flagrado na frase anterior, em mais de um momento, no decorrer da narrativa de “O jogador”, percebe-se o desejo implícito de conquistar dinheiro, muito por atribuir a ele a possibilidade de conquista do amor de Polina. Mas vê-se na passagem sobre o filho mais novo no método alemão uma surpreendente descrição do sacrifício. Isto é: o dinheiro é um objeto de desejo inequívoco para Aleksiei. No exemplo que expõe, a vítima a ser imolada será substituta como vítima expiatória que preserva assim o bem-estar da família alemã e igualmente o objeto desejado, o dinheiro. Afinal, no término da crise sacrificial, sempre haverá uma substituição que irá desfazer o conflito, redimindo a comunidade que volta ao equilíbrio.

A análise anterior, somada à leitura de passagens do romance em que Aleksiei demonstra desconforto em ter de jogar por Polina, autoriza afirmar que o dinheiro que é desejado por ela é também o desejo de Aleksiei. Daí o exemplo que segue:

Aquela ordem de ir jogar na roleta foi para mim como uma pancada na cabeça. Coisa estranha: eu tinha que pensar, e, no entanto, fiquei completamente absorto com a análise dos meus sentimentos em relação à Polina.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 19)

Observamos que o fato de ele ser ordenado a jogar por ela confunde os seus sentimentos. Explicita aí que já não fica claro o que sente por Polina. Na sequência, sente-se obrigado a jogar por ela, mas confessa “que aquilo me era desagradável; embora eu estivesse resolvido a jogar, não contava de modo algum começá-lo para outrem.” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 21). Aleksiei não queria jogar em nome dela; sentia no jogo a sua realização. No diálogo que segue, identificamos o quanto o jogo era sagrado para ele:

Subindo para o meu quarto, pude entregar a Polina o seu ganho e declarei-lhe que não ia jogar mais para ela.

– Mas por quê? – perguntou, sobressaltada.

– Porque quero jogar para mim mesmo – respondo, examinando-a surpreendido – e isso atrapalha.

– Então, continua firmemente convicto de que a roleta é a sua única saída e salvação? – perguntou com sarcasmo. Respondi, muito seriamente, que sim; e, quanto à minha convicção de ganhar infalivelmente, eu estava de acordo em que podia ser ridícula, ‘mas que me deixassem em paz’.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 27)

Aleksiei responde sim à indagação sobre o jogo ser a sua salvação. A esta altura, retomando a inferência sobre o desejo de ambos terem como objeto de desejo o dinheiro, vale a interpretação para reconhecer nos dois a rivalidade pelo mesmo objeto, mas só e em uma análise de superfície. O desejo mimético, apressadamente pensando, de Aleksiei é o desejo de Polina pelo dinheiro. Em uma leitura mais cuidadosa, e com mais exemplos, veremos que Aleksiei deseja o desejo de Polina, mas o de jogar. E de tal sorte é correta essa afirmação que, aos poucos, enquanto flui a narrativa dostoiévskiana, vai ficando mais claro que o desejo mesmo é pelo jogo, o que nos pode fazer concluir que o amor mesmo de Aleksiei não é por Polina, mas pelo desejo de jogar que ela inicialmente despertara nele ao contratá-lo para a necessidade de fazê-lo em seu lugar.

A relação de domínio e escravidão, aceita pelo protagonista, irá, no entanto, no clímax do texto desfazer-se. Em vários momentos em que Aleksiei se encontrava jogando, simplesmente desconhecia a existência de Polina: “Não me lembro se, nessa ocasião, pensei uma vez sequer em Polina” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 170).

No momento em que ela dirige-se por engano ao quarto dele – Polina quisera ter com Mister Astley, o inglês amigo de Aleksiei que igualmente a amava –, já doente, e lê a carta do francês que a deixara em virtude da herança que não mais viria da avó, Aleksiei pede que lhe dê uma última oportunidade para reparar tudo o que se passava. Decidira ir ao cassino e jogar. Nesse momento, a impulsão psicológica do jogo se pronuncia e revela que estamos diante da *alea*, definida por Roger Caillois como o destino entregue à sorte:

Uma ideia absurda f piscou-me na cabeça.  
 – Polina! Concede-me apenas uma hora! Espera aqui uma hora somente e... eu voltarei! Isto... isto é indispensável! Vais ver! Fica aqui, fica aqui!  
 E saí do quarto correndo, sem responder ao olhar surpreso e interrogador que me dirigiu; gritou-me algo, mas não voltei.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 166)

Quando volta vitorioso, horas depois, e despeja o dinheiro à mesa diante dos olhos de Polina, ele percebe que “havia instantes em que me esquecia completamente de Polina.” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 175).

Ainda no clímax da narrativa, em meio à conquista do jogo, Polina se entrega totalmente a Aleksiei:

E, de repente, tornava a beijar-me e a abraçar-me, e apertava de novo, terna e apaixonadamente, o seu rosto contra o meu. Eu não pensava em mais nada e nada mais ouvia. A cabeça girava.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 178)

Do ponto de vista da narrativa, considerando o texto destinado a descrições de Polina ou mesmo às passagens nas quais era relatado o amor de Aleksiei, é de se registrar que somente essas três linhas transcritas acima são reservadas para descrever o momento tão sonhado pelo protagonista, o instante do amor com Polina. Não esquecendo que o narrador é o próprio personagem central, é possível afirmar que o desejo de Aleksiei era o desejo

pelo jogo e não por Polina. O outro em Aleksiei se anuncia, agora, na superfície, o mesmo outro que sempre foi como um viciado no jogo. *Mimicry* materializa-se diante do nível de consciência de Aleksiei que se indaga como jogador. E como tal o amor verdadeiro não é exatamente o amor a Polina. Eis apenas um simulacro. A grande conquista, pois, era o próprio jogo. E isso compreendemos melhor com René Girard:

O Jogo do amor iguala-se ao jogo de azar. No universo subterrâneo, o Outro exerce uma força de gravitação da qual só é possível triunfar opondo-lhe um orgulho mais denso, mais pesado, em torno do qual esse Outro será também obrigado a gravitar. Mas o orgulho, em si, não pesa nada, uma vez que ele não é; adquire densidade e peso, com efeito, somente pelo reconhecimento do Outro. O domínio e a escravidão dependem então de detalhes ínfimos, assim como na roleta a bolinha parar neste ou naquele número depende de causas minúsculas, perfeitamente incalculáveis. Portanto o amante é entregue ao mesmo destino do jogador. No campo das relações humanas, entretanto, pode-se escapar ao ocaso dissimulando o próprio desejo. Dissimular o desejo é apresentar ao Outro a imagem, necessariamente enganosa, de um orgulho satisfeito, é revelar seu desejo e obrigá-lo a despojar-se, assim, de todo o prestígio. Mas, para dissimular o desejo, é preciso ser perfeitamente senhor de si mesmo. O domínio de si permite governar o destino do subsolo. (GIRARD, 2004, p. 71)

Logo após a visita no quarto, a espera do jogo e a volta vitoriosa de Aleksiei, Polina retira-se inesperadamente, negando os 50 mil francos que tanto pedira para ter a fim de pagar a hipoteca feita pelo General junto ao francês que a abandonara. Sem encontrá-la imediatamente, Aleksiei deparou-se mais tarde com o Mister Astley que, sem cerimônia, disse que Polina estava doente e que tinha ido ao quarto dele por engano. Além disso, categórico e profético, o inglês despede-se do nosso *outchitel* e avisa que estava convencido de que ele viajaria naquele mesmo dia a Paris.

Antes de confirmar a profecia do inglês, encontrando Mademoiselle Blanche que o convencerá a partir imediatamente para Paris a fim de gastar todo o dinheiro que ganhara no jogo, Aleksiei faz uma reflexão definitiva:

Enquanto caminhava, ria-me da estranha certeza que tinha aquele inglês, de que eu viajaria a Paris. “Contudo, ele quer matar-me a tiro, num duelo – pensei – se Mademoiselle Polina morrer... Isto é que se chama um caso!” Juro que eu tinha pena de Polina, mas, fato curioso, a partir do momento em que, na véspera, me encostara à mesa de jogo e começara a arrebanhar os maços de notas, o meu amor passara como que para um segundo plano. Digo isto agora; mas, naquela ocasião, eu ainda não percebia tudo isso claramente. Será que sou mesmo um jogador?

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 183)

Em “O jogador”, a roleta substitui a mulher, colocando o erotismo e o jogo como dois ordálios do orgulho do subsolo, como quer René Girard. Nesse momento é que a ilusão do jogo pode fascinar e fazer crer que é possível ter domínio sobre o subsolo. E, ao sentir, em um dado momento a sua superação e superioridade, Aleksiei nos faz compreender a presença do sagrado, porque sabe que “a ilusão não consiste em acreditar que se é um deus, mas que se pode tornar divino.” (GIRARD, 1990, p. 70).

### **6.7 Ordenamento e *Ilinx*, regra e desequilíbrio: o duplo caráter do numinoso**

O jogo tem sua estrutura própria, define-se em regras e normas alheias ao mundo cotidiano. No momento em que o jogador se insere no universo do jogo, o ordenamento passa a ser outro, com absoluta autonomia, circunscrito àquele espaço no tempo de jogar. Aleksiei oferece-nos um exemplo desta característica do jogo e nos narra assim:

Na sala de jogos, havia uma horrível multidão. Como são atrevidos e sôfregos! Abrindo o caminho à força, cheguei ao centro e fiquei bem ao lado do crupiê; em seguida, comecei a experimentar timidamente o jogo, apostando duas ou três moedas de cada vez. Nesse ínterim, fiquei observando e fazendo descobertas; tive a impressão de que, propriamente, o cálculo tem muito pouca importância, e de modo nenhum aquela que lhe atribuem inúmeros jogadores. Eles ficam sentados com os seus papeizinhos divididos em colunas, observam os lances, contam, consideram as probabilidades, fazem cálculos, finalmente apostam e... perdem exatamente como nós outros, simples mortais, que jogamos sem calcular. Em compensação, cheguei a uma conclusão que parece exata: com efeito, na sucessão dos resultados casuais existe não um sistema, mas uma espécie de ordem, o que naturalmente, é muito estranho.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 36)

O jogo é organizado, dentro do seu domínio, a ordem se estabelece de forma única e inquestionável, a ordem é absoluta. Eventualmente, o não reconhecimento às normas pode inviabilizá-lo. A proximidade entre a ordem e o jogo faz este parecer extremamente ligado ao domínio da estética:

Talvez este fator estético seja idêntico aquele impulso de criar formas ordenadas que penetra o jogo em todos os seus aspectos. As palavras que empregamos para designar seus elementos pertencem quase todas à estética. São as mesmas palavras com as quais procuramos descrever os efeitos da beleza: tensão, equilíbrio, compensação, contraste, variação, solução, união e desunião. O jogo lança sobre nós um feitiço: é “fascinante”, “cativante”. Está cheio das duas qualidades mais nobres que somos capazes de ver nas coisas: o ritmo e a harmonia. (HUIZINGA, 2012, p. 13)

A ordem do jogo exerce, pois, um fascínio, o que o aproxima da qualidade do numinoso e de seu duplo caráter que, ao mesmo tempo, apavora e atrai. “Trata-se, na verdade, do mais estranho e notável fenômeno na história da religião. O que o demoníaco-divino tem de assombroso e terrível para a nossa psique, ele tem de sedutor e encantador.” (OTTO, 2007, p. 68). O ordenamento do jogo, no entanto, contrasta com o efeito que produz no jogador, a impulsão psicológica que o leva ao desequilíbrio, à perda de consciência e controle de si. *Ilinx* se evidencia e hegemoniza a cena diante daquilo que é fascinante, tensionando o jogador. Essa tensão é capaz de mobilizar, até mesmo, o numinoso, como observamos em “O jogador”:

Quanto a mim, perdi completamente tudo, e em bem pouco tempo. Logo no início, apostei no par vinte *friedrichsdors* e ganhei, apostei mais cinco e tornei a ganhar, e assim mais duas ou três vezes. Creio que, em cinco minutos, tive nas mãos perto de quatrocentos *friedrichsdors*. Deveria afastar-me nesse momento, mas nasceu então em mim certa sensação estranha, certo desafio ao destino, um desejo de dar a este um piparote, mostrar-lhe a língua. Arrisquei a maior quantia permitida, quatro mil florins, e perdi. Depois, em minha excitação apanhei tudo o que me restava, repeti o lance e tornei a perder, afastando-me da mesa como se tivesse levado uma pancada na cabeça. Chegava a não compreender o que me acontecia, e foi apenas pouco antes do jantar que relatei o sucedido a Polina Aleksândrovna. Até aquela hora, fiquei vagando pelo parque.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 36)

O ordenamento do jogo, o *ilinx* da psique do jogador, o fascinante que o ambiente promove, todos estes aspectos em conjunto produzem um efeito aterrador, fazendo crer a presença do numinoso. Na passagem de Dostoiévski, parece inegável que estejamos diante de um exemplo disso. A certa sensação estranha que o protagonista diz ter sentido ou a disposição ao certo desafio do destino denunciam que o jogo instiga, de fato, um fascínio que nos faz perder absolutamente o equilíbrio. A excitação durante o jogo ou a pancada posterior na derrota, igualmente, servem de exemplos objetivos da racionalidade que apreende, pelo menos, de forma tangencial aspectos irracionais do sagrado no jogo. Também a incompreensão externada por Aleksiei, a mesma certamente que o faz vagar pelo parque ao término do dinheiro e, portanto, do jogo, não há dúvida que abre a possibilidade para identificarmos, neste episódio, indícios do sagrado na linguagem empregada por Dostoiévski para conceber a narrativa sobre o jogo em Roletenburgo e a atuação do jogador Aleksiei Ivânovitch.

### 6.8 Circuncisão, o telegrama extirpado

Em o “Seminário da Carta Roubada” (2011), Jacques Lacan demonstra a simbologia do significante e sua importância para a psicanálise e encerra a conferência afirmando “que uma carta chega sempre à sua destinação” (LACAN, 2011, p. 48). Em “O jogador”, Dostoiévski não refere à carta, o significante é a palavra telegrama, mas igualmente confirma que a correspondência chega sempre ao seu destino. Para facilitar a nossa análise, transcreveremos passagens que remetem ao telegrama, numerando-as ordinariamente:

1. Comecei a interrogá-la sobre o que tinha ocorrido na minha ausência.
  - Nada mais além de duas notícias que se receberam de Petersburgo: em primeiro lugar, que a vovó estava muito mal, e, dois dias depois, que ela, provavelmente, já falecera. Essa notícia procedia de Timofiéi Pietróvitch – acrescentou Polina – e ele é um homem preciso. Estamos aguardando a notícia derradeira, definitiva.
  - Quer dizer que estão todos à espera, aqui? – perguntei.
  - Naturalmente: todos e tudo; durante um semestre foi esta a única esperança.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 16)

2. Falou-se muito ontem, em nosso grupo, de um telegrama, enviado a Petersburgo há quatro dias, e que não teve resposta. O general está visivelmente inquieto e pensativo. Trata-se, naturalmente, da avó. Também o francês anda agitado. Ontem, por exemplo, após o jantar, passaram muito tempo numa conversa séria.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 30)

3. – Bem, paizinho, por que ficas aí na minha frente, de olhos arregalados?! – continuou a gritar comigo a avó. – Não sabes vir cumprimentar uma pessoa, será possível? Ou ficaste orgulhoso e não queres? Ou, talvez, não me reconheceste? Repara, Potápitch – disse ela dirigindo-se a um velhinho grisalho de fraque e gravata branca, dono de uma calva rósea, seu mordomo, que a acompanhara na viagem. – Repara, não reconhece! Já me enterraram! Mandavam telegrama atrás de telegrama: já morreu ou não morreu ainda? Bem que eu sei de tudo! Mas, podes ver, estou bem viva!

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 88)

4. – Bem, aqui estou eu, em lugar do telegrama! – explodiu, finalmente, a avó, rompendo o silêncio. – Então, não me esperavam?  
– Antonida Vassílievna... titia... mas, de que modo... – murmurou o infeliz do general. Se a avó passasse mais alguns segundos sem falar, ele teria, provavelmente, um ataque.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 93)

5. Eu parecia inebriado, ao sair do apartamento da avó. Esforçava-me em imaginar que seria de toda a nossa gente e que rumo tomaríamos acontecimentos. Via claramente que eles (e, sobretudo, o general) ainda não tiveram tempo de voltar a si, inclusive da primeira impressão. O aparecimento da avó, em lugar do telegrama anunciando-lhe a morte (e, por conseguinte, a herança), esperado a cada momento, esfacelara a tal ponto o sistema dos projetos e decisões por eles tomados, que era com perplexidade completa e verdadeiro estupor que encaravam os ulteriores feitos da avó na roleta.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 123)

O telegrama, em “O jogador”, é um significante central a ser decifrado. O envio da resposta não houve e o conteúdo permaneceu em segredo, “portado pelo sabido” (DERRIDA, 2011, p. 62), diferente da carta roubada no conto de Edgar Allan Poe, há significante e significado no telegrama de “O jogador”. E isso fica explícito já, no exemplo 1, quando Polina honestamente refere-se à notícia derradeira que está por vir como a única esperança: a informação sobre o falecimento da avó. Não há dúvida de que morte, neste



caso, é sinônimo de herança, como também não é possível negar que o telegrama passa a ser o símbolo da esperança de toda a família ao longo de grande parte da narrativa. No exemplo 2, permanece a esperança, apesar da apreensão devido à ausência de resposta ao telegrama expedido para Petersburgo, com destinatária a avó. Nos exemplos 3 e 4, a avó passa a ser a emissora da mensagem, não mais a receptora. No espaço da resposta desejada da eventual receptora, aparece a própria avó, que textualmente diz estar em lugar do telegrama, provocando a substituição do sentimento de esperança dos familiares pelo sentimento, no mínimo, de surpresa. Neste momento, significante e significado tornam-se um só signo: a avó, que é o telegrama e que é o próprio conteúdo da resposta.

Compreendida a passagem da esperança para a desesperança – transição mediada pela avó-telegrama – é preciso constatar a perda que se processou ao general. A impossibilidade da herança retirou dele o protagonismo familiar e social, não haveria mais como liderar a família desde então. A perda sofrida pelo general é o prepúcio extirpado que, nesta circunstância, no lugar de elevá-lo à aliança com deus, o faz descer ao inferno do subsolo. Sofrida a circuncisão, o general que sonhara casar-se com Mademoiselle Blanche, agora, iniciava um longo processo que, primeiro, revelará a mediocridade da aristocracia russa, e, segundo, a mesquinhez do egoísta General que, cada vez mais, se aproxima da vítima expiatória que será colhida pelo destino. Depois de sofrer pelo abandono de Mademoiselle Blanche, ele voltou a procurá-la em Paris. As informações do narrador dão conta que, em seguida, ele “passou o mês inteiro numa espécie de inconsciente beatitude (...). Era-lhe absolutamente impossível raciocinar ou mesmo participar de qualquer conversa um pouco mais séria” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 195). Embora, mais tarde, a avó, de fato, viesse a falecer, e com isso renovar o interesse de Mademoiselle Blanche no casamento diante de um telegrama-telegrama, agora de Mister Astley, ainda assim, próximo da demência, o general nunca iria recuperar a sua condição anterior.

O esperado telegrama (a esperança, a notícia da morte e a herança) não foi enviado; foi extirpado e isso se confirma pelo signo da avó.

Empregamos aqui a palavra signo no sentido saussuriano<sup>6</sup>, considerando, então, a teoria linguística da dupla face. O telegrama esperado, em todo o romance, é tão somente um desejo que não se realiza, permanecendo um significante, que não diminui em importância para a compreensão da obra; só não carrega consigo, e isso é deliberado por Dostoiévski, o significado. Logo, Derrida nos auxilia quando recordamos que esse “desejo de literatura é a circuncisão” (DERRIDA, 2011, p. 63). O telegrama, que é um significante, traz consigo o significado “morte da avó” não foi enviado; extirpado, com ele, foi o desejo do general de ter a herança da avó. Finda a esperança de recebê-la, diante da avó-telegrama, o general sente-se circuncidado e assimila como perda irremediável do desejo, inclusive, do casamento, o que pode também significar, para além da extirpação do prepúcio, a própria impossibilidade do pênis e de seu poder. O telegrama que não foi enviado não é sequer significante, tão pouco carregará em si o significado desejado.

### **6.9 *Agôn e alea no jogo; semelhança e hierofania no sagrado***

As semelhanças são produzidas pela natureza ao longo do tempo. Algumas, as não sensíveis sequer são, por vezes, descobertas. O homem, que se ampara na faculdade mimética, as realiza indefinidamente sem qualquer perspectiva de consciência plena ou controle absoluto. René Girard poderia ser o autor intelectual destas frases iniciais, mas é no conceito da doutrina das semelhanças de Walter Benjamin que ora nos inspiramos.

No romance “O jogador”, a riqueza literária dostoiévskiana, em uma sequência de passagens de um mesmo episódio, apresentam-se exemplificados tanto características comuns ao jogo como conceitos filosóficos que auxiliam a teoria literária. No capítulo 5, pela primeira vez, Polina revela sua contrariedade com o Marquês Des Grieux, chamando-o de canalha e informando Aleksiei sobre a hipoteca dos bens do General, sem, no entanto, apresentar valores. Em virtude disso, Polina decide jogar para ganhar dinheiro

---

<sup>6</sup> Conforme a obra “Curso de Linguística Geral” de Ferdinand de Saussure – Editora Cultrix (1995).

a fim de livrar-se de, pelo menos, de parte da conta uma vez que é enteada do General. Ao ponderar a sua vontade, discute com Aleksiei:

– Tudo isso é absurdo – disse ela com repugnância, interrompendo-me. – Eu, ao contrário, fico admirada por você estar assim alegre. Ficou contente com o quê? Será porque perdeu o meu dinheiro no jogo?

– Para que me deixou perdê-lo? Eu lhe disse que não podia jogar por conta alheia, sobretudo para você. Vou obedecer, sejam quais forem as suas ordens; mas o resultado não depende de mim. Avisei bem que não daria certo. Diga-me: está muito aborrecida pelo fato de ter perdido tanto dinheiro? Para que precisa de uma quantia tão grande?

– Para que essas perguntas?

– Mas você mesma prometeu-me explicar... Escute: estou plenamente convencido de que, depois de começar a jogar por minha conta (e eu tenho doze *friedrichsdors*), hei de ganhar. Então, leve quanto quiser.

Ela teve uma expressão desdenhosa.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 44)

Nesta passagem, fica evidente o *agôn*, o espírito de competição que se estabelece entre os dois potenciais jogadores. Ela diz ironicamente da eventual alegria dele por tê-la feito perder; ele devolve, responsabilizando-a por deixá-lo jogar. Se esse impulso é um traço evidente, não menos significativa é a impulsão psicológica *alea* na sequência do diálogo:

– Como assim? – perguntou. – A sua esperança não era do mesmo gênero? Há duas semanas, você me falou longamente da sua certeza absoluta de ganhar aqui na roleta e procurou convencer-me a que não o considerasse um doido; estava, então, brincando? Mas, lembro-me, falava com tanta seriedade que de modo nenhum se poderia tomar aquilo por uma brincadeira.

– É verdade – respondi pensativo. – Até agora, estou plenamente certo de ganhar. Confesso-lhe, até, que você acaba de me sugerir a pergunta: por que a minha perda de hoje, tão horrível e sem sentido, não deixou em mim qualquer dúvida? Apesar de tudo, estou absolutamente convicto de que hei de ganhar, apenas comece a jogar por minha conta.

– Mas, por que tem essa certeza?

– Palavra que não sei como lhe responder. Sei apenas que preciso ganhar, que é, igualmente, a única saída para mim. Eis, talvez, por que eu tenho esta impressão de que devo infalivelmente ganhar.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 45)

*Alea* é identificada, especialmente, quando Aleksiei encerra, dizendo que é preciso infalivelmente ganhar. “Em clara oposição ao *agôn*, numa decisão que não depende do jogador, (...) se trata mais de vencer o destino do que um adversário” (CAILLOIS, 1990, p. 36-37), o que se explica exclusivamente pela sorte em que “o destino é o único artífice da vitória.” (CAILLOIS, 1990, p. 37).

De algum modo, este longo diálogo é preparatório para um desfecho importante do ponto de vista da construção psicológica do personagem central da narrativa. Lembramos, contudo, que a nossa dissertação, em momento algum, trilhou a análise dos diversos aspectos técnicos e estratégicos empregados pelo gênio russo na elaboração do romance. Toda a nossa preocupação está voltada para a identificação do sagrado no texto literário “O jogador” de Fiódor. Assim, passamos a transcrever uma última passagem deste episódio entre Aleksiei e Polina:

– Concordo, até, que não possuo boas maneiras, nem também qualquer espécie de qualidades. Declaro-lhe isso agora. Nem me preocupo, sequer, com quaisquer qualidades. Agora, tudo se paralisou em mim. Você mesma sabe a razão disso. Não tenho na cabeça qualquer pensamento humano. Há muito tempo não sei o que está acontecendo no mundo, tanto na Rússia como aqui. Eu passei, por exemplo, por Dresden, e não me lembro mais como ela é. Você mesma sabe o que me absorveu. Visto que eu não tenho nenhuma esperança e, a seus olhos, sou um zero, digo-lhe francamente: vejo você em toda parte, e o resto me é indiferente. Não sei por que e de que modo eu a amo. Sabe você que talvez nem tenha qualidades? Imagine que nem sei se é bonita de rosto. O seu coração, certamente, é mau, e a inteligência, destituída de nobreza; isto é muito possível.

– Talvez pretenda comprar-me com dinheiro – disse ela – justamente por não acreditar na minha nobreza?

– Quanto foi que pensei em comprá-la com dinheiro? – gritei.

– Você ficou confuso e perdeu o fio do discurso. Se não pensa em comprar-me, pretende adquirir com dinheiro a minha consideração.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 49)

O desfecho deste episódio em que identificamos *agôn* e *alea*, impulsões psicológicas inerentes ao jogo, nos faz avançar mais, agora em direção ao conceito de Walter Benjamin sobre a semelhança. A percepção da semelhança dá-se em um relampejar. Depois da demorada intervenção de Aleksiei, quando ele termina qualificando Polina como “nem sei se é bonita de rosto” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 50) e de coração mau, minimizando, ainda, as suas inteligência e nobreza, Praskóvia deduz que a aproximação dele dá-se,

especialmente, por dinheiro. E, no instante em que ela percebe a semelhança da atitude de Aleksiei com a atitude do Marquês Des Grieux, que deliberadamente só a quer pela eventual herança da avó, Polina chama-o de confuso, identificando que Aleksiei foi flagrado em seu sentimento mais íntimo. Duas considerações complementares para corroborar o raciocínio: antes um pouco, em passagem não transcrita, Aleksiei havia discorrido longamente sobre as diferenças entre os russos e os franceses, apontando o quanto estes eram cínicos e interesseiros; no momento decisivo da conquista de Aleksiei – que ocorrerá mais adiante na narrativa –, ele interromperá a aproximação para jogar e ganhar, praticamente esquecendo o seu grande amor por Polina. Ora, se a própria narrativa valida a perspicácia de Polina em momento diverso, quando a realidade ainda não se impunha e nem havia se apresentado para analisar objetiva e subjetivamente a atuação do seu pretendente, significa que o gênio russo, por meio de seu narrador, criou uma circunstância em que é possível afirmar que os seus personagens, alheios ao vínculo histórico da descoberta de tal teoria, são capazes de servir de exemplos preciosos para a compreensão do conceito de semelhança não sensível. E se é verdade que aí está um belo exemplo – o russo repete por semelhança o francês – podemos inferir que, “enquanto investigadores de antigas tradições, devemos contar com o fato de que certas configurações sensíveis tenham sido dotadas de características miméticas de que hoje não podemos nem mesmo suspeitar” (BENJAMIN, 2012, p. 118). Não é coerente, então, supor que o pensamento europeu, russos e franceses, é o mesmo e exercido por semelhança nas relações amorosas, por exemplo, no século em que se insere *Um Jogador*? Mais: não podemos assim entender que as semelhanças sensíveis e não sensíveis, supondo “que exista, no todo, uma direção unitária no desenvolvimento histórico dessa (da) faculdade mimética” (BENJAMIN, 2012, p. 118), são inequívocas hierofanias, manifestações perceptíveis do sagrado?

#### **6.10 *Agôn, Alea, Mimicry e Ilinx* – impulsões à liberdade sagrada do jogo**

O romance “O jogador” de Dostoiévski ilustra em inúmeras passagens o funcionamento do jogo. Não raro, a cada nova ida à roleta, Aleksiei, ou

mesmo a avó, que joga como se fosse jogadora no curto período que passa em Roletenburgo, a narrativa apresenta o jogo em pleno exercício. Seleccionamos, contudo, um momento-síntese em que todas as impulsões psicológicas do jogador se expressam:

Sim, às vezes, a ideia mais absurda, a mais impossível na aparência, fixa-se tão fortemente em nós que passamos a aceitá-la como algo realizável... Mais: se essa ideia se liga a um desejo intenso, apaixonado, aceitamo-la, por vezes, como algo fatal, indispensável, predestinado, como algo que não pode deixar de ser e de acontecer! É possível que haja nisso algo mais, alguma combinação de pressentimentos, algum extraordinário esforço da vontade, um envenenamento por meio da própria imaginação, ou mais ainda – não sei. Mas, nessa noite (que não esquecerei em toda a minha vida), aconteceu-me um fato milagroso. Embora ele seja confirmado plenamente pela aritmética, continuo a considera-lo milagroso até hoje. E por que, sim, por que tal certeza estava tão profunda, tão intensamente enraizada em mim, e de tão longa data? Certamente, eu já pensava nisso – repito-o a vocês – não como um caso que pode acontecer como outros (sendo, por conseguinte, possível também a eventualidade contrária), mas como algo que não pode em hipótese alguma deixar de acontecer.

Era dez e quinze; entrei no cassino, com uma esperança bastante firme e, ao mesmo tempo, com uma perturbação tal como jamais experimentara. Ainda havia muita gente nas salas de jogo, embora duas vezes menos que de manhã.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 166)

Poucas vezes, um texto fala tanto per si, a considerar servir de exemplo às impulsões psicológicas presentes no jogo. *Agôn* evidencia-se quando Aleksiei depara-se com a sala de jogos e observa que tem muita gente, ou seja, muitos jogadores a competir. Também e muito *alea* aí está porque a ideia é absurda, um fato milagroso que ele não esquecerá em toda a vida – a sorte! *Mimicry*, o simulacro; e *ilinx*, a vertigem: esta tem na palavra perturbação sua marca; aquela, na palavra predestinado. E todas estas impulsões parecem promover na leitura do parágrafo uma sensação de liberdade. O desejo é de sair correndo, como, de resto, foi o que fez Aleksiei, logo a ideia absurda faiscar em sua cabeça, como disse a Polina. O primeiro parágrafo lido naquele silêncio próprio da leitura, que nos envolve e nos preenche, desperta muito claramente uma sensação diversa. E nele há algo fatal, indispensável, predestinado, milagroso, esperançoso e perturbador, pelo menos, então é possível ter a percepção do quanto o jogo instabiliza a psique do jogador e o quanto essa instabilidade faz dele um movimento em direção ao mundo do sagrado.

### 6.11 No mais profano dos mundos, no jogo, o jogador encontra o sagrado

Ser livre e deliberar a duração, isolar-se circunscrito a um espaço determinado, submeter-se à ordem estabelecida pelas regras internas, essas três primeiras características consagram uma quarta do próprio do jogo, a de suspender temporariamente o cotidiano da vida dos jogadores. E, dentre tantos exemplos da obra-prima de Dostoiévski, o que segue é o mais representativo:

– *Vingt-deux!* – gritou o crupiê.

Ganhei e, novamente, apostei tudo, o dinheiro anterior e o ganho.

– *Trente et un* – gritou o crupiê. Novo ganho! Eu já estava com oitenta *friedrichsdors* ao todo! Empurrei-os para os doze números do meio (ganho triplo, mas duas chances contra mim); a roda girou e saiu o vinte e quatro. Puseram na minha frente três rolos de cinquenta *friedrichsdors* e dez moedas de ouro; tinha, ao todo, duzentos *friedrichsdors*.

Possuído de uma espécie de febre empurrei todo aquele monte de dinheiro sobre o vermelho – e, de repente, voltei a mim! E uma única vez em toda aquela noite, enquanto durou o jogo, o frio do medo me perpassou o corpo e se refletiu num tremor das pernas e das mãos. Horrorizado, senti e tive instantaneamente consciência do que significa para mim, naquele instante, perder! Toda a minha vida estava em jogo ali!

– *Rouge!* – gritou o crupiê.

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 167-168)

Não transcrevemos todo o discurso direto que traz a narrativa neste episódio. A partir da leitura do trecho, o grito do copie não nos deixa, leitores, concluir se Aleksiei ganhou o jogo da vida ou não. E suspendemos propositalmente para comprovarmos a capacidade extraordinária que o jogo tem de excluir o jogador de sua vida corrente. Ele afirma que toda a sua vida está em jogo, logo a vida é o jogo aonde ele se encontra, vida profana e jogo sagrado, porque este, se nele perder, decretará o fim do jogador, e aquela, que está suspensa, só será vivida após a morte no mundo sagrado do jogo. No jogo, enquanto se ganha, se joga e jogando o jogador vive. Não há, em última análise, vida para o jogador fora do jogo!

## 6.12 A imagem do outro: o sagrado no jogo dos homens

Assim termina “O jogador”:

Não, ele não tinha razão! Se eu fui rude e estúpido, referindo-me a Polina e Des Grieux, ele foi rude e apressado em relação aos russos. De mim próprio, não digo nada. Aliás... aliás tudo isso, por enquanto, não é o essencial. São apenas palavras, palavras e mais palavras, mas é preciso ação! O principal, agora, é a Suíça! Amanhã mesmo; oh, se fosse possível partir amanhã mesmo! Nascer de novo, ressuscitar. É preciso demonstrar-lhes... Que saiba Polina que ainda posso ser gente. Basta apenas... aliás, já é tarde, mas amanhã... Oh, tenho um pressentimento! E nem podia ser de outro modo! Tenho agora quinze luíses de ouro, e cheguei a começar com quinze florins! Se começar com cuidado... Mas, será possível que eu seja tão criança? Não compreenderei, porventura, que sou um homem perdido? Mas, por que não posso ressuscitar? Sim! Basta ao menos uma vez na vida ser paciente e calculador, e eis tudo! Basta ter caráter uma só vez, e, numa hora, posso mudar o meu destino! O principal é o caráter. Lembrar apenas que, há sete meses, me aconteceu coisa semelhante, em Roletenburgo, antes de eu perder tudo. Oh, foi um admirável exemplo de decisão: eu perdera tudo, tudo... Saio então do cassino, e percebo que no bolso do meu colete se mexe ainda um florim. “Ah, então tenho com que jantar!” – pensei, mas, percorrendo uns cem passos, mudei de ideia e voltei. Coloquei aquele florim no manque; e, realmente, sentimos algo de peculiar nessa sensação, quando, sozinhos, em país estranho, longe da pátria, dos amigos, e sem saber o que vamos comer nesse dia, apostamos o último florim, o último dos últimos, o derradeiro! Ganhei e, vinte minutos depois, saí do cassino com cento e setenta florins no bolso. Eis uma realidade! Eis o que pode significar, às vezes, o derradeiro florim! E o que aconteceria, se eu naquele momento tivesse perdido a confiança, se não me atrevesse a decidir-me?

Amanhã, amanhã tudo estará terminado!

(DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 215)

Aleksiei, no último capítulo, descreve-se: “em condição bem pior que a de um mendigo” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 203). Estando dias inteiros à mesa do jogo, sonhando com o jogo, Aleksiei tem “a impressão de estar anquilosado, (...) afundado numa espécie de limo.” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 206). Diz ter consciência de sua indignidade e de seus fracassos e, por fim, afirma ser “apenas um jogador miúdo de roleta”. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 213). No mesmo passo que descreve a sua situação dramática, seja na última conversa com o amigo Mister Astley no parque, seja nas suas reflexões finais, em quatro momentos no capítulo, aborda a ressurreição como esperança: “amanhã posso ressuscitar dentre os mortos e recomeçar a viver!” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 204); “hei de ressuscitar dentre os mortos” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 209);



“Nascer de novo, ressuscitar.” e “Mas por que não posso ressuscitar?” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 215).

Ao tratar da ressurreição de forma recorrente, Aleksiei se julga morto. Ele agora é um cadáver, um outro, se não for, contudo, a própria essência de si mesmo. “A solidão do ‘Eu sou’ descobre o não ser que o fundamenta” (BLANCHOT, 2011, p. 276). O cadáver escapa às categorias comuns e é tentando decifrá-lo enquanto imagem que Blanchot comenta: “algo está diante de nós, que não é bem o vivo em pessoa, nem uma realidade qualquer, nem o mesmo que o que era em vida, nem um outro, nem outra coisa.” (BLANCHOT, 2011, p. 280). A imagem que Dostoiévski constrói é de destruição do homem que, um dia, Aleksiei imaginara ser. O jogo lhe foi fatal, é “um homem perdido”, um morto entre os mortos. O cadáver nunca está no seu lugar,

onde está ele? Não está aqui e, no entanto, não está em outro lugar; em parte nenhuma? Mas então é porque nenhuma parte é aqui. A presença cadavérica estabelece uma relação entre aqui e parte nenhuma. (BLANCHOT, 2011, p. 280).

Aleksiei, que se descreve um morto, “anquilosado, começa a ‘assemelhar-se a si mesmo’” (BLANCHOT, 2011, p. 282).

A parte disso, Aleksiei encontra no derradeiro florim a possibilidade de mudar o seu destino. Mesmo repetindo o que se passara há sete meses em Roletenburgo, agora, em Homburgo, sente-se confiante mais uma vez, tem pressentimentos e sente “algo de peculiar nessa sensação”. Expressa, então, o desejo de “nascer de novo, ressuscitar”: “o inapreensível é aquilo a que não se escapa” (BLANCHOT, 2011, p. 283). Aleksiei, paradoxalmente, morre aonde quer viver e vive aonde, em mais de uma oportunidade, a sua vida já acabou. Eis, em “O jogador”, o paradoxo do sagrado:

O contato do sagrado institui um doloroso debate entre uma esperança inebriante de se abismar definitivamente numa plenitude vazia e essa espécie de gravidade pela qual o profano entorpece qualquer movimento em direção ao sagrado. (CAILLOIS, 1988, p. 134)

No mundo profano do jogo, a cada morte anunciada pelo crupiê, a esperança da ressurreição.

## 7 CONCLUSÃO

Vladimir Sorókin, dramaturgo russo, em uma peça, reúne sete personagens, sem identidades definidas, à procura de um autor. Com atraso, um esperado vendedor chega com os produtos desejados e, após discutirem vários nomes, oferece-lhes, dentre tantos, a droga da moda: um dostoiévski. Drogas compradas e ingeridas como comprimidos levam todos imediatamente a desembarcarem no universo literário do gênio russo. Após diálogos intensos, elucubrações conceituais e filosóficas, ao final da peça, um personagem diz: “Chega! (Acende um cigarro) Como diz meu chefe: a fase experimental está concluída. Agora podemos constatar com segurança que Dostoiévski em estado puro é mortal.” (SORÓKIN, 2014, p. 73).

Eis aí mais uma vez o sagrado, envolvendo Fiódor Dostoiévski, agora na interpretação de um personagem de Sorókin. Permitimo-nos, então, inferir: se há Dostoiévski em estado puro, certamente, também o há em estado impuro. Este e aquele estados, para Durkheim, “não são dois gêneros separados, mas duas variedades de um mesmo gênero que compreende todas as coisas sagradas.” (DURKHEIM, 1996, p. 453). Esse exemplo, colhido no teatro russo contemporâneo, é trazido à baila para ratificar o objetivo desta dissertação: identificar manifestações e marcas linguísticas do sagrado, por meio de um roteiro para a leitura e interpretação, tendo como referência exemplos selecionados, nesse caso, do romance “O jogador” de Fiódor Dostoiévski.

Cumprimos o objetivo. O tema do sagrado tem larga teoria e estudo, inevitavelmente, no âmbito das ciências da religião. E é nesse campo que, de fato, deva ser aprofundado; contudo não se deu aí a nossa sustentação teórica exclusivamente. Decidimos trilhar o caminho controverso, menos para polemizar, e mais para descobrir o véu sobre o qual está encoberto o tema, invariavelmente, pelo desinteresse, ou mesmo, pelo silêncio, motivados, quem sabe, pelo excessivamente mundo profano da vida contemporânea do ocidente. Na universidade da era das especializações e da submissão aos interesses hegemônicos dominantes economicamente, os nossos professores procuram, divididos entre o poder da burocracia universitária e a sala de aula,

pesquisar o mundo da objetividade em que o individualismo, com frequência, se exacerba. Ainda assim, no entanto, o espaço generoso ao qual nos inserimos na universidade oportuniza cumprir o papel de instigar e contribuir para o desvelamento de todo o conhecimento que está por vir. Assim foi possível avançar no propósito de discutirmos o sagrado.

Lutero nos auxilia: “nosso bem está oculto, e de forma tão profunda, que se oculta sob o contrário. Assim nossa vida está oculta sob a morte, a justiça sob o pecado, o vigor sob a debilidade.” (OTTO, 2007, p. 140). Entendemos exatamente assim o percurso por onde passamos nesta dissertação. Fomos em direção ao sagrado, estando em meio ao profano. No silêncio do discurso, é que procuramos a voz que nos poderia confortar. Isto é: os conceitos estudados sempre o foram com a finalidade de, em si, desvendarem o sagrado, antes mesmo da aplicação a que nos dedicamos fazer. Tanto os conceitos escolhidos por identificarmos neles interface com o tema quanto os conceitos deliberadamente selecionados por serem da base teórica do sagrado.

Ter encontrado em Walter Benjamin a Doutrina das Semelhanças, mais especificamente, o conceito de semelhança não sensível, foi conseguir amparo para o estudo do sagrado, o que significa confirmar, como diz o filósofo, que “tal concepção é naturalmente intimamente aparentada às teorias místicas ou teológicas da linguagem” (BENJAMIN, 2012, p. 120). No mesmo campo semântico também, tendo sempre no horizonte que a linguagem é a expressão da faculdade mimética por excelência, verificar as palavras “hipoteca” e “dinheiro” empregadas para comprar o amor ou a consideração de Polina em dois momentos distantes, originárias de autoria diversa, terminou por ratificar o indício de uma semelhança não sensível percebida por ela. E por nós, que tratamos de apontar como hierofania o episódio em que, de certa maneira, o *outchitel* Aleksiei repete o Marquês Des Grieux naquilo que ambos compreendem ter sido o interesse, afinal, de Polina: amor somente com dinheiro. Hierofania, por entender que o sagrado se manifesta nesta passagem na clarividência de Polina em relação à semelhança não sensível por ela percebida.

A dissertação foi-se constituindo no processo de compatibilização entre os conceitos que direcionavam para um indício de sagrado, desde que devidamente identificado, e os conceitos tradicionais do sagrado. Referimo-nos a isso para evidenciar que a busca incessante originou muito do que se quis comprovar, mas naturalmente levantou dúvidas sobre a exatidão do que estávamos a propor. A riqueza do presente estudo não está essencialmente nas certezas e afirmações por ele produzidas, mas por sua generosa disposição de inquietar, com fundamento, razão teórica e interpretação convincente, é claro.

Maurice Blanchot, em seu ensaio “A solidão essencial e a solidão no mundo”, a certa altura, indaga: “o reflexo não parece mais espiritual que o objeto refletido?” (BLANCHOT, 2011, p. 280). Logo após tal indagação, Blanchot encaminha uma análise sobre a imagem do despojo e, em seguida, sobre a semelhança cadavérica. Quando compreendemos que a imagem vem depois da percepção do objeto e, no caso do cadáver, em particular, ela vem assemelhando-se a si mesma, sem demora, percebemos que o “mendigo” Aleksiei, o homem por ressuscitar dos mortos no jogo, de fato, já nem era semelhante ao Aleksiei *ouchitel* do período em que ele chegou ao hotel em Roletenburgo com a família do general. Mas, em sendo apenas um reflexo não seria assim mais espiritual a sua condição, por ele definida como entre os mortos? Aí está no nosso entendimento uma expressão do sagrado no romance “O jogador”.

Mesmo no tempo de concluir, reiterar o quanto perseveramos é importante. Não havia, antes, um roteiro na bibliografia disponível. Tratamos de organizá-lo e julgamos que o roteiro proposto, se não é inquestionável ou definitivo, pelo menos, é o ponto de partida para que tenhamos um caminho em direção ao sagrado na análise e na crítica literária. Ao lermos o nome da cidade imaginária em que se passa o romance, apressadamente o definimos como uma bela metáfora, ou, talvez, até simples metáfora, a cidade da roleta, Roletenburgo. Mas, se nos detivermos um pouco mais e analisarmos o que tal palavra representa, como fizemos no capítulo 6 desta dissertação, verificaremos que Dostoiévski a criou com um propósito ainda mais denso. E isso se confirma diante do conceito de heterotopia, referido por Michel Foucault

em uma conferência em 1967, intitulada “Outros Espaços”. A heterotopia de Foucault é precisamente o posicionamento que, ligado aos demais, opõe-se a todos os outros posicionamentos, sendo diferente da utopia que não tem um lugar real, porque ela é localizável, efetiva e real. São lugares no contraponto de um conjunto de posicionamentos. Roletenburgo cumpriu este papel flagrantemente em “O jogador”. A cidade imaginária, situada na estação de águas alemã – portanto, vizinha às reais existentes como Homburgo e Baden-baden –, é um posicionamento sobre o jogo. Todos sabem que, em contraste com todas as outras regiões da Alemanha, esta é, por excelência, a região das águas e do descanso, mas também a do jogo e da diversão. Heterotopia, pois. E sagrado, porque o jogo é um espaço em que se suspende o cotidiano e cria-se um espaço definido por normas próprias. Nesse particular em especial, um espaço que se tornou um espaço de morrer quando Aleksiei o pretendia um espaço de viver e mudar o seu destino. Em momento algum, na narrativa, no entanto, Aleksiei compreendeu Roletenburgo como o espaço do jogo que, potencialmente, é sagrado. Talvez, tendo nele refletida a ambiguidade do sagrado, pois na heterotopia de “O jogador” o que encontramos é o demoníaco se expressando. Santidade e demônio são a dupla face do sagrado como sabemos e nos afirma Roger Caillois. Mais uma vez aqui renovamos a busca com êxito de indícios do sagrado. Não há como deliberarmos sobre a negação simplesmente, desconhecendo que tais argumentos nos induzem a uma só conclusão, ou seja, a conclusão de que estamos diante do sagrado em mais de uma passagem literária do Dostoiévski escolhido.

Cada argumento é um ganho na travessia que nos propusemos nesta dissertação. Mas há também aqueles argumentos que se afirmam pela negação, pela perda. É nesse sentido que Jacques Derrida emprega a palavra circuncisão. Oferecendo-nos um conceito sobre literatura à luz de uma concepção pós-estruturalista em que, no lugar de observar a estrutura, devamos desconstruí-la, decompô-la. Assim teremos extirpada parte imaterial de nós mesmos e do que escrevemos porque o “desejo de literatura é a circuncisão.” (DERRIDA, 2011, p. 27) Se considerarmos, em uma versão adaptada simplificada, que o “desejo do telegrama é a circuncisão”, para assimilarmos o conteúdo dostoiévskiano, e dele colhermos o sagrado,

necessariamente estaremos valorizando o que se perde, o que não se ganha ou realiza. O telegrama não foi escrito, a mensagem não foi enviada, nem lida, nem compreendida, nem tendo sequer existido. No episódio em que se descreve o quanto o general ficou atônito diante da chegada da avó em substituição ao telegrama, temos aí o homem circuncidado, a aliança com deus cedeu lugar às impossibilidades do general, dentre elas, a do casamento – prepúcio extirpado. Outra interpretação em que o conceito, em uma leitura profana, se abre e se propõe à compreensão do sagrado no texto literário uma vez fustigado para tanto; sobretudo por nele constar um elemento histórico da tradição judaico-cristã indelével.

Fazer uma leitura de Dostoiévski, ainda que sem o objetivo de identificação do sagrado, já é um convite para sacralizar a literatura do gênio russo. Fazê-la, em uma segunda rodada, já amparado nos conceitos selecionados, com a finalidade de denunciar e anunciar a presença do sagrado, é identificar em cada episódio do romance uma hierofania. À parte isso, sabemos do desafio reiterado que se manteve ao longo do nosso estudo: revelar em Dostoiévski o sagrado. Preocupados com essa dificuldade e observando que os conceitos escolhidos dos filósofos seriam inevitavelmente insuficientes, encaminhamo-nos às leituras dos estudiosos da ciência da religião: Rudolf Otto, Émile Durkheim e Mircea Eliade, especialmente. Além deles, ancoramos o nosso estudo na teoria de um dos fundadores do “Collège de Sociologie”, Roger Caillois, e, por imposição de nossa identidade e inspiração, em René Girard, o antropólogo da teoria do desejo mimético, se quiserem, o Darwin das ciências humanas como se consagrou mais popularmente.

Rudolf Otto apresentou-nos o texto “O Sagrado”, escrito no contexto da primeira guerra, como se nos descortinasse um palco em que nos coloca diante do inesperado. Até hoje o livro de Otto é controverso, considerado de difícil tradução – precisou-se de três para valer uma –, um livro que segue promovendo discussões densas. É o livro da referência, parece funcionar como o começo deste estudo, imagina-se ao lê-lo que cumpra um sentido inaugural do debate sobre o sagrado. Da sua leitura, permanece com uma força impressionante a definição chave do tema: o sagrado é a priori. Não surge,

portanto, da experiência, vem antes, e isso percebemos em uma sensação que Rudolf Otto nominou como numinoso. Alguns aspectos do numinoso foram observados na obra de Dostoiévski. Em “O jogador”, há momentos em que o protagonista, no ambiente do jogo, manifestou-se com temor – *tremendum* – ou mesmo teve a sensação de sentir-se humildemente entre os mortos, ou seja, em meio ao nada – *tremenda majestas*. Talvez, seja pertinente também lembrar do mistério da tamanha transformação sofrida por Aleksiei no decorrer da narrativa. *Mysterium tremendum*, eis aí o “totalmente outro” (OTTO, 2007, p. 71). De *ouchitel* a lacaio.

O numinoso é a sensação que podemos ter a partir do arrebatamento incontido e incontente diante da hierofania, manifestação do sagrado. Os dois termos, o primeiro de Rudolf Otto e o segundo de Mircea Eliade, são complementares ainda que escolhidos para representar os conceitos, respectivamente, sem um grande teórico ter mediado com o outro. A interpretação é nossa: hierofania e numinoso, o binômio do sagrado. Foi possível, como já recuperamos nos parágrafos anteriores, identificar passagens em “O jogador” que delimitasse, a título de exemplo, os dois conceitos, o que tão somente reafirmou a presença do sagrado em Dostoiévski. Sagrado, tema que não pode ser tratado sem a aquiescência intelectual da teoria do desejo mimético.

E assim nos conduzimos. Edgard de Assis Carvalho, professor responsável pela apresentação à edição brasileira de “A violência e o sagrado”, livro em que René Girard sistematiza a teoria do desejo mimético, profere uma frase lapidar: “Esses são ou serão os verdadeiros desvendadores de um mundo que permaneceu submerso nos porões da razão fechada e que a força dramática da expressão literária pretende revelar” (GIRARD, 1990, p. 10). O pronome demonstrativo aí empregado recupera anaforicamente nomes de escritores antes citados por ele: Sófocles, Eurípedes, Dostoiévski, Kafka, Camus, Shakespeare. Isto é: o seu raciocínio, ao apresentar a teoria girardiana, aponta para uma ruptura com o racionalismo científico e, mesmo, com o estruturalismo. René Girard encontra o seu método que se nutre especialmente da literatura, sem submetê-la à “censura de que o registro do imaginário é portador.” (GIRARD, 1990, p. 10). O desejo mimético foi

identificado em um exemplo memorável para a nossa análise. É indesmentível o episódio estudado no capítulo 6 da dissertação como exemplo inequívoco da teoria: o desejo de Aleksiei é a imitação do desejo de Des Grieux em relação à Polina. Para além disso, ainda, foi possível identificar o sacrifício a que submetido Aleksiei pela demissão imposta pelo General. Demissão em um contexto de crise familiar que evoluiu para crise sacrificial com a finalidade de redimir a todos dos seus pecados (ou dívidas pretéritas), ocorrendo até mesmo o processo de substituição da vítima expiatória. Nenhuma teoria, contudo, do sagrado, na leitura de um Dostoiévski sobre jogo, pode prescindir da teoria própria do jogo. Para termos êxito, e tivemos, na análise do sagrado em “O jogador” foi necessário também incursionar, de forma aprofundada, pela teoria do jogo.

Johan Huizinga é festejado por sua obra “Homo Ludens”, em grande escala, devido à atenção que Roger Caillois dispensou à teoria dele. Através de “O jogo e os homens”, Caillois pode fazer a sua interpretação da obra que considerou como a mais impactante do cenário da sociologia à época de seu lançamento, em 1950. E é digno de nota também que entre a sua interpretação e a obra de Huizinga sobre o jogo, Roger Caillois escreveu “O homem e o sagrado” e destinou neste livro um capítulo especial ao jogo, discorrendo sobre a sua relação e proximidade com o sagrado. Tais obras, lidas e estudadas, foram fundamentais para conformar o aparato teórico que nos inspirou para a formulação do roteiro. Perceber que as características essenciais do jogo – ser livre, não ser vida corrente, limitado e ter ordenamento próprio – combinadas com as impulsões psicológicas inerentes aos jogadores como *agôn*, *alea*, *mimicry* e *ilinx* potencializam a dimensão sagrada da atividade é um facilitador para o objetivo que traçamos na leitura da obra eleita do escritor russo. A teoria do jogo aproxima da teoria do sagrado, e, de alguma maneira, ambas auxiliam para delimitar os conceitos dos dois mundos, o profano e o sagrado. A oposição mais claramente distinta dentre todas – o bem e o mal, ou o bonito e o feio, convivem no mesmo mundo –, o profano e o sagrado, evidenciou-se, mas também nos desafiou e, a nosso julgamento, manteve o desafio. O jogo é o mais profano dos mundos, mas é capaz de nos fazer transitar ao sagrado, de forma tão eficiente, quanto nos transportamos em um culto religioso, por



exemplo, de um mundo para outro. Também a isso nos serviu o estudo do sagrado em “O jogador”: para discutir os aspectos racionais e irracionais, puro e impuro do elemento sagrado.

A dissertação, assim, dividiu-se em duas partes bem definidas: a construção do aparato teórico e, depois, a sua aplicação. Esta, de forma convincente, poderá consagrar o roteiro que constituímos nesse estudo. Nesta segunda parte, primeiramente, ter feito uma imersão no universo biográfico de Fiódor nos fez crescer, não como profissional da literatura, professor de linguagem, mas como ser humano. Deparamo-nos com a psicologia do subsolo, e independente da obra do autor, a de “O jogador” é uma delas, podemos verificar a tênue distinção da linha que separa o homem do gênio. Já, nesta etapa, que intitulamos jogadores, o paralelismo entre o que se lê de Dostoiévski e o que se lê de Aleksiei esteve presente, sem nenhuma irresponsabilidade intelectual, mas com uma curiosidade legítima pela busca do conhecimento na obra de Fiódor Dostoiévski.

Depois de situarmos a nós como ao leitor sobre o contexto de criação da obra selecionada de Dostoiévski e, na sequência, termos acesso à síntese de “O jogador”, ficamos autorizados a aproximar os conceitos estudados e a narrativa literária eleita. E o fizemos, com dúvidas, escavando, olhando na superfície e, a todo instante, procurando identificar o sagrado em “O jogador” para, então, criarmos um roteiro para a leitura do sagrado em narrativas literárias. Essa uma pretensão ampliada, mas que se mostrou apenas parcialmente; o objetivo da dissertação é específico: encontrar indícios do sagrado na narrativa de “O jogador” de Dostoiévski.

A síntese, portanto. O roteiro contempla os quatro conceitos iniciais – semelhança, imagem, heterotopia e circuncisão. A partir deles, identificamos no texto literário exemplos claros do que teorizam. Em seguida, o roteiro proposto prevê a descoberta do sagrado à luz de sua própria teoria – numinoso, hierofania, mundo profano e mundo sagrado, desejo mimético, sacrifício e vítima expiatória. Até aqui podemos universalizar. O roteiro pode ser aplicado a qualquer leitura; no entanto, mais uma vez reconhecendo que o objetivo da dissertação tem sua especificidade, o roteiro, para compreender a relação entre o jogo e o sagrado, aponta aspectos do jogo – características essenciais

e impulsões psicológicas referidas anteriormente. Nesse conjunto de fatores elencados como conceitos através dos quais se pode perceber o sagrado, uma vez perguntando à narrativa se eles se fazem presentes, temos um caminho para a leitura, um roteiro para o sagrado.

O nosso estudo não esgota o tema, nem produz uma descoberta para posteridade (como se um discurso irônico pudesse nos ungir), mas se esforça para contribuir, primeiro, com o conhecimento – o roteiro em si –, segundo com o nosso aprendizado – a dimensão humana. E como iniciamos este texto mimeticamente um duplo de Fiódor, prevendo sofrimento, encerramos como um duplo de Aleksiei, às avessas, sem jogar mais nenhum florim, mas não por termos “perdido a confiança” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 215), e sim porque é possível escapar do subsolo pelo domínio sagrado de si.

Amanhã, amanhã só a dissertação estará terminada!

## REFERÊNCIAS

ALTMANN, W.; STEIL, C. A.; ZWETSCH, Roberto E.; BOBSIN, G. **Globalização e religião: desafios à fé.** São Leopoldo: CECA/CLAI, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** São Paulo: Editora Forense Universitária, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENNINGTON, Geoffrey. **Jacques Derrida.** Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário.** Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CALLOIS, Roger. **O homem e o sagrado.** Lisboa: Edições 70, 1988.

CALLOIS, Roger. **Os jogos e os homens.** Lisboa: Edições Cotovia, 1990.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Correspondências (1838-1880).** Porto Alegre: Editora Inverso, 2014.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e castigo.** São Paulo: Editora 34, 2001.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O jogador.** Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O jogador.** São Paulo: Editora 34, 2004.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O jogador.** São Paulo: Martin Claret, 2002.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIADE, MIRCEA. **O sagrado e profano: a essência das religiões.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** São Paulo: Editora Forense Universitária, 2013.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865-1871.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

FREUD, Sigmund. **Obras completas: inibição, sintoma e angústia; o futuro de uma ilusão e outros textos. Volume 17.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FUCKS, Beth B. **Freud e judeidade, a vocação do exílio**. Editora Zahar, 1998.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

GIRARD, René. **Dostoiévski: do duplo à unidade**. São Paulo: É Realizações, 2012.

GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. São Paulo: É Realizações, 2009.

GIRARD, René. **O sacrifício**. São Paulo: É Realizações, 2011.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LACAN, Jacques. **Escritos**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

MAJOR, René. **Lacan com Derrida**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MAUPASSANT, Guy. **Bola de Sebo e outros contos**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. **Sobre o sacrifício**. São Paulo: Cosac Naify 2013.

OTTO, Rudolf. **O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional**. Petrópolis: Vozes, 2007.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: espaço e tempo, razão e emoção**. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Versão para eBook. 2005. Disponível em: <http://www.uesb.br/editais/2015/01/edital-008-15-textos/Edipo-Rei-Sofocles.pdf>.

SORÓKIN, Vladímir. **Dostoiévski-Trip**. São Paulo: Editora 34, 2014.

ZWETSCH, Roberto. **Prática cristã: novos rumos**. São Leopoldo: Sinodal – IEPG, 1999.

## ANEXO A – DISCURSO PROFERIDO POR WALTER SCHLUPP NA OCASIÃO DO LANÇAMENTO DO LIVRO “O SAGRADO” DE RUDOLF OTTO, EM 06.10.2007

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer pela oportunidade de me manifestar aqui nesta ocasião, como tradutor de “Das Heilige” de Rudolf Otto. É também a oportunidade para agradecer pelo privilégio de ter sido convidado para realizar essa tradução. Ocorre que não se trata apenas de mais uma entre tantas outras realizadas ao longo de 35 anos para a Editora Sinodal, para o Fundo de Publicações e para a Comissão Interluterana de Literatura, que publica as obras de Lutero. “Das Heilige” já foi traduzido duas vezes antes para o português, tendo sido publicado em São Paulo e em Portugal. Pelo visto, essas tentativas não foram satisfatórias. E não é por menos. Além do linguajar complicado do autor, que, por exemplo, não segue as regras de pontuação a que estamos habituados no alemão, ele usa termos de criação própria, não encontráveis em dicionários (por exemplo: “Entsprache”, em vez de “Entsprechung”). Mas isto não é o pior. O próprio autor diz a respeito do assunto que pretende tratar: “A categoria do sagrado... apresenta um elemento ou um “momento” bem específico, que foge ao acesso nacional... sendo algo *árreton* [‘impronunciável’], um *ineffabile* [‘indizível’] na medida em que foge totalmente à apreensão *conceitual*.” Com um pouco de pimenta, talvez se poderia dizer que ele se propõe a falar de algo do qual a rigor nem se pode falar. Imagine-se então a dificuldade da tradução. E o tamanho da responsabilidade: a tradução tem que ficar melhor que as duas anteriores! Por isso, interpreto o fato de me confiarem essa tradução como privilégio muito especial.

Por outro lado, os amigos Uwe Wegner e Oneide Bobsin foram testemunhas involuntárias das dores que o parto desta tradução acarretou. De saída, percebi minha falta de afinidade com o assunto do livro. Minha cabeça acredita muito mais nas coisas da razão, da ciência esclarecida e rigorosa. E lá vem o Rudolf Otto, em pleno século XX, falar do irracional, da intuição não conceitualizável, da divinação. E ainda esperam que eu faça uma tradução que fique melhor que as duas anteriores? Socorro!

Mas devagar, com muito carinho, com muitos retrocessos e negociações fomos varando o matagal.

Para ilustrar a razão de ser da nova tradução, quero apenas destacar duas diferenças marcantes que ela apresenta, se comparada com as duas anteriores.

Um termo central na obra é *Gefühl*. As versões anteriores o reproduzem sistematicamente por “sentimento”. Ao longo da jornada, entretanto, fui-me sentindo cada vez mais desconfortável com a exclusividade dessa formulação em português. Numerosas passagens se entendem bem melhor usando termos que não têm a conotação emocional contida em “sentimento”. Nelas, então, passamos a usar “sensação”, “percepção intuitiva”, “intuição” etc., termo este [*Intuition*] aliás também usado pelo autor ao embasar sua posição em Schleiermacher.

Uma frase que poderíamos considerar central, na obra, apresenta uma armadilha linguística formidável: *Dass wir Gott nicht mit der Vernunft fassen können heisst nichts weniger, als dass wir ihn nicht kennen können*. As duas traduções anteriores se apegaram demais às palavras e entenderam o seguinte: “O fato de não podermos compreender Deus com a razão significa *nada menos que* não o podemos conhecer”. A ideia, entretanto, é justamente oposta: “Não podemos compreender Deus com a razão: o que isto menos significa é que não podemos conhecer”, ou seja, “Se não podemos compreender Deus com a razão, isto de forma alguma significa que não o podemos conhecer”, a saber pelo *Gefühl*, pela intuição.

Finalizando, cabe destacar a atualidade desta obra publicada 90 anos atrás. Muitos devem ter ficado estupefatos ao saber, no mês de julho passado, que o papa voltou a incentivar a missa em latim, idioma que praticamente ninguém entende, talvez com exceção de uma ou outra fórmula sacra. Mas Otto tem uma explicação bastante plausível para isso, se não para mim, ao menos para grande número de pessoas, por exemplo, os tradicionalistas católicos em torno do Cardeal Lefèbvre. Diz ele:

“(…) Como se explica que as aleluais, *kirieleis* e *selás*, justamente as expressões antiquadas, um tanto quanto opacas da Bíblia e do hinário e seu

linguajar tão 'outro', [como se explica] que a linguagem cultual não mais bem compreensível, quiçá totalmente incompreensível, não diminuem a devoção, mas justamente a reforçam? [Como se explica] Que justamente esses elementos são sentidos e apreciados como particularmente 'solenes'?... A explicação está no fato de esses elementos despertarem e se associarem ao sentimento de mistério, do 'totalmente outro'. Nessa categoria entra o latim da missa, que o católico ingênuo não sente como mal necessário, mas como algo particularmente sagrado; idem ao eslavo antigo na liturgia russa, o alemão de Lutero nos nossos próprios cultos... Mesmo a colcha de retalhos feita com os fragmentos da missa em nossos rituais luteranos, justamente por sua falta de princípio conceitual ordenador, sem dúvida refletem muito mais devoção do que as disposições bem ordenadas dos [teólogos] práticos mais recentes, onde nada é acidental e bem por isso deixa de ser tão significativo, onde nada é imprevisto e por isso não desperta pressentimento, onde nada assoma das profundezas inconscientes..., onde nada há que quebre a coesão e por isso aponte para níveis mais elevados, e nada há de carismáticos e por isso geralmente não reflete muito espírito. [Um caso extremo do misterioso, poderíamos dizer, seria a glossolalia, que hoje impressiona muitos crentes Brasil afora] – Como se explica o efeito cativante de tudo que mencionamos? Acontece que justamente aquilo que não é bem entendido, que é inusitado, que por sua antiguidade merece respeito, corresponde ao próprio misterioso [como elemento do sagrado], simboliza-o, por assim dizer, e assim desperta [o sagrado] pela lembrança do semelhante”.

É evidente que essa observação de Otto certamente não facilitará o diálogo com a ciência, com a filosofia, com os que buscam a clareza do conhecimento objetivo e aplicável. Se até um teólogo esclarecido e esclarecedor como Paul Tillich foi taxado de obscurantista por um filósofo evolucionista, que não diria este a respeito de Rudolf Otto? Mais isto é assunto para pesquisa e discussão acadêmica, que não cabe aqui. Fica o desafio para tanto. Portanto comprem o livro e leiam!

– Eu agradeço a todos sua atenção!

## **ANEXO B – ENTREVISTA COM O PROFESSOR WALTER SCHLUPP**

### **1. Considerando a tradução da obra de Rudolf Otto, que aprendizado o senhor deve ter assimilado sobre a definição do tema "sagrado"?**

Como já faz alguns anos que fiz a tradução, apenas posso dizer o que me ocorre neste momento sobre o assunto. Sagrados são, para mim, aqueles aspectos da vida que têm um valor incondicional, fundamental, inegociável. Respeitá-los induz a sanidade (comumente chamada de salvação) da própria pessoa, mesmo que a própria pessoa venha a morrer no processo, como no caso de mártires, ou de quem se sacrifica por outras pessoas.

### **2. Em nosso encontro, o senhor disse "a transcendência é estar dentro da imanência em profundidade". Tal afirmação, de certa forma, coloca o sagrado no mundo acessível, real, profano. Podes comentar, por favor?**

Chegar ao transcendente é superar, na imanência, o atual estado de coisas no seio da própria pessoa e nas condições em seu entorno, em sentido edificante, que implica eminentemente o entendimento construtivo entre as pessoas no tocante às condições mentais e emocionais contraditórias ou conflitivas na mente do próprio indivíduo (por exemplo: conseguir perdoar a outra pessoa, conseguir perdoar a si mesmo também).

Presenciar grandiosas cenas naturais (na astronomia, por exemplo), ou arquitetônicas, ou musicais etc pode gerar profundas impressões terapêuticas na pessoa, a ponto de ela conseguir relativizar e superar seus conflitos. Assim esses elementos podem adquirir um caráter "sagrado", "santificador" no sentido de levarem à sanidade ("salvação") da pessoa. (Literalmente, "santo" é um "sanificado", "sano/são", o qual, nesta qualidade, contribui para a sanidade de outra pessoa, levando-a também para a "santidade". "Salvo" é o que tem "*salus*", latim para "saúde").



**3. Em “O Sagrado”, Otto escreve: "O sentimento do numinoso é desse tipo. Ele explode do 'fundo d'alma', da mais profunda base psique, sem dúvida alguma nem antes nem sem estímulo e provocação por condições e experiências sensoriais do mundo, e sim nas mesmas e entre elas. Só que não emana delas, mas através delas." (OTTO, 2007, p. 151). Lendo esta passagem e lembrando da citação que o senhor fez, durante a entrevista, da sinfonia de Bethoven que lhe toca profundamente, o senhor pode tentar expressar o que depreende por numinoso, à luz da teoria de Rudolf Otto?**

Creio que esta pergunta fica respondida com a resposta anterior.

**4. "Amanhã mesmo, oh, se fosse possível partir amanhã mesmo! Nascer de novo, ressuscitar. É preciso demonstrar-lhes... Que saiba Polina que ainda posso ser gente. Basta apenas... aliás, já é tarde, mas amanhã... Oh, tenho um pressentimento! E nem podia ser de outro modo! Tenho agora quinze luíses de ouro, e cheguei a começar com quinze florins! Se começar com cuidado... Mas, por que não posso ressuscitar? Sim! Basta ao menos uma vez na vida ser paciente e calculador, e eis tudo! Basta ter caráter uma só vez, e, numa hora, posso mudar todo o meu destino!" (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 215)**

Lendo o trecho do livro “O jogador” o senhor observa identidade entre o que lê e o numinoso a ser despertado! Temos aí uma hierofania - manifestação do sagrado- a promover o numinoso?

Em primeiro lugar confesso que sou muito desconfiado de traduções. Além disso, não conheço o contexto em que aparece essa manifestação da pessoa. Não sei em que tipo de situação ela se encontra. Percebo que aparecem termos ligados à temática religiosa. Mas no geral, a passagem me soa muito prosaica e não consigo detectar o sentido dos termos “religiosos” ali, no contexto. Não entendo por que o personagem usa esses termos “religiosos”, nem o que ele quer dar a entender com eles. Por isso eu não saberia o que dizer em resposta.

## **5. Após, toda a tradução e hoje um pouco distante do texto que produziu, o senhor julga definitivamente que o sagrado é intraduzível?**

Eis aí uma provocação que pode nos levar francamente ao debate!

Depende do que se quer dizer com intraduzível. Que é misterioso, é, como diz a tese central de Otto. Mas também é inegável que existe grande número de palavras que procuram reproduzir as implicações do sagrado e da sua "natureza" ou "essência". Ou seja, existe uma percepção do que seja sagrado, a qual é circunscrita de muitas maneiras diferentes.

Seu intento, pelo que entendi, é identificar o sagrado em literatura profana. Só depois de vocês se terem despedido é que me lembrei da literatura do AA. Como mencionei, uma das coisas que me deixou estupefato quando ali me integrei é a naturalidade e espontaneidade com que um movimento estritamente laico, profano, secular, iniciado por um corretor e um médico, acabou resultando em algo que preenche funções que igrejas hoje em dia apenas com dificuldade conseguem preencher, como a "salvação" (cura, retorno à sanidade) de pessoas através do "compartilhar" oral, verbalizado das suas dificuldades, a ponto de as pessoas (todas elas estritamente leigas, das mais diferentes crenças e descrenças) espontaneamente exclamarem como é "sagrada" a despojada salinha alugada em que se reúnem semanalmente.

Por isso sugiro dar uma olhada no livro do AA "Os doze passos e as doze tradições", o qual pode perfeitamente ser considerado um produto estritamente laico, profano a levantar inadvertidamente aspectos sagrados.

Se quiser posso lhe emprestar meu exemplar, é só passar na minha casa. Mas qualquer local de AA disponibiliza este e outros livros na mesma linha. Na igreja do relógio, o encontro sempre é terças às 20 horas. O meu grupo se reúne quintas 20hs nas dependências da Igreja de Sta. Catarina, junto ao Unidão. As reuniões costumam ser abertas ao público, com raras exceções. Na igreja do Fião, as reuniões são segundas, quartas e sextas 20hs, mais sábado 15hs. Creio que valha a pena conhecer essa atividade, mesmo sem ser alguém que precise tomar cuidado especial ao lidar com álcool. Meu filho, que não tem esse problema, de vez em quando vai lá e até se manifesta como familiar meu.