

O enlutado é um duplo: ensaio e emoção metafísica no espelho de Fidelino de Figueiredo

Douglas Attila Marcelino*

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Recebido em: 26 jul. 2024

Aprovado em: 02 fev. 2025

Publicado em: 21 nov. 2025

Versão atualizada publicada em 19 dez. 2025.

Resumo

Examinando o livro *Diálogo ao espelho* (1957), de Fidelino de Figueiredo, como ensaio de luto, este artigo visa compreender como a escrita ensaística podia funcionar como modo de enfrentar a dor e o sofrimento advindos da perda de um parente próximo. Como forma experimental de escrita, mais livre, híbrida e heterogênea, o ensaio aproximava-se assim do potencial da poesia de transfiguração de emoções intensas, dilacerantes, ao menos na argumentação do intelectual português. O objetivo principal, por outro lado, é antes examinar o que Fidelino de Figueiredo “fez do ensaio” – retomando o sentido da interrogação de Michel de Certeau sobre “o que Freud fez da história” – do que suas concepções acerca dessa prática de escrita. A escrita ensaística do pensador português é também analisada em sua similaridade com aspectos dos *Ensaio*s, de Michel de Montaigne, e das teses “sensacionistas” de Bernardo Soares, semi-heterônimo de Fernando Pessoa. Por fim, *Diálogo ao espelho* permite problematizar o ensaio por meio daquilo que José Gil chamou de “emoção metafísica”, um tipo de emoção vinculada ao mistério, sobretudo ao mistério do não controle do caráter trágico da existência, das inquietudes da condição humana, suas fragilidades diante do teor insondável da história.

Palavras chave: Fidelino de Figueiredo. Ensaio de Luto. Emoção Metafísica. Morte e Escrita.

Esta pesquisa foi financiada com recursos da Bolsa de Produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq – Brasil.

* Professor Associado da Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História. Doutor e Mestre em História Social e graduado em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. E-mail: douglasattila@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-0389-4754>

 <http://lattes.cnpq.br/3094547693089382>

The mourner is a double: essay and metaphysical emotion in the mirror of Fidelino de Figueiredo

Douglas Attila Marcelino*

Federal University of Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Received: 26th July 2024

Approved: 02nd Feb. 2025

Published: 21st Nov. 2025

Updated version published on Dec. 19th, 2025.

Abstract

By examining the book *Diálogo ao espelho* (1957), by Fidelino de Figueiredo, as a mourning essay, this article aims to understand how essayistic writing could function as a way of facing the pain and suffering arising from the loss of a close relative. Being an experimental form of writing – freer, hybrid and heterogeneous –, the essay closely parallels poetry in its potential to transfigure intense, lacerating emotions; at least, this is the argumentation of the Portuguese intellectual. The main objective, on the other hand, is rather to examine what Fidelino de Figueiredo “made of the essay” – recalling the meaning of Michel de Certeau’s question about “what Freud made of history” – than to study his conceptions about this writing practice. The essayistic writing of the Portuguese thinker is also analyzed in terms of its similarity with aspects of Michel de Montaigne’s *Essays*, as well as with the “sensationalist” theses by Bernardo Soares, Fernando Pessoa’s semi-heteronym. Finally, *Diálogo ao espelho* enables us to problematize the essay through what José Gil called “metaphysical emotion”, a type of emotion linked to mystery, especially the mystery of not controlling the tragic character of existence, or the restlessness of the human condition, or our fragilities in the face of the unfathomable content of history.

Keywords: Fidelino de Figueiredo. Mourning Essay. Metaphysical Emotion. Death and Writing.

This research was funded by a Productivity Grant from the National Council for Scientific and Technological Development, CNPq – Brazil.

* Associate Professor at the Federal University of Minas Gerais, Faculty of Philosophy and Human Sciences, Department of History. PhD and MA in Social History and BA in History from the Federal University of Rio de Janeiro. CNPq Research Productivity Fellow. Email: douglasattila@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-0389-4754>

 <http://lattes.cnpq.br/3094547693089382>

Outro método, mais sutil esse e mais difícil, é
habituar-se a encarnar a dor numa determinada
figura ideal. Criar um outro Eu que seja o
encarregado de sofrer em nós, de sofrer o que
sofremos. Criar depois um sadismo interior,
masoquista todo, que goze o seu sofrimento como
se fosse de outrem. Este método – cujo aspecto
primeiro, lido, é de impossível – não é fácil, mas
está longe de conter dificuldades para os
industriados na mentira interior. Mas é
eminentemente realizável. E então, conseguido
isso, que sabor a sangue e a doença, que estranho
travo de gozo longínquo e decadente, que a dor e
o sofrimento vestem!

Fernando Pessoa [Bernardo Soares].
Livro do Desassossego (2023, p. 483-484).

Em seu laboratório de análise das sensações, por meio do qual configurava-se uma ciência ou uma arte fundamental à compreensão da estética pessoana, Bernardo Soares indicou um método para lidar com a dor e o sofrimento (Gil, 2018; Pessoa, 2023). Transformando a vida em sonho, cultuando em estufa suas sensações, visando refinar os sentidos para sentir tudo artística e literariamente, o semi-heterônimo de Fernando Pessoa entendia esse tipo de exercício como parte de uma educação sentimental. A primazia dessa espécie de arte poética era produzir sensações intensas a partir de aspectos banais da vida cotidiana, daquilo que parecia milimétrico, de acontecimentos e objetos obscuros e tidos por desimportantes, mas ela também não deixava de voltar-se para a dor e o sofrimento, inclusive porque “o criar uma agudeza e uma complexidade imediata às sensações as mais simples e fatais, conduz, eu disse, se a aumentar imoderadamente o gozo que sentir dá, também a elevar com despropósito o sofrimento que vem de sentir” (Pessoa, 2023, p. 483). No caso do sofrimento, que não devia ser evitado à maneira dos estoicos ou dos epicuristas, pois o afastamento das sensações podia também distanciar o prazer, um dos métodos indicados pressupunha a criação de um outro eu para sofrer em nós, uma espécie de duplo, que ficaria responsabilizado pelos sentimentos dolorosos. Dada a centralidade conferida ao plano artístico, esse seria, evidentemente, um recurso literário, mas que, quase ecoando algo da experiência montaigneana, poderia aplacar sofrimentos pessoais dos mais intensos.

Curiosamente, a criação de um outro eu, um personagem que parecia ficar encarregado da dor de seu próprio luto – e que seria autor, inclusive, de correspondências imaginárias na qual esse trabalho de luto ganharia corpo –, foi uma das estratégias de Fidelino de Figueiredo em *Diálogo ao espelho* (1957), livro no qual o autor conferiu ao ensaio a função de amortecer sentimentos de intensidade alucinante, mostrando-se afinado com aspectos relevantes da compreensão de Montaigne sobre esse gênero de escrita. É, de fato, entre Montaigne e Fernando Pessoa que se situa a análise aqui empreendida sobre a relação entre luto e escrita ensaística no livro do intelectual português.¹ Não se trata, evidentemente, de buscar referências feitas por Fidelino a esses dois autores, muito menos de pressupor relações de causalidade, de influência ou qualquer tipo de determinismo. Visa-se indicar sobreposições, fórmulas e modos comuns de práticas da escrita, a qual não deve ser compreendida como inativa, receptáculo para um conteúdo, ou mesmo mero instrumento da razão controladora. A escrita, o ensaio, e não o autor ou a sociologia de sua produção, são os focos das interrogações aqui estabelecidas.

Em sua análise, Pedro Serra (2004) sintetizou com acuidade o projeto de fundo que caracterizou os ensaios de Fidelino de Figueiredo. Não deixou de passar por seu escrutínio o modo como aquele intelectual buscou conceituar o ensaio, embora Serra não tenha encontrado muitas elaborações teóricas do autor sobre o assunto. O mais importante é que, apesar da variedade temática, na sua leitura, haveria um eixo central da ensaística fideliana: “o grande tema dos ensaios de Fidelino de Figueiredo, reitero, é a crise da cultura ocidental [...]. Contudo, a ensaística consiste numa visão muito pessoal dessa crise” (*Ibidem*, p. 27). O que se visava, portanto, era identificar e examinar o núcleo aglutinador de toda a escrita na forma de ensaio do intelectual português, modo de análise semelhante ao que encontramos em outros autores, como em Carlos de Assis Pereira (2012, p. 171). Sem desconsiderar a importância desse tipo de abordagem mais ampla, pretendemos examinar a escrita ensaística de Fidelino em outra perspectiva.

Para isso, partiremos menos do conceito de ensaio do próprio Fidelino do que daquilo que ele fez do ensaio em escritos particulares, especificamente em *Diálogo ao espelho*, livro fundamental para pensar a relação entre ensaio e luto. Tal como na interrogação de Michel de Certeau (1975) sobre os textos de Freud, quando perguntou “o que Freud fez da história”, visamos examinar menos os propósitos indicados pelo autor do que aquilo que se manifesta

1 Pouco frequentado na historiografia brasileira, Fidelino de Figueiredo chegou ao Brasil em 1938, contratado pela Universidade de São Paulo, que havia sido criada quatro anos antes. Ficou vinculado à instituição até praticamente fins de 1951, com um pequeno interregno de trabalho na Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro (1939-1941). Sua morte ocorreu em 1967, após ter regressado a Lisboa desde o início da década anterior devido ao agravamento de uma paralisia progressiva. Licenciado em ciências histórico-geográficas, em 1910, o intelectual português enveredou desde cedo pela ficção, mas acabou alcançando maior projeção internacional com seus estudos de filosofia da história e de história literária (Amora, 2012, p. 23).

em sua escrita, por vezes à sua revelia. Isso pressupõe entender que não há pleno controle dos sentidos do texto por aquele que escreve. Na verdade, o próprio Fidelino não se mostrava alheio a esse aspecto, que certamente foi importante em sua escolha pela farta elaboração de textos na forma de ensaio. É o que se pode notar no prólogo de *Diálogo ao espelho*, no qual o autor assumiu o caráter fundamentalmente experimental de sua escrita, entendida como um exercício para diminuir a sua dor, para enfrentar o luto. A liberdade do gênero ensaio, nessa perspectiva, permitiu-lhe “trabalhar” suas emoções, conforme fica claro, sobretudo, nas duas primeiras cartas ficcionadas que compõem o livro. Trata-se, portanto, de uma escrita que não pretende apagar as marcas deixadas na forma de sintoma, que não se compreende como um discurso sob pleno controle de um sujeito supostamente autotransparente para si mesmo.

Escrito no modo de cartas ficcionais, *Diálogo ao espelho* é um livro bastante singular. Esse foi um expediente largamente utilizado por Fidelino, que inventou personagens e correspondências, os quais, por vezes, propositadamente parecem confundir-se com ele próprio e com os sentimentos pelos quais passava em momentos críticos. O artifício é particularmente interessante para a escrita ensaística, sobretudo quando ela assume uma característica determinada: livros como *Diálogo ao espelho* são aqui entendidos como “ensaios de luto”. Cabe, portanto, destacar mais o que especifica nossa análise. Além do centramento em *Diálogo ao espelho*, não serão privilegiadas suas elaborações teóricas e reflexivas sobre a morte como temática filosófica. Esse tipo de abordagem, que já foi realizado (Morejón, 2012a; 2012b), parece distinto do enfoque no luto como motor da escrita, o que pressupõe não somente um maior descentramento do sujeito e da racionalidade, mas igualmente uma visada particular dentro dos estudos sobre melancolia e morte nos textos de Fidelino (Ribeiro da Silva, 2013; Santos, 2016).

Por meio das cartas fictícias e dos personagens respectivos, Fidelino parece ter encontrado um modo semelhante ao de Bernardo Soares de transformar a escrita em algo por meio do qual podia afastar-se de suas próprias emoções. Projetá-las em outros, talvez essa fosse uma maneira de lidar com a dor insuportável que parece atravessar *Diálogo ao espelho*: o luto pela perda de uma de suas filhas (Ribeiro da Silva, 2013, p. 140-141). É nesse sentido que os dois primeiros textos do livro parecem mais próximos dos *Ensaio*s, de Montaigne (2009a; 2009b; 2009c). Nesses ensaios, Fidelino parece longe do idealismo que compunha sua criteriologia universalista de exame da literatura, particularmente da crítica literária.² Zombando da filosofia, de sua irrelevância para lidar com o sentimento da perda dos mais próximos, tratando dos dilemas do envelhecimento, do adoecimento e da proximidade da morte, Fidelino pareceu ensaiar a si mesmo, tal como fez Montaigne em boa parte dos *Ensaio*s. Entre esses temas, é o do luto, de fato, que atravessa de forma mais dramática *Diálogo ao*

2 Uma boa análise crítica da base universalista do pensamento de Fidelino de Figueiredo, inclusive de sua visão idealista e do lugar conferido aos intelectuais, foi realizada no já mencionado estudo de Pedro Serra (2004).

espelho, impondo àquele que escreve a necessidade de enfrentar os fantasmas advindos da dor dilacerante que a perda inesperada de um parente próximo pode ocasionar.

Diálogo ao espelho também pode ser examinado a partir daquilo que José Gil (2018), em sua análise de Fernando Pessoa, chamou de “emoção metafísica”. Visa-se, é claro, uma apropriação particular da noção mobilizada pelo filósofo português. Por um lado, o ensaio de Fidelino, ao assumir essa forma das correspondências ficcionadas, parece alocado entre o modo montaigneano de escrita ensaística, no qual se destaca uma sabedoria que advém de sua experiência com as emoções, e a fórmula heteronímica pessoana – em Fidelino, também é um outro que se expressa por meio de seus textos, mas, mais do que no caso dos heterônimos (esses outros de Fernando Pessoa, entendidos como plenamente autônomos), esse outro é também Fidelino de Figueiredo.³ Retomando livremente a fórmula de Emmanuel Levinas (2001), talvez se pudesse dizer que o heterônimo é esse “outro totalmente outro”, enquanto os personagens de Fidelino são, de fato, mais ambíguos, sem por isso deixar de permitir àquele que escreve colocar-se em questão (enfrentar-se diante do espelho). Por outro lado, os ensaios de Figueiredo, em certos momentos, parecem se aproximar daquele tipo de emoção metafísica que José Gil (2018) encontrou, sobretudo, como parte dos projetos de Bernardo Soares. Uma emoção que advém do contato do leitor com o caráter insondável da história, que afeta Fidelino produzindo emoções dilacerantes, para as quais todo seu conhecimento filosófico de nada parecia adiantar. Uma emoção vinculada ao mistério, sobretudo ao mistério do não controle do caráter trágico da existência, das inquietudes da condição humana, de suas fragilidades. Em casos como esses, mais do que regras gerais e universalistas, é a experiência, com sua singularidade e idiossincrasias, que parece efetivamente contar, como de resto não deixou de notar Montaigne, geralmente tomado como fundador da escrita ensaística.⁴

3 José Gil (2018, p. 195) caracterizaria os heterônimos como esses outros nos quais o autor está “fora da sua pessoa”, visando diferenciá-los do mero uso de pseudônimos, cuja lógica é a do “autor na sua pessoa”.

4 Na interpretação de José Gil, que serve aqui apenas de inspiração para a análise de Fidelino, na verdade, alcançar emoções de natureza metafísica seria parte da poética do próprio Fernando Pessoa. A meta, portanto, ultrapassaria a figura de Bernardo Soares, configurando toda uma estética ou uma teoria da arte que poderia ser sintetizada na fórmula “sentir tudo de todas as maneiras” (sentença presente em poemas de Álvaro de Campos, como “Passagem das horas” ou “Tabacaria”). Essa concepção, indicativa do equívoco de buscar em Pessoa uma filosofia da vida, sem perceber a submissão de critérios morais ou políticos à primazia de um projeto estético, foi apontada por Eduardo Prado Coelho como representativa da abertura de um terceiro paradigma dentro das abordagens mais globais da obra de Pessoa. Retomando o tema da heteronímia quando ele parecia já um tanto esgotado, a leitura de José Gil, pela via deleuziana, teria revalorizado a potência da estética pessoana por também afastá-la da percepção do poeta como atravessado pelo niilismo e por uma concepção trágica da existência. A proposta de “sentir tudo de todas as maneiras” guardaria consigo um entendimento da heteronímia como filosofia do devir, cuja finalidade última seria, em realidade, a afirmação da vida (Coelho, 2012a).

1. *Diálogo ao Espelho* como ensaio de luto

O próprio título do livro de Fidelino de Figueiredo é sugestivo em favor de uma característica considerada própria ao ensaio: a de ser uma reflexão que contém algo de autorreferente, uma sorte de autoquestionamento, no qual o próprio sujeito da escrita se põe em jogo. Colocar-se diante do espelho e interrogar-se de modo íntimo, profundo, sem condescendências, questionar sua própria ignorância e incapacidade de controle dos fenômenos do mundo, da história, o caráter insondável e de mistério do tempo, da passagem das horas, das perdas inexoráveis que acompanham uma existência. Trata-se de um tipo de reflexão que contém, em si mesma, certo teor melancólico, introspectivo, como é característico de determinados textos de Fidelino (esse “coleccionador de angústias”)⁵ e, também, forma privilegiada na escrita ensaística⁶ – e não esqueçamos igualmente que o tédio era sentimento predominante em Bernardo Soares, verdadeiro motor de seu laboratório poético de produção de emoções.⁷ Nesse tipo de questionamento, como identificou Jean Starobinski (2018, p. 17), há algo de interior e exterior, de subjetivo e objetivo, como se ambos compusessem duas camadas irremediavelmente intrincadas, componentes indissolúveis da escrita ensaística. Starobinski o percebeu já em Montaigne, mas não seria difícil pensar essa relação entre subjetivo e objetivo também nas reflexões contidas em diversos fragmentos do *Livro do desassossego*, permitindo efetuar nosso exercício de examinar Fidelino pela mediação do autor dos *Ensaio*s e de Bernardo Soares. Em ambos os casos, encontramos uma reflexão sobre fatores externos, sobre temas complexos, como a morte ou o funcionamento das emoções, mas por meio de uma abordagem íntima, na qual o sujeito que escreve parece questionar a si mesmo sobre seus sentimentos e incompreensões.⁸ Um duplo mistério, do eu e do mundo, igualmente opacos, intransparentes, angustiantes, não passíveis de solução e, menos ainda, de indiferença.

5 Por referência a outro importante ensaio de Fidelino de Figueiredo (2012).

6 As referências sobre a relação entre escrita ensaística e melancolia são várias, mas caberia retomar, especialmente, a leitura de Eduardo Lourenço (2006, p. 13) sobre os *Ensaio*s, de Montaigne: “em boa verdade, não há ensaísmo feliz. Na sua essência é uma escrita do desastre, pessoal ou transpessoal”.

7 Baseando-se em Joachim du Bellay, Jean Starobinski (2016, p. 491) também afirmaria que “o tédio convoca o canto e a poesia”. Cabe destacar que o próprio livro de Starobinski, de fato, é uma robusta evidência da relação entre ensaio e melancolia.

8 A caracterização do *Livro do Desassossego* como uma espécie de “diário íntimo” e sua aproximação de uma escrita ensaística aparecem recorrentemente na crítica, apesar da dificuldade de classificá-lo (como se sabe, a própria busca da sua unidade como obra de autoria de Fernando Pessoa colide com o esforço editorial – os coautores? – de organização das centenas de fragmentos existentes no espólio do escritor na Biblioteca Nacional de Portugal, os quais, inclusive, deram origem a livros distintos). Eduardo Prado Coelho destacaria que o *Livro do Desassossego* “se aproxima sem nunca tomar a forma de um ‘diário’” (Coelho, 2012b, p. 26).

Entre os ensaios de Fidelino de Figueiredo, *Diálogo ao espelho* é aquele que mais assume um teor montaigneano, principalmente se o comparamos com “Sobre a experiência” (Montaigne, 2009c, p. 402-481). Nessa parte dos *Ensaio*s, Montaigne assumiu um tom mais pessoal, porém sem deixar de indicar como sua experiência singular produzia um conhecimento que, embora elaborado apenas para os amigos, ou mesmo para deixar uma imagem de si para a próxima geração – um conjunto de aprendizagens construídas a partir de uma visão de mundo particular, vinculadas a uma existência específica –, entendia ser útil para enfrentar momentos difíceis. Esse tipo de saber teria proveito, inclusive, para lidar com a doença renal que o acometia, diferentemente dos conhecimentos mais sistemáticos e pretensamente universais elaborados por médicos de sua época (o mesmo raciocínio valia para os juristas, igualmente alvos preferenciais de Montaigne). Os ensaios “Sobre a experiência” e “Que filosofar é aprender a morrer” são, nesse sentido, muito relevantes para confrontação com a escrita de *Diálogo ao espelho*, ainda que, no primeiro, Montaigne pareça colocar em questão muitas das ideias desenvolvidas no segundo. A indicação dos limites da filosofia para lidar com a morte, tema frequente no livro de Fidelino, aparece também com recorrência em Montaigne, e não é desprovido de significado o fato de ambos terem optado pelo ensaio como forma prioritária de escrita, capaz de enfrentar o que há de imponderável na vida e os sentimentos daí decorrentes. Talvez apenas a poesia sobrepujasse essa potência do ensaio para lidar com temas sensíveis como o luto, conforme argumenta o personagem de Fidelino:

E nós, que não cremos na Morte, como entidade nem como estado, temos de viver com ela instalada no coração. E se a filosofia, com sua base científica e sua frialdade realista, nada nos pode dar em consolo, emociona-nos gratamente achar o ilogismo da nossa dor expressa em poesia (1957, p. 23-24).

Nessa perspectiva, os limites da filosofia, do pensamento sistemático, que geralmente assume a forma de uma “vasta arquitectura”, ficariam patentes quando se tratava de enfrentar uma dor dilacerante e indizível. Assim, para o personagem de Fidelino, “para desabafo de uma dor indizível e irremediável importam mais as lágrimas silenciosas e irracionais do que a vasta arquitectura de um sistema filosófico ou um panorama científico do Cosmos. Nem todos, porém, podem chorar” (1957, p. 25). Mais próximo dessas intimidades do coração, dessas lágrimas silenciosas, irracionais, estaria então o ensaio como forma de escrita, com sua liberdade de composição, sua maior possibilidade de desobediência a regras estritas, sua proximidade da arte:

Parece ao autor que usou de um direito nesta sua liberdade de composição. Uma tríade de ensaios ou painéis psicológicos não é gênero literário reconhecido nas preceptivas e não obriga a obediência às técnicas. [...] Na arte literária, porém, tudo se permite, sobretudo neste gênero híbrido do ensaio,

fronteiriço da livre imaginação e da austeridade especulativa, mas obrigado a exprimir a realidade empapada em emoção (1957, p. 12-13).⁹

Gênero fronteiriço da livre imaginação e da austeridade especulativa, o ensaio teria por obrigatoriedade vincular a realidade examinada com uma expressão das emoções ou, nas palavras mais enfáticas de Fidelino, interpretar uma “realidade empapada em emoção”. Essa ligação entre a realidade examinada e o sentimento do sujeito que a interpreta remete para a relação entre interior e exterior antes mencionada. Nesse sentido, não há como não perceber ecos montaigneanos em trechos como o citado a seguir, que explica o sentido dos três ensaios de *Diálogo ao espelho*: “Três ensaios de forma epistolar compõem o presente opúsculo, em que se tenta exemplificar a elaboração de experiências pessoais, ainda as mais dolorosas, em ideias gerais” (1957, p. 11). É justamente a elaboração de experiências pessoais, sobretudo aquelas referentes ao sofrimento, à dor, aos tormentos do adoecimento, que caracteriza o ensaio “Sobre a experiência”, de Montaigne. Tanto no autor dos *Ensaaios* como em Fidelino de Figueiredo, essas experiências, no entanto, ultrapassavam a escala pessoal, trazendo consigo conhecimentos relevantes ao entendimento de temas externos ao sujeito do ensaio em sua individualidade. A gestação da experiência advinha não de uma exacerbada valorização do privado, daquilo que somente diz respeito a um eu em sua singularidade, e é isso, certamente, o que caracteriza o teor experimental da escrita ensaística. Por outro lado, tratava-se de um aspecto que possuía um sentido singular para o próprio sujeito que escrevia, que acabava por fazê-lo por necessidade, visando aplacar uma dor mais profunda. Isso ajuda a explicar porque Montaigne valorizava a solidão como modo de o sujeito alcançar certa autonomia, de pensar por si próprio, de colocar-se em questão (solidão, vale lembrar, que era alimento diário da escrita fragmentária de Bernardo Soares).¹⁰ Em Fidelino, a escrita era igualmente, de fato, uma experiência para enfrentar o sofrimento, como se pode notar em outro trecho de *Diálogo ao espelho*:

9 É interessante comparar esse uso mais livre da linguagem por meio do ensaio em Fidelino e a reconciliação de Roger Callois com a escrita, que somente teria ocorrido depois de começar, segundo suas palavras, “a escrever com a consciência de que o fazia, de toda maneira, inutilmente”. Após anos de dedicação a uma perspectiva mais universalista de estruturalismo sociológico, em que abandonara a poesia, Callois esboçou frases que não parecem distantes do que encontramos em Figueiredo: “É infinitamente mais difícil e mais raro descobrir, calcular um alfabeto do que compor ou deixar jorrar de si um grito, uma confissão, um breve esplendor, quero dizer: um poema” (Starobinski, 2016, p. 483-484).

10 Caberia lembrar aqui a caracterização de Bernardo Soares do “sensacionista”: “Convalescemos. Em geral somos criaturas que não aprendemos nenhuma arte ou ofício, nem sequer o de gozar a vida. Estranhos a convívios demorados, aborrecemo-nos em geral dos maiores amigos, depois de estarmos com eles meia hora; só ansiamos pôr os ver quando pensamos em vê-los, e as melhores horas em que os acompanhamos são aquelas em que apenas sonhamos que estamos com eles. Não sei se isto indica pouca amizade. Porventura não indica. O que é certo é que as coisas que mais amamos, ou julgamos amar, só têm seu pleno valor real quando simplesmente sonhadas” (Pessoa, 2023, p. 521).

nestes ensaios de compreensão aproximativa do que se não pode saber ao certo, [o autor] aceita as intuições e advertências da emoção. Tem mesmo em vista apaziguar emoções de intensidade lancinante, desentranhando-lhe o núcleo revelador, ou acatar as contradições insanáveis entre a dor e a razão, como dois planos paralelos e inconciliáveis da existência humana. O seu propósito é talvez mais defensivo da dignidade da pessoa e da inteligência do que construtivo, pois os materiais de que poderia dispor não ofereceriam uma solidez inabalável (1957, p. 12).

Vale ressaltar aqui o que indicou Starobinski (2018, p. 14), quando defendeu o ensaio como um dos modos mais interessantes de fazer filosofia, ou mesmo a sugestão de Eduardo Viveiros de Castro de que, nas chamadas “línguas menores” (que não o inglês, o francês e o alemão), são sobretudo os escritores que se tornam grandes pensadores (2018, p. 14-15).¹¹ No caso de Fidelino, ele mesmo se compartimentava em dois, e algumas de suas reflexões de natureza ensaística assumiam significado mais profundo do que suas posições universalistas e cientificistas sobre a teoria literária. Quando dizia escrever literariamente e, portanto, de modo mais livre, sobretudo quando assumia sua feição ensaística, Figueiredo abria espaço para afirmações que colocavam em questão a efetividade da busca de perspectivas mais essencialistas e totalizantes. O ensaio, na visão manifesta em *Diálogo ao espelho*, aparecia justamente como sinal de liberdade, por sua conformação naturalmente híbrida, heterogênea, e como um gênero mais propício à expressão das emoções. É por isso que o ensaio parecia um meio mais interessante para o trabalho de luto, com sua escrita assumindo um teor experimental pelo qual seu autor parecia arriscar perder-se de si mesmo, ser levado no próprio turbilhão do gesto de escrever, expressando, nas entrelinhas, na materialidade mesma da linguagem, nos artifícios utilizados (personagens, cartas fictícias), aquilo que jamais poderia ser dito diretamente. Talvez seja nesse sentido que possamos compreender as mudanças de ritmo no texto, anunciadas já no prólogo do livro:

Eis por que o autor se permitiu inverter a cadência emocional da sua obrinha e desequilibrar as suas proporções: o último andamento ou a última carta arrasta-se com prolixidade wagneriana. Isso poderia talvez expressar a lentidão do tempo na sua última fase, talqualmente a chegada ao ocaso de um dia ardente e batalhador – ao ocaso de doce luz, doce brisa, doce temperatura e pacíficas reflexões. Uma resistente duração de ruínas (1957, p. 13).

11 Segundo o autor, esse seria o caso, por exemplo, de Jorge Luís Borges na Argentina e de Oswald de Andrade, Clarice Lispector e Guimarães Rosa no Brasil. Não parece forçoso pressupor que Portugal (apesar, é claro, de seu papel como matriz colonizadora) pudesse ser inserido nessa observação de Viveiros de Castro, considerando-se, particularmente, o papel da literatura e da poesia no tratamento de questões eminentemente filosóficas.

A escrita, como se pode notar, em sua cadência, obedeceria aos ditames das emoções, que não seguem uma lógica de equilíbrio proporcional, aproximando-se de uma duração em ruínas ao fim de um dia intenso de reflexões. Caberia lembrar, ao tratar dessa forma de escrita, do que Georges Didi-Huberman (2020, p. 58ss.) destacou em relação à palavra “e-moção” como um mover-se para fora, um ser movido, removido, contorcido, capturado por aquilo que ultrapassa o sujeito – ou, na bela fórmula de Gilles Deleuze: “a emoção não diz eu”. É na perspectiva da emoção como esse estar fora de si, como essa exterioridade do eu, que podemos compreender os dois primeiros ensaios de *Diálogo ao espelho*. Neles, a escrita aparece como um modo, frágil e incompleto, de enfrentar e tentar aplacar a dor da perda, uma maneira de manifestar o luto pela morte da filha, algo indizível, mas que levaria à necessidade de escrever, conforme se pode perceber na própria impossibilidade de elaborar uma dedicatória para o livro: “Este livrinho devia levar uma dedicatória. Foi concebido, todo ele, sob o signo dessa dedicatória. Mas o autor não pôde escrevê-la. Pensou-a e repensou-a, e acabou por guardá-la no sigilo do seu coração” (1957, p. 9).

Como se pode notar, a escrita era uma forma de olhar-se no espelho após uma dor profunda, a maior de todas, o luto pela perda da filha. Uma maneira de aplacar uma dor alucinante, que desloca o indivíduo para fora da racionalidade, descentrando o sujeito de si mesmo. Ela era, por si própria, um modo de defesa e, mais do que o empenho na construção de algo, representava a necessidade de dar uma resposta àquilo que o ultrapassava, gerando uma melancolia grave, extrema, para a qual nenhuma sabedoria filosófica fornecia o antídoto. Uma escrita que se faz como experiência, por sintomas, que é mais reveladora do que o sujeito pode prever, que não se contenta com um esforço inicial de sistematização e adquire força por si mesma, tal como os sentimentos vão se desenvolvendo, ganhando corpo ou, como diria Bergson (1988), se multiplicando:¹²

Todos nos podemos preparar para morrer; ninguém quer ou ninguém pode preparar-se para assistir ao desaparecimento daqueles, cuja presença era condição do seu viver, do seu labutar e do seu resignar-se à adversidade; para esses casos já não valem filosofias. Perante dores tais some-se o poder de visão de conjunto da existência, extingue-se a faculdade de julgar ou aquilatar no cenário do universo (1957, p. 23).

Sem dúvida, a escolha do artifício literário da carta ficcionada trocada entre amigos não é casual em Fidelino, tendo em vista que o caráter mais íntimo pressuposto nesse tipo de correspondência facilita a expressão de emoções e sofrimentos, geralmente alocados no

12 Refiro-me à concepção de Bergson de que aquilo que chamamos de emoções mais intensas se deve não à quantidade (de felicidade, de tristeza etc.), mas à multiplicidade de sensações geradas ao mesmo tempo. Também em Fernando Pessoa, as emoções mais intensas, de natureza metafísica, são aquelas que condensavam em si o maior número de sensações (Gil, 2018, p. 110).

âmbito da vida pessoal e, portanto, fora da esfera da produção intelectual. Nesse sentido, o personagem criado por ele nos direciona para um plano menos visível, que muitas vezes evita-se deixar transparecer em público, que é o da própria impossibilidade do luto, da não aceitação da perda, de uma saudade incontável geradora de lembranças que, na forma de imagens e visões, capturam o sujeito, simulando uma presença que ele não tem como parar de desejar. Trata-se de uma presença como espectralidade, que fantasmagoriza, característica do enlutamento (Laufer, 2006; 2012; Derrida, 1994). A escrita é, então, ao mesmo tempo expressão e interrupção de certa cadência narrativa devido a sensações mais intensas e dilacerantes, verdadeiramente desesperadoras, que não cessam, fazendo forjar-se, no plano do imaginário, um retorno à vida daquele ou daquela que está ausente. Por outro lado, incapaz de capturar plenamente o sujeito para fora de si, a escrita ainda deixa espaço para traços de consciência, que fazem permanecer o sentimento de ruína, de aniquilamento, advindo da percepção de que se trata apenas da simulação de uma presença, produzida pelo desejo incontido e incontável de evitar a perda:

Visão, visão queridíssima, não me deixes nunca, porque se me dilacera o coração com esta saudade inconsolável! Visão bem amada, não me persigas assim triste e inseparável que me partes o coração e eu preciso de algum descanso neste sofrer! Nem sei que deva querer. Sim, sei. Só quero não sentir deste desespero, dia e noite, sem um instante de paz. Oh! Nem isso! Que este sofrer incomportável é o único vínculo que hoje nos prende. Com ele te dou a vida outra vez. Renovação sublimada da paternidade – que me vai corroendo e reaproximando-nos no aniquilamento derradeiro, sem memória e sem dor! (1957, p. 38-39).

A não aceitação da perda poderia confundir-se também com a busca consoladora da incorporação em si do ser amado. Assim, segundo o personagem criado por Fidelino, “aqueles olhos bem amados que se fecharam e partiram, não se fecharam de todo, não partiram de todo, incorporaram-se na minha vida interior” (1957, p. 38-39).¹³ Incorporação que não se faria sem sobressaltos, já que esse mundo interior aparecia como tanto mais revoltado quanto iluminado por um olhar caracterizado pela saudade: “E quanto mais revoltado esse mundo interior, tanto mais iluminado por esse olhar saudoso – como na agitação das águas do mar em trevas se acendem as fosforescências guiadoras dos noctíluos” (1957, p. 39). Na verdade, em

13 Em Fidelino de Figueiredo, essa persistência dos desaparecidos é compreendida, sobretudo, como memória, incorporação na vida interior. É interessante ressaltar que, mais recentemente, alguns estudos têm lançado novos questionamentos sobre as maneiras de permanência dos mortos, relativizando o modo de entendimento marcadamente dominante na psicanálise (como na problematização da própria noção de “trabalho” para tratar do luto, em Allouch, 2004, e do que significa “existência” por Despret, 2015 – nesse último caso, retomando, particularmente, as reflexões de Latour, 2009, e, Souriau, 2021).

todo *Diálogo ao espelho*, encontramos um conflito entre as facetas da razão e da emoção,¹⁴ havendo uma constante reflexão sobre a incapacidade de alcance da primeira quando enfrentamos dilemas mais concretos da vida, como aqueles referidos ao luto por pessoas próximas. Ocasões essas que, como já indicado, não obteriam respostas suficientes da filosofia, não produziram conhecimento nos moldes do discurso lógico e científico, mas alargariam a experiência interior e a capacidade de julgamento do enlutado: “Não estou mais sábio, porque não apurei nenhum facto novo da fenomenologia universal ou do comportamento humano; estou apenas mais rico de capacidade julgadora, porque se me ampliou o campo da vida interior com o alcance de olhos aliados que vêem mais” (1957, p. 39-40). Era nesse âmbito, no entanto, que estaria a verdadeira vida, ou uma parte considerável dela, e não no plano das especulações filosóficas: “Um sistema de ideias é um esquema que não abarca a realidade toda. E a vida, pensada, sentida, sofrida com suas dores, suas alegrias, é que forma a grande realidade do homem” (1957, p. 67).

De fato, era esse conhecimento para a vida, advindo da própria experiência e inalcançável aos manuais filosóficos, que sustentava e caracterizava a escrita ensaística em Montaigne. E, nesse plano, as vivências da dor, do sofrimento, a exaltação das sensações, dos sentimentos, das emoções, geralmente eliminados do conhecimento sistemático e científico, eram não apenas fundamentais à constituição de um saber intimamente vinculado à experiência, mas também à demonstração de toda a sua singularidade, da não existência de fórmulas mágicas e universais, de que o conhecimento que realmente importa está inexoravelmente vinculado a uma visão de mundo – uma opinião sobre um tema geral a partir de uma experiência, que conjuga o tratamento de algo exterior com a colocação em jogo de uma subjetividade que não esconde seu próprio papel na escolha das formas de encaminhamento da questão em apreço. Assim igualmente em Fidelino, ou no personagem por ele criado: “O meu enriquecimento funda-se também num sacrifício” (1957, p. 40). Ou ainda: “O meu sentimento trágico da vida nasceu de um episódio trágico. Nunca o sentira em tal agudeza” (1957, p. 68). Era esse, inclusive, como já foi examinado por Morejón (2012a; 2012b), o centro de sua discordância da atitude de Miguel de Unamuno perante a morte, excessivamente teórica, teológica, menos calcada em experiências mais diretas. Dali adviria também essa propensão melancólica de contornos específicos que encontramos no personagem de Fidelino: “O meu sentimento da existência fora antes dramático, lentamente dramático, uma angustiosa moinha, que não chega para entrar a acção, mas a turva de melancolia – a melancolia das impotências próprias e das inferioridades humanas” (1957, p. 68). Essa melancolia, consequência das diversas perdas, dos vários lutos, faria lembrar a “doce melancolia” que Starobinski (2016, p. 458) encontrou em Madame de Staël, justamente por

14 O tema foi frequente nas obras do autor. Um tratamento mais aprofundado encontra-se, por exemplo, em Figueiredo (1967).

meio da qual começaria o ato de escrever: “expressão de uma dor aprofundada, superada, mas constantemente renovada”, essa doce melancolia seria o “verdadeiro sentimento do homem, resultado de seu destino, única situação do coração que deixa à meditação toda a sua ação e toda a sua força”.

Essas impotências, essa fragilidade da condição humana, essa impossibilidade de controle da história são, de fato, o principal motor da melancolia indicada por Fidelino. Trata-se de uma angústia gerada não apenas pela ausência de respostas, mas pela percepção direta, a partir de acontecimentos inesperados e dolorosos, de que a vida não se joga no plano do sentido, mas do inexorável descontrolo, no âmbito das desproporções, causadoras de movimentos intensos, revoltos, não controláveis de tudo aquilo que configura a própria interioridade, os afetos, sentimentos, emoções. Saudades que irrompem, lembranças, visões que ocasionam um alargamento, ou mesmo um dilaceramento da interioridade, impondo um saber terra a terra, originado na experiência, um saber da emoção e não da razão, que precisa ser reconhecido e que não cabe nos modos convencionais da escrita filosófica ou científica. Por isso, o ensaio deve ser empapado de emoção, mas tanto mais ela será intensa se tangenciar esse plano do mistério mais profundo da existência, no qual os sentimentos se agudizam por trazerem consigo inquietações de natureza metafísica, justamente aquelas que, no projeto sensacionista de Bernardo Soares, configuram emoções mais raras e mais ricas.

O ensaio, nessa perspectiva, talvez fosse o meio mais propício para atingir esse plano mais elevado, sobretudo quando assume a forma de um “ensaio de luto”, tendo que enfrentar, de modo íntimo e concreto, a morte, esse tema que tanto foi objeto de especulações filosóficas. Um plano que, como indicou a leitura de José Gil (2018) sobre Fernando Pessoa, nos comprovaria que não existe incompatibilidade entre abstração e emoção, já que tratamos de emoções verdadeiramente mais abstratas, por sua natureza metafísica, quase meta-histórica poderíamos dizer, e que parecem mais facilmente alcançáveis por escritas de natureza poética e de conformação ensaística. Falamos, portanto, de emoções capazes de retorcer um sujeito, provocando dores lancinantes, gerando a revolta e, talvez, o arrepio advindo da percepção de que tantos anos de reflexão filosófica seriam inofensivos diante delas:

Porém o pressentimento de que mão distraída e indiferente colha uma flor nascida de um coração que eu queria sempre a aquecer o meu e que sei parou para sempre e se dissolveu, como há-de parar e dissolver-se o meu e não-de parar e dissolver-se todos que pulsam sobre a Terra – este pressentimento de uma verdade inconcussa é-me absolutamente insuportável e retorce-me com dor lancinante e com revolta capaz de todas as contradições com a filosofia da conformidade elaborada em tantos anos de reflexão... (1957, p. 69).

Assim, somente mesmo o “alogismo da poesia, cuja intuição alcança mais que o lógico disreter da filosofia” (1957, p. 37), poderia auxiliar na tarefa de lidar com a angustiante

ausência de sentido e de limites para a existência. Na convicção do personagem de Fidelino, “a educação intelectual ou a racionalização da vida, com toda a sua nobreza sublimadora, é obra constrangedora ou desfiguradora da vulgar condição humana e da sua imediata preguiçosa comodidade”. Isso porque “não se pode viver sempre ‘em sentido’; de vez em quando é irresistível o impulso da prostração sem governo, ‘à vontade’” (1957, p. 38). Da mesma forma, na existência humana, “a variedade do mal é infinita como a série dos números”, assim como “a dor admite sempre acréscimos e agravamentos, mesmo quando supomos que a nossa capacidade para ela se extingue” (1957, p. 35). Diante dessa imponderabilidade da história, dessa ausência de controle e de limites, de nada mais valeriam as frases feitas sobre melhor compreender a condição humana, sobre “saber mais sobre a vida”, pois, após ter experimentado a dor mais profunda, sempre capaz de tornar-se ainda mais aguda, num fundo sem fundo, o personagem de Fidelino mais não podia acreditar do que na extrema precariedade do “bicho homem”. É um saber que advém da dor, do sofrimento, da experiência em sua intensidade, falta de limites e imprevisibilidade aquele que sustenta as afirmações do sujeito resignado que se tornou o remetente das cartas em *Diálogo ao espelho*, cuja essência não seria mais do que o aperfeiçoamento de sua capacidade de juízo:

Afinal, “saber mais da vida” e “conhecer melhor a condição humana”, frases com que de certa altura em diante enchemos a boca, cifram-se em coisa bem parca: que a existência do bicho homem sobre a bola da Terra é de uma pugnacidade amarga e incessante, com seus reveses e suas vitórias efêmeras, e que o homem é extremamente débil, medroso e contraditório. As suas cartas vieram achar o seu destinatário mais instruído ou mais sábio, mas só deste precário saber, que não brota do telescópio, nem do espectroscópio, nem do microscópio, nem das equações, como V. recorda. Um saber que mais não será do que um critério de juízo – mais compreensivo, mais indulgente, mais céptico, mais resignado... (1957, p. 38).

O que se poderia alcançar, portanto, é um tipo de saber provindo da experiência, que somente haveria de surgir guiando-se pela idiossincrasia, limites e historicidade de seus próprios juízos, mais aguçados porque menos seguros, mais apurados porque mais incertos, mais próximos do ensaio, do ensaiar-se a si mesmo colocando-se diante do espelho do que das fórmulas universalistas dos sistemas filosóficos e científicos. Um saber originado não apenas na razão, mas nas desmedidas da emoção, dos sentimentos, dos afetos, particularmente aqueles que, de tão intensos, lancinantes e dilacerantes, reconfiguram a sensibilidade em direção ao que existe de misterioso e de insondável na existência. Um saber embebido de

emoção, uma emoção que tangencia o plano metafísico, no extremo limite da angústia, tal como uma realidade tão concreta como a da perda de um próximo – o luto – pode instilar.¹⁵

2. Ensaio de luto, emoção metafísica e metáfora do espelho

quando uma dor, sentida, imediatamente, e sem
demoras para estratégia íntima, é enterrada em
mim até o auge de ser dor, então verdadeiramente
eu me sinto o triunfador e o herói. Então me para a
vida, e a arte se me roja aos pés.

Fernando Pessoa [Bernardo Soares].
Livro do desassossego (2023, p. 484).

Para o poeta sensacionista de Pessoa (ou o escritor entediado que confessava ser Bernardo Soares), havia ainda uma outra estratégia para lidar com a dor a mais dilacerante, a qual pressupunha uma relação inaudita entre prazer e sofrimento. Diferentemente do estabelecimento de um duplo, como indicado na epígrafe inicial deste ensaio, tratava-se agora de “dar às angústias e aos sofrimentos, por uma aplicação irritada da atenção, uma intensidade tão grande que pelo próprio excesso tragam o prazer do excesso”. Além disso, pela violência, também se deveria sugerir “a quem de hábito e educação de alma ao prazer se volta e dedica, o prazer que dói porque é muito prazer, o gozo que sabe a sangue porque feriu” (2023, p. 484). Enterrada em si até o auge, uma dor faria a vida ser interrompida e a arte se rojaria aos pés

15 A confrontação dessa chave de leitura com a reflexão de Paul Ricoeur sobre “os próximos” poderia abrir perspectivas interessantes para examinar as relações entre luto e escrita ensaística no que diz respeito às configurações do eu e da subjetividade. Isso porque, para o filósofo, a existência dos próximos, esses outros que são conformadores dos marcos de nossa sensibilidade, envolveria naturalmente uma relação consigo mesmo, já que lembrar é lembrar-se de algo, colocar-se entre o si e os outros. Considerando-se então que os próximos ocupam um lugar singular na dialética entre o individual e o coletivo, pode-se perguntar se o gesto de recordar um próximo desaparecido não estaria, inexoravelmente, vinculado a certo questionamento do eu que é constitutivo dos “ardis da memória” – o que tornaria o campo de significações do luto particularmente propício à escrita ensaística. Tratamos das dimensões éticas da leitura filosófica ricoeuriana sobre “os próximos”, sua relação com o imaginário da morte e com as formas da escrita da história, em outra ocasião (Marcelino, 2020; conferir também Ricoeur, 2000).

16 Basta lembrar os textos de Georges Bataille e a relação entre morte e erotismo por ele tantas vezes indicada (conferir, por exemplo, Bataille, 1987). Clarice Lispector (2018, p. 170) mencionaria que “o prazer nascendo dói tanto no peito que se prefere sentir a habituada dor ao insólito prazer”. Na poesia de Baudelaire, Jean Starobinski (2016, p. 242) encontraria o doce amargo, essa doçura que, “dobrando a dor da perda, também faz parte do complexo das noções que tinham se agrupado em torno da nostalgia”. Sobre a coexistência dos contrários em Fernando Pessoa, conferir Gil (2018, p. 117). Eduardo Prado Coelho, por sua vez, encontraria no *Livro do Desassossego* não uma coincidência dos contrários, mas uma “coincidência dos subcontrários”, como na “coincidência do não-amor e do não-ódio” (Coelho, 2012b, p. 33).

daquele que passaria a sentir-se triunfador e herói. Certamente, a relação entre dor e prazer, sofrimento e gozo, como extremos que, no limite (ou, além dos limites), se tocam, não é tese singular de Bernardo Soares.¹⁶ O que nos interessa, por outro lado, é novamente o papel da arte no enfrentamento da dor e do sofrimento, pois um dos aspectos que particularizariam a escrita ensaística, para Fidelino – que também não estava sozinho nessa chave de leitura –, seria justamente a maior liberdade que a proximidade da arte lhe conferia.¹⁷

Entre as dores mais extremas, para Fidelino, muito superior inclusive à sensação do próprio adoecimento e proximidade da morte, estaria a experiência do luto pela perda de um parente mais íntimo. É nesse sentido que se pode compreender a relevância do “ensaio de luto”, talvez uma forma de escrita menos distante da poesia em sua capacidade de transfiguração da dor e do sofrimento. E não se pode deixar de notar que, de tão lancinantes, as sensações e sentimentos que acometem o enlutado são aquelas que mais facilmente o encaminham para emoções mais abstratas, que põem em questão o sentido da existência, aproximando-se de um plano mais propriamente metafísico.¹⁸ É isso, ao menos, que podemos encontrar em alguns ensaios de Fidelino de Figueiredo, como nas cartas ficcionadas presentes em *Diálogo ao espelho*. Colocar-se frente a frente consigo mesmo, como na hora de escrever uma correspondência a um amigo, quando se torna necessário fazer um balanço do momento atual de sua existência: é isso o que enfrenta o personagem de Fidelino. Nesse ponto, a metáfora do espelho é muito pertinente. Ela, inclusive, poderia remeter à potência de certas emoções como aquelas que fazem sair do próprio espelho, pular em outro mundo, conformando uma experiência ontológica na qual o sujeito se vê desenraizado, projetado para fora de si, como Eduardo Viveiros de Castro (2018) encontrou nos textos de Clarice Lispector. Nesse caso, o espelho, assim como os retratos dentro dos quais G.H. se via aprisionada (Lispector, 2020, p. 22-30), representaria justamente o contrário da autorreflexão, motivo central do ensaio de Fidelino.

16 Basta lembrar os textos de Georges Bataille e a relação entre morte e erotismo por ele tantas vezes indicada (conferir, por exemplo, Bataille, 1987). Clarice Lispector (2018, p. 170) mencionaria que “o prazer nascendo dói tanto no peito que se prefere sentir a habituada dor ao insólito prazer”. Na poesia de Baudelaire, Jean Starobinski (2016, p. 242) encontraria o doce amargo, essa doçura que, “dobrando a dor da perda, também faz parte do complexo das noções que tinham se agrupado em torno da nostalgia”. Sobre a coexistência dos contrários em Fernando Pessoa, conferir Gil (2018, p. 117). Eduardo Prado Coelho, por sua vez, encontraria no *Livro do Desassossego* não uma coincidência dos contrários, mas uma “coincidência dos subcontrários”, como na “coincidência do não-amor e do não-ódio” (Coelho, 2012b, p. 33).

17 A aproximação da escrita ensaística do campo da arte é tópica comum de muitas análises. Conferir, por exemplo, os estudos clássicos de Adorno (2003) e de Lukács (2018).

18 De modo semelhante ao sentido conferido por José Gil, que se pergunta: “O que é emoção metafísica? É a emoção provocada pela sensação de mistério. Que mistério? O mistério da existência – da existência enquanto existência e do ser enquanto ser” (Gil, 2018, p. 102). Se poderia perguntar se essa emoção metafísica não contém qualquer aspecto de uma das figurações da melancolia indicadas por Jean Starobinski. Segundo ele (2016, p. 470), “a melancolia, em sua forma severa, é o sofrimento contínuo que nasce da sensação de que tudo é atacado de finitude”.

De fato, a metáfora do espelho permitiria, novamente, uma comparação com Fernando Pessoa, até porque sua interpretação como um dos poetas mais atravessados pelos dilemas da reflexividade moderna, com sua desconfiança ontológica sobre a possibilidade de alcance do real, é corrente nas análises sobre o fundo trágico-existencial do drama – o “drama em gente”, que se constitui em contrário da ação, como nos “acontecimentos de sensação” da “autobiografia sem fatos” de Bernardo Soares – de seus heterônimos ou semi-heterônimos (Lourenço, 2004; 2008; 2020). No entanto, se nos aproximarmos mais uma vez da compreensão de José Gil, com sua leitura deleuziana dos escritos de Fernando Pessoa, encontraremos uma concepção inversa, que aponta como o “devir como espelhamento de forças” da heteronímia seria justamente o contrário do diálogo com a própria imagem no espelho:

No que diz respeito ao devir, ele não existe sem espelhamento de forças. Melhor: o devir é um espelhamento das forças. Se entre o indivíduo que devém e o animal ou o objeto em que ele devém nasce uma zona de indiscernibilidade, é porque as forças emitidas e as que se reflectem se confundem – não porque as imagens de um e de outro dificilmente se distinguem. O espelhamento de forças não constitui uma reflexão do tipo “imagem no espelho”. A força reflectida ao “entrar” no espelho (no corpo-espelho) mistura-se necessariamente com outras forças corporais, mudando de ritmo e de intensidade (Gil, 2013, p. 87-88).

Como se pode notar, estamos distantes do sujeito que reflete sobre os dilemas de sua existência frente ao espelho: na heteronímia, haveria uma mistura entre as forças emitidas pelo sujeito e aquelas refletidas, gerando-se uma fusão de forças corporais que as faria alcançar um novo ritmo e intensidade. Assim, “a violência que sai de um corpo que foi objecto de violência não é a cópia ou a imagem desta última, mas o produto de um metabolismo que sofreu no corpo que foi afectado” (Gil, 2013, p. 88). O “drama em gente”, nessa leitura deleuziana, longe estaria da simples autorreflexão de um poeta atormentado pela angústia da existência, aproximando-se mais de um processo de metamorfose em direção a um devir-outro por meio de alterações nesse corpo que já em si mesmo é um outro. Dessa forma, em um processo de mão dupla, as forças desse outro também atingiriam o sujeito, talvez (se pensarmos novamente em Lispector) por meio de uma alteridade que não está fora, mas constitui a própria forma cindida da subjetividade – são inúmeros os escritos de Clarice que tematizam a presença desse outro nos recantos mais recônditos do eu. É de se perguntar se, apesar das visíveis diferenças, haveria algo dessa fusão de forças em devir no ensaio de Fidelino.

É impossível aprofundar o tema nessa direção, mas cabe retomar um aspecto central do “diálogo ao espelho” fideliano, que parece transferir ficcionalmente para um outro os dissabores do luto. Se esse tipo de escrita se expressa, entre outros aspectos, por meio de

sintomas, o que pode sugerir certa passividade do ficcionista, não se pode esquecer o teor intencional do recurso literário empregado (não era esse, aliás, o objetivo de Bernardo Soares, parte da poética de Fernando Pessoa naquilo que ela revela de sua faceta sensacionista?). Revisitando o que foi exposto na introdução deste artigo, é preciso ressaltar o caráter complexo e ambivalente desse processo de escritura, que faz lembrar aquilo que Michel de Certeau encontrou nos textos de Freud: uma escrita entre uma dívida e uma partida, que responde ao recalçamento que a conforma como ato produtor de sintomas com um trabalho, o qual se desenvolve na tensão constitutiva do jogo esconder/revelar (Certeau, 1975, p. 366-419). E não seria essa, inclusive, uma característica da escrita ensaística? É relevante notar que Freud denominou de ensaios alguns de seus importantes estudos, como *Moisés e o monoteísmo*, também chamado por ele de “meu romance” (Certeau, 1975, p. 366). E foi justamente por isso que, em outra ocasião, ressaltamos o quanto certa dimensão ensaística atravessa os escritos de Michel de Certeau (Marcelino, 2022). Transferir o luto para um personagem parece fazer parte de uma maneira de escrutínio daquilo que está escondido no próprio eu, rompendo os limites de uma escrita autocentrada por meio da incursão ilimitada e desabrida nos pontos mais sensíveis, dolorosos e inacessíveis de uma subjetividade. É isso que permite tocar o fundo sem fundo do luto o mais dilacerante, da dor extrema – como a de uma perda íntima, que coloca verdadeiramente fora de si –, repercutindo um modo de descentramento considerado fundamental na escrita ensaística por diversos analistas.¹⁹

Tratar daquilo que está fora do eu, que o ultrapassa e o atravessa, experimentando o teor transgressivo de uma escrita que, arrombando os limites interpostos a uma subjetividade, recompõe esse eu na medida sensível de seu próprio desenrolar, tornando-o sempre um jogo complexo e multifacetado entre o mesmo e o outro: não seria esse o sentido da fabulação em torno dessa espécie de duplo e de suas cartas ficcionadas por Fidelino de Figueiredo? Desapossado de si, descentrado, acometido, dilacerado: tal é o estado do remetente de *Diálogo ao espelho*. Pela dor, pelo sofrimento, por outro lado, um mundo se abre e um novo espaço torna-se necessário, qual seja, o espaço do poema, o espaço da ficção, o espaço da escrita em seu jogo íntimo e dilacerante que esconde e revela. Enfim, o espaço da escrita de natureza ensaística.

19 O problema é recorrente em diversos estudos sobre ensaios (Cf., por exemplo, Starobinski, 2018; Charbel, 2023).

Referências

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ALLOUCH, Jean. *Erótica do luto no tempo da morte seca*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.
- AMORA, Antônio Soares. Fidelino de Figueiredo. In: FIGUEIREDO, Nuno Fidelino de; GIORDANO, Cláudio (Org.). *Fidelino de Figueiredo Visto por Ele e pelos Outros*. São Paulo: EdUSP, 2012.
- BATAILLE, Georges. L'Érotism. In: BATAILLE, Georges. *Œuvres complètes*, X. Paris: Gallimard, 1987.
- BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CERTEAU, Michel de. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975.
- CHARBEL, Felipe. Formas de falar de si. *Serrote*, São Paulo, v. 43, p. 50-66, 2023.
- COELHO, Eduardo Prado. José Gil: um terceiro paradigma nos estudos pessoanos. In: COELHO, Eduardo Prado. *A mecânica dos fluidos*. A noite do mundo. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2012.
- COELHO, Eduardo Prado. Pessoa: a lógica do desassossego. In: COELHO, Eduardo Prado. *A mecânica dos fluidos*. A noite do mundo. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2012b.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. O Estado da dívida, o trabalho de luto e a nova Internacional. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DESPRET, Vinciane. *Au bonheur des morts*. Récits de ceux qui restent. Paris: La Découverte, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Povo em lágrimas, povo em armas*. São Paulo: n-1, 2020.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *Diálogo ao Espelho*. Lisboa: Guimarães, 1957.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *Paixão e Ressurreição do Homem*. Lisboa: Portugalá, 1967.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *Um Colecionador de Angústias*. São Paulo: EdUSP, 2012.
- GIL, José. *Cansaço, Tédio, Desassossego*. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.
- GIL, José. *Fernando Pessoa, ou a Metafísica das sensações*. São Paulo: n-1, 2018.

LATOURE, Bruno. *Investigação sobre os modos de existência: uma antropologia dos modernos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LAUFER, Laurie. A “bela morte”. *Ágora*, Rio de Janeiro, v. XV, n. 1, p. 15-31, jan.-jun. 2012.

LAUFER, Laurie. *L'énigme du deuil*. Paris: PUF, 2006.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 1988.

LOURENÇO, Eduardo. A morte do tempo e o tempo da morte em Fernando Pessoa. In: LOURENÇO, Eduardo. *Obras completas de Eduardo Lourenço IX – Pessoa Revisitado*. Crítica Pessoaana I (1949-1982). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2020.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa*. Rei da Nossa Baviera. Lisboa: Gradiva, 2008.

LOURENÇO, Eduardo. *Heterodoxia II: Escrita e Morte*. Lisboa: Gradiva, 2006.

LOURENÇO, Eduardo. *O Lugar do Anjo*. Ensaios Pessoaanos. Lisboa: Gradiva, 2004.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

LUKÁCS, Georg. Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper. In: PIRES, Paulo Roberto (Org.). *Doze ensaios sobre o ensaio*: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018.

MARCELINO, Douglas Attila. *A morte como metáfora do tempo*: o ensaio em Eduardo Lourenço e Michel de Certeau. Belo Horizonte: Fino Traço, 2022.

MARCELINO, Douglas Attila. Poética da história e imaginário da morte: sobre os fundamentos éticos da escrita da história a partir de Paul Ricoeur. In: ANDRADE, Rubens de; FIGUEIREDO, Guilherme Araújo de; DILLMANN, Mauro (Org.). *Morte, arte fúnebre e patrimônio*: lugares de memória, simbolismo e documentos *post mortem*. Rio de Janeiro: Paisagens Híbridas, 2020.

MONTAIGNE, Michel de. *Essais I*. Paris: Gallimard, 2009a.

MONTAIGNE, Michel de. *Essais II*. Paris: Gallimard, 2009b.

MONTAIGNE, Michel de. *Essais III*. Paris: Gallimard, 2009c.

MOREJÓN, Julio Garcia. Dois Colecionadores de Angústias: Unamuno e Fidelino de Figueiredo. In: FIGUEIREDO, Nuno Fidelino de; GIORDANO, Cláudio (Org.). *Fidelino de Figueiredo Visto por Ele e pelos Outros*. São Paulo: EdUSP, 2012a.

MOREJÓN, Julio Garcia. Unamunismo Fideliniano. In: FIGUEIREDO, Nuno Fidelino de; GIORDANO, Cláudio (Org.). *Fidelino de Figueiredo Visto por Ele e pelos Outros*. São Paulo: EdUSP, 2012b.

PEREIRA, Carlos de Assis. Prefácio ao Ideário Crítico de Fidelino de Figueiredo. In: FIGUEIREDO, Nuno Fidelino de; GIORDANO, Cláudio (Org.). *Fidelino de Figueiredo Visto por Ele e pelos Outros*. São Paulo: EdUSP, 2012.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

RIBEIRO DA SILVA, Ana Paula Barcelos. Um olhar sobre a história: medo, angústia e morte no pensamento de Fidelino de Figueiredo. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 30, p. 132-148, jun.-dez. 2013.

RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.

SANTOS, Rita Aparecida. Mortis Cognitio em Fidelino de Figueiredo. In: SANTOS, Rita Aparecida; NATÁRIO, Maria Celeste; EPIFÂNIO, Renato; MALATO, Luísa (Org.). *Fidelino de Figueiredo: travessias*. Estudos de filosofia e literatura. Campinas, SP: Pontes, 2016.

SERRA, Pedro. *Um intelectual na fobolândia: estudo sobre o ensaísmo de Fidelino de Figueiredo*. Coimbra: Angelus Novus, 2004.

SOURIAU, Etienne. *Diferentes modos de existência*. São Paulo: N-1, 2021.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

STAROBINSKI, Jean. É possível definir o Ensaio? In: PIRES, Paulo Roberto (Org.). *Doze ensaios sobre o ensaio: antologia serrote*. São Paulo: IMS, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Rosa e Clarisse, a fera e o fora. *Revista Letras*, Curitiba, n. 98, p. 9-30, jul.-dez. 2018.