

A estética da neurastenia: Álvaro de Campos e o mal-estar da modernidade

The Aesthetics of Neurasthenia: Álvaro de Campos and the Discontents of Modernity

Gustavo Ramos de Souza

Universidade Estadual de Londrina (UEL)

gustavo-ramos@uel.br

<https://orcid.org/0000-0001-5164-420X>

RESUMO: A “Carta sobre a gênese dos heterônimos”, enviada a Adolfo Casais Monteiro em 13 de janeiro de 1935, na qual narra o “dia triunfal”, ocupa espaço privilegiado na fortuna crítica da obra pessoana. Todavia, a histero-neurastenia autodiagnosticada nesta e em outras cartas não tem recebido, apesar de algumas exceções (Pizarro, 2004), tanta atenção da crítica especializada, sobretudo no que diz respeito à relação do sensacionismo com a neurastenia. Não se trata, aqui, de patologizar Fernando Pessoa, mas sim de verificar em que medida a neurastenia é transformada em discurso estético na poesia de Álvaro de Campos. A hipótese é de que *o sentir tudo de todas as maneiras* leva-o ao “grande cansaço de ser tanta coisa”.

PALAVRAS-CHAVE: Álvaro de Campos; sensacionismo; modernidade; neurastenia.

ABSTRACT: The “Letter about the genesis of the heteronyms”, sent to Adolfo Casais Monteiro on January 13, 1935, in which Fernando Pessoa recounts the “triumphal day”, occupies a privileged place in the critical reception of the Pessoa’s work. Nevertheless, the hysteroneurasthenia self-diagnosed in this and other letters has not received, despite some exceptions (Pizarro, 2004), comparable attention from specialized criticism, particularly with regard to the relationship between Sensationism and neurasthenia. The aim here is not to pathologize Fernando Pessoa, but rather to examine the extent to which neurasthenia is converted into an aesthetic discourse in the poetry of Álvaro de Campos. The hypothesis is that *to feel everything in every way* leads him to the “great weariness of being so many things”.

KEYWORDS: Álvaro de Campos; sensationism; modernity; neurasthenia.

Portugal, um povo de neurastênicos

Na célebre carta a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de janeiro de 1935, em que descreve o “dia triunfal”, Fernando Pessoa conta a gênese do seu sistema heteronímico. Em suas palavras, a origem dos heterônimos é o “fundo traço da histeria” que nele

existe. E prossegue: “[n]ão sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histero-neurasténico. Tendo para esta segunda hipótese, porque há em mim fenómenos de abulia que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registo dos seus sintomas”. Diz ainda que a origem mental de seus heterónimos se deve à “tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação”¹ (Pessoa, 1986, p. 199). De seu autodiagnóstico, chama a atenção o fato de que atribui sua poesia a uma condição psiquiátrica. E curiosamente Pessoa fala mais sobre a histeria que da neurastenia, comentando sobre Álvaro de Campos ser o poeta “mais histericamente histérico” de si, sobre as diferenças entre as histerias feminina e masculina e que, por ser homem, sua histeria converte-se em silêncio e poesia, em vez de gritos que alarmariam a vizinhança.

Anos antes, em carta a João Gaspar Simões de 11 de dezembro de 1931, falara também de sua condição: “sou um histeroneurasténico com a predominância do elemento histérico na emoção e do elemento neurasténico na inteligência e na vontade (minuciosidade de uma, tibieza de outra)”² (Pessoa, 1980, p. 175). Ao mesmo Gaspar Simões, escreve a 22 de outubro de 1932 que sofrera de uma “neurastenia aguda”³ (Pessoa, 1982, p. 93). No início dos anos 1930, portanto, o autodiagnóstico histero-neurastênico frequenta as cartas endereçadas a João Gaspar Simões, bem como a célebre carta do “dia triunfal”. Todavia, já nos anos 1910, quando inicia sua carreira literária e participa da revista *Orpheu*, Fernando Pessoa já trazia o diagnóstico de si. Em um *post-scriptum* de uma carta enviada a Mário de Sá Carneiro, de 14 de março de 1916, ele diz:

Escrevi esta carta de um jacto. Relendo-a, vejo que, decididamente, a copiarei amanhã, antes de lha mandar. Poucas vezes tenho tão completamente escrito o meu psiquismo, com todas as suas atitudes sentimentais e intelectuais, com toda a sua histeroneurastenia fundamental, com todas aquelas intersecções e esquinas na consciência de si próprio que dele são tão características...⁴ (Pessoa, 1986, p. 123).

E, em 10 de junho de 1919, escreve aos psiquiatras franceses Hector e Henri Durville, novamente se autodiagnosticando:

¹ Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em: 10 jan. 2026.

² Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2987>. Acesso em: 10 jan. 2026.

³ Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3266>. Acesso em: 10 jan. 2026.

⁴ Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/522>. Acesso em: 10 jan. 2026.

Do ponto de vista psiquiátrico, sou histeroneurastênico, mas, felizmente, minha neuropsicose é bastante leve; o elemento neurastênico domina o elemento histérico, o que significa que não apresento traços histéricos externos — não tenho necessidade de mentir, não tenho instabilidade mórbida nos relacionamentos com os outros, etc⁵ (Pessoa, 1966, p. 69, tradução nossa).

Fernando Pessoa, *un malade imaginaire*? O que importa reter é o fato de que o poeta afirma que o elemento neurastênico domina o elemento histérico e, mais adiante nesta mesma carta, confere traços de comportamento e de personalidade à sua condição psíquica: “mudo de opinião dez vezes por dia; minha mente só se fixa em coisas onde não há possibilidade de emoção. Sei o que pensar sobre tal doutrina filosófica ou tal problema literário; nunca tive uma opinião firme sobre nenhum dos meus amigos”⁶ (Pessoa, 1966, p. 69, tradução nossa). A despeito de sua inconstância, não é isso que o incomoda, mas sua abulia e sua falta de concentração: “não na emoção, nem na inteligência, mas na vontade”⁷ (Pessoa, 1966, p. 69, tradução nossa). Ele continua:

Sempre quero fazer três ou quatro coisas diferentes ao mesmo tempo; mas, no fundo, não só não faço nenhuma delas, como nem sequer quero fazer nenhuma. A ação pesa sobre mim como uma maldição; agir, para mim, é violentar a mim mesmo. Tudo em mim que é exclusivamente intelectual é muito forte, e até mesmo muito saudável. A vontade inibidora, que é a vontade intelectual, é muito firme dentro de mim; mesmo sob as mais fortes pressões emocionais, tenho a força para não agir. É a vontade de agir, a vontade de exercer influência sobre o mundo externo, que me falta; é isso que me é difícil⁸ (Pessoa, 1966, p. 69, tradução nossa).

⁵ No original: “Au point de vue psychiatrique, je suis un hystéroneurasthénique, mais, heureusement, ma neuropsychose est assez faible; l’élément neurasthénique domine l’élément hystérique, et cela fait que je n’aie pas de traits hystériques extérieurs — aucun besoin du mensonge, aucune instabilité morbide dans les rapports avec les autres, etc.”. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2051>. Acesso em: 10 jan. 2026.

⁶ No original: “je change d’avis dix fois par jour; je n’ai l’esprit assis que sur des choses ou il n’y [a] pas possibilité d’émotion. Je sais que penser de telle doctrine philosophique, ou de tel problème littéraire; je n’ai jamais eu d’opinion ferme sur n’importe [le]quel de mes amis”. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2051>. Acesso em: 10 jan. 2026.

⁷ No original: “non dans l’émotion, non dans l’intelligence, mais dans la volonté”. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2051>. Acesso em: 10 jan. 2026.

⁸ No original: “L’action pèse sur moi comme une damnation ; agir, pour moi, c’est me faire violence. Tout ce qui en moi est exclusivement intellectuel est très fort, et même très sain. La volonté inhibitrice, qui est la volonté intellectuelle, est très ferme en moi; j’ai, même sous des sollicitations très fortes de l’émotion, la force de ne pas faire. C’est la volonté d’action, la volonté sur l’extérieur, qui me manque; c’est faire qui m’est difficile”. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2051>. Acesso em: 10 jan. 2026.

Se, na carta a Casais Monteiro, Pessoa confere à sua condição patológica — autodiagnosticada, diga-se — a gênese da heteronímia, em razão da tendência à despersonalização e à simulação que seriam próprias do elemento histórico, aqui, ao dar primazia à neurastenia, o poeta ressalta a apatia, o intelectualismo e o desejo de fazer várias coisas diferentes ao mesmo tempo — sendo que, na verdade, prefere nada fazer, à maneira de Bartleby. Tendo isso em vista, foquemos na neurastenia.

Etimologicamente, a palavra neurastenia deriva do grego: *neuron* (nervos) + *asthenés* (fraqueza), posto que o privativo *a-* junta-se a *sthenós* (força, vigor). O conceito é introduzido na Medicina em 1829, quando John Mason Good publicou o livro *The study of medicine*, mas ganhou popularidade, a partir de 1869, com os trabalhos do neurologista norte-americano George Miller Beard. Em 29 de abril de 1869, Beard publicou, na revista *The Boston Medical and Surgical Journal*, o artigo “Neurasthenia, or nervous exhaustion”. Entre os sintomas dessa doença, ele elenca: dispepsia, dores de cabeça, paralisia, insônia, fadiga constante, pressão alta, ansiedade e abulia. Beard (1869, p. 217, tradução nossa) nota que a neurastenia é mais comum em “comunidades civilizadas e intelectuais”, sendo “parte da compensação por nosso progresso e refinamento”⁹. Em 1880, publica o livro *A practical treatise on nervous exhaustion (neurasthenia)*, no qual analisa a natureza e os sintomas da enfermidade e propõe um tratamento. Para Beard (1880, p. 3, tradução nossa), trata-se de uma doença da civilização e, mais especificamente, da “civilização moderna, e principalmente do século dezenove [...], e são tão comuns na Europa quanto na América, senão mais”¹⁰. É, portanto, uma doença da vida moderna, presente em países altamente industrializados e avançados tecnologicamente. Em 1881, publica *American Nervousness: its causes and consequences*. A fim de demonstrar os efeitos da civilização moderna sobre o sistema nervoso, ele estabelece uma analogia com a luz elétrica de Edison, comparando o cérebro com uma máquina elétrica:

Uma máquina elétrica com capacidade definida, situada em um ponto central, fornece a eletricidade necessária para acender um certo número de lâmpadas — digamos mil, mais ou menos. Se for necessário introduzir um número extra de lâmpadas no circuito, a capacidade da máquina deve ser aumentada; senão, a intensidade da luz emitida pelas lâmpadas diminuirá ou, até mesmo, acabará (Beard, 2002, p. 177).

⁹ No original: “civilized, intellectual communities. They are a part of the compensation for our progress and refinement”.

¹⁰ No original: “modern civilization, and mainly of the nineteenth century [...], and are as common in Europe as in America, if not more so”.

Interessa de sua analogia o fato de que o cérebro humano acaba esgotado devido ao excesso de estímulos exteriores aos quais precisa reagir:

A invenção da imprensa, a expansão do uso da máquina a vapor, na indústria e nos meios de transporte, o telégrafo, a imprensa jornalística, a máquina política dos países livres, as agitações religiosas que são sequelas do Protestantismo – as atividades da filantropia, que se fizeram necessárias pelo aumento da população e da pobreza, e certas formas de doenças – além de, mais do que tudo, talvez, o aumento e extensão da complexidade da educação moderna, dentro e fora das escolas e universidades, o efeito inevitável do desenvolvimento da ciência moderna e a expansão da história em todos seus ramos – todos esses fatores são lâmpadas adicionais introduzidas no circuito e são alimentadas à custa do sistema nervoso, cuja força dinâmica não foi aumentada na mesma proporção (Beard, 2002, p. 178).

Beard atribui ainda a nervosidade às máquinas a vapor que obrigam o trabalhador a uma atenção constante, à crescente especialização da divisão do trabalho, ao relógio de pulso ditando o ritmo da vida e evitando o desperdício de tempo (afinal, *tempo é dinheiro*), ao telégrafo acelerando a comunicação e exigindo respostas mais rápidas, aos barulhos incessantes da cidade moderna, às viagens de trem, com temores de descarrilamento e vibrações incessantes, às descobertas e invenções constantes, bem como à circulação de ideias e de filosofias a cada dia e, por fim, à repressão das emoções. Segundo Jonathan Crary (2013, p. 36; p. 53), a modernidade criou “um campo social, urbano, psíquico e industrial cada vez mais saturado de informações sensoriais” e que “a adaptação do sujeito a novas velocidades perceptivas e sobrecargas sensoriais não ocorreria em dificuldades”. O homem moderno viu-se obrigado a adaptar-se a um ambiente hostil para sobreviver, tendo que reagir a estímulos sensoriais os mais diversos e cada vez mais acelerados. Crary (2013, p. 106) afirma que a cidade moderna transformou “a experiência subjetiva não apenas quanto ao seu impacto visual e auditivo, mas também quanto às suas tensões viscerais e suas cargas de ansiedade”. A experiência mental da vida moderna assemelhar-se-ia, para Crary (2013, p. 61), à de um esquizofrênico, na medida em que este “presta atenção em uma quantidade esmagadora de dados perceptivos, encarnando num certo sentido o paradigma moderno da sobrecarga sensorial de forma extrema”. O resultado de tentar registrar sensorialmente tudo quanto afeta o aparelho perceptivo é a fadiga extrema. Daí que a neurastenia é um sintoma da modernidade.

Vale ressaltar que Pessoa conhecia a obra de Beard, como fica claro em um texto no qual defende os estrangeirismos na língua portuguesa dizendo que algumas palavras se integram tão naturalmente à índole portuguesa que o seu uso “corresponde a uma necessidade cultural”. Ele diz: “[r]ecusar-nos-emos a nos servir da palavra *neurastenia*, porque a devemos ao médico americano Beard?”¹¹ (Pessoa, 1993, p. 111). E a forma como descreve a neurastenia, como no texto “Um caso de mediunidade”, demonstra sua familiaridade com a etiologia da neurastenia conforme descrita por Beard: “c) da incapacidade de uma geração neurastenizada pela rapidez excessiva do progresso moderno, industrial, cultural e científico, em se adaptar de pronto ao tipo de mentalidade que é necessário que corresponda às ideias-fontes desse progresso”¹² (Pessoa, 1977, p. 505).

José Morgado Pereira (2019), em “A neurastenia em Portugal, apogeu e declínio”, aponta que, em Portugal, a neurastenia passou a ser discutida pela comunidade médica no final do século XIX, com a dissertação *Os neurastênicos*, apresentada por José Caetano de Sousa e Lacerda à Faculdade de Medicina de Lisboa em 1895 e publicada no mesmo ano, com os estudos de Julio de Mattos, *e.g.* o artigo “O estado mental dos neurastênicos” (1897), bem como com a “Lição de abertura do curso de Neurologia” proferida por Egas Moniz na Faculdade de Medicina de Lisboa em 1912. Segundo Pereira (2019), sobretudo em razão do prefácio Sousa Martins, o livro de Lacerda tornou-se referência em teses posteriores naquele país. Ainda em 1895, Francisco José da Silva Basto defende a dissertação *A neurastenia*, no qual descreve os sintomas, a etiologia, os estigmas da doença e seu tratamento. Em 1908, é a vez da tese *Neurastenia e neuroses*, de Adelino da Costa Padesca, que coloca a neurastenia ao lado da psicastenia e da histeria dentro do grupo clássico das neuroses. Padesca, como Beard, “considera-a própria dos países civilizados e da moderna vida intensiva nas cidades e mais frequente nos Estados Unidos” (Pereira, 2019, p. 52). Outros trabalhos relevantes do período elencados por Pereira (2019) são: *O Pessimismo no ponto de vista da Psicologia Mórbita: contribuição para o estudo da neurastenia física* (1890), de José António de Magalhães; *A Neurastenia* (1902), de Abílio Adriano de Campos Monteiro; *Neurastênicos e Melancólicos* (1908), de João Alberto Sousa Vieira; *Breve estudo sobre a nosologia neurastênica* (1912), de Álvaro Ribeiro de Matos, e *A Psicoterapia no tratamento da neurastenia* (1912), de Carlos Fernando de Figueiredo Valente. Para Pereira (2019, p. 53), “era o grande mal do tempo, objecto de livros e inúmeras publicações, e de acordo com alguns

¹¹ Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1613>. Acesso em: 10 jan. 2026.

¹² Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4023>. Acesso em: 10 jan. 2026.

alienistas e suas classificações encaradas como psiconeuroses ou degenerescências mentais, ou aproximadas dos escrupulosos, obsessivos, fóbicos, hipocondríacos”. Em Portugal, o discurso sobre a neurastenia era tão extensivo quanto a própria doença, evidenciando que a forma como os sintomas são “experienciados e lidados molda a realidade do adoecer e o tratamento prescrito e assim os mesmos sintomas são interpretados, nomeados e experienciados de modo diferente, consoante as culturas, havendo uma diferente construção social para realidades clínicas semelhantes” (Pereira, 2019, p. 56). E, sendo quase onipresente o discurso médico, isso deixaria traços indeléveis na cultura.

Em *Escritos sobre genio y locura*, Jerónimo Pizarro (2013) afirma que Fernando Pessoa foi um aluno autodidata de psicopatologia, sobretudo entre os anos de 1906 e 1907 — justamente a época em que retorna da África do Sul para Portugal. Foi durante esses anos que teria lido *Traité pratique des maladies mentales*, de Alexandre Cullere, *Traité des maladies mentales*, de Henri Dagonet, *The Nervous System and the Mind*, de Charles Mercier, e *La famille névropathique*, Charles Féré. Entre os diversos livros lidos, destaca-se, em suas fichas de leitura da Biblioteca Nacional de Portugal, o livro *Os Neurastênicos: esboço d'um estudo medico e philosophico* (1895), de José Caetano de Sousa Lacerda. Segundo Pizarro (2013, p. 8), “sus lecturas sobre histeria y neurastenia se remontan a 1907, cuando comenzó a forjar una interpretación psiquiátrica de sí mismo”.

De todo modo, não é de nosso interesse tentar interpretar Pessoa patologizando-o, isto é, analisando-o como um caso clínico, mas sim demonstrar que ele, assim como muitos de seus contemporâneos, não foi imune aos inúmeros discursos médico-psiquiátricos sobre a neurastenia que circulavam em Portugal desde os fins do século XIX. Não se trata, então, de compreendê-lo biograficamente à luz da neurastenia (ou da histero-neurastenia) autodiagnosticada e com a qual ele mesmo busca interpretar William Shakespeare, como em seu texto sobre o drama de 1916 no qual diagnostica Hamlet como histero-neurastênico e Lady Macbeth como histero-epilética¹³ (Pessoa, 1966, p. 96). Antes, tendo em vista a descrição de Beard (1880; 1881) sobre a relação da neurastenia com a vida moderna, intencionamos examinar de que modo o discurso sobre a neurastenia, bem como sobre seus sintomas são presentes na sua obra. Ou seja, trata-se de verificar como a neurastenia se converte em discurso estético, ou melhor, sendo uma doença cujo sintoma é a exaustão nervosa diante dos estímulos excessivos da modernidade, o objetivo é demonstrar como essa exaustão se traduz como assunto e como princípio formal.

¹³ Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3937>. Acesso em: 10 jan. 2026.

O sensacionismo (neurastênico) de Álvaro de Campos

Em um rascunho possivelmente escrito em 1916, Fernando Pessoa esboça um quadro no qual o sensacionismo seria analisado como filosofia estética, atitude social, corrente nacional, inovação estética, além de ser colocado frente à psiquiatria, à crítica literária e à sociologia. O esboço, infelizmente, nunca passou de um esboço; entretanto, não deixa de ser instigante pensar de que maneira seria articulado um conceito, assentado sobre um terreno comum, do qual tomariam parte a filosofia, a psiquiatria, a sociologia e a literatura. A primeira regra do sensacionismo, diz Pessoa, é *sentir tudo de todas as maneiras*, pois, uma vez abolido o dogma da personalidade, o indivíduo aspira a ser o universo. Sensacionismo seria um pan-conceito capaz de abrigar, portanto, uma ideia de totalidade. E se estamos a falar de sensações, da faculdade do sentir, estamos diante, acima de tudo de uma estética (*aesthesis*) e de uma fenomenologia da percepção. Em um texto intitulado “Todos os fenômenos se passam no espaço”, ele escreve: “[m]as se as coisas existem como existem apenas porque nós assim as sentimos, segue que a ‘sensibilidade’ (o poder de serem sentidas) é uma quarta dimensão d’elas”¹⁴ (Pessoa, 1993, p. 146). A sensibilidade se refere então à experiência dada pelos sentidos, logo, trata-se de com os sentidos experimentar *tudo de todas as maneiras*, ou melhor, todas as coisas do mundo através do aparato perceptivo. Mas o que significa experimentar as coisas do mundo moderno? Em “Os fundamentos do sensacionismo”, Pessoa (1966, p. 158) afirma:

Acontece que a geração a que pertencemos — mercê de razões civilizacionais que seria tão ocioso, como prolixo, estar a expor — traz consigo uma riqueza de sensação, uma complexidade de emoção, uma tenuidade e intercruzamento de vibração intelectual, que nenhuma outra geração nasceu possuindo. Veja-se. Sobre uma vida social agitada, directamente como intelectualmente, pelas complexas consequências da irrupção para a prática das ideias da Revolução Francesa, veio cair todo o complexo e confuso estado social resultante da proliferação sempre crescente das indústrias, do enxamear cada vez mais intenso das actividades comerciais modernas. [...] Em cada homem moderno há um neurastênico que tem que trabalhar. A tensão nervosa tornou-se um estado normal na maioria dos incluídos na marcha das coisas públicas e sociais. A hiper-excitação passou a ser regra¹⁵.

¹⁴ Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3777>. Acesso em: 10 jan. 2026.

¹⁵ Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1941>. Acesso em: 10 jan. 2026.

A maneira como descreve a vida moderna em 1916 guarda familiaridade com as descrições de Georg Simmel em seu célebre “A metrópole e a vida mental”, de 1903, na medida em que Simmel (1973, p. 12) observa que “[a] base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na *intensificação dos estímulos nervosos*, que resulta da alteração brusca e ininterrupta entre estímulos exteriores e interiores”. E isso se dá em virtude da “rápida convergência de imagens em mudança, a descontinuidade aguda contida na apreensão com uma única vista de olhos e o inesperado de impressões súbitas” (Simmel, 1973, p. 12). Para Ben Singer (2004, p. 96), a vida moderna submete o indivíduo a um “bombardeio de impressões, choques e sobressaltos”, em virtude da turbulência sem precedentes de barulhos, sons, luzes, tráfego com buzinas, fumaças das usinas, vitrines, anúncios e multidões se acotovelando.

A contrapartida a tal hiperexcitação, nos dizeres de Pessoa, ou intensificação dos estímulos nervosos, nos de Simmel, é o esgotamento dos nervos descrito por George Beard como traço neurastênico. No supracitado “Os fundamentos do sensacionismo”, Pessoa (1966, p. 158) prossegue:

Assim, cada um de nós nasceu doente de toda esta complexidade. Em cada alma giram os volantes de todas as fábricas do mundo, em cada alma passam todos os comboios do globo, todas as grandes avenidas de todas as grandes cidades acabam em cada uma das nossas almas. Todas as questões sociais, todas as perturbações políticas, por pouco que com elas nos preocupemos, entram no nosso organismo psíquico, no ar que respiramos psiquicamente, passam para o nosso sangue espiritual, passam a ser, inquietamente, nossas como qualquer coisa que seja nossa¹⁶.

É válido notar que, para ele, a complexidade da vida moderna, com seus hiperestímulos, adoece todos os que vivem nessa época: “cada um de nós nasceu doente”, ele diz. Mais: os carros, os trens, as fábricas, as avenidas das grandes cidades, as agitações políticas, tudo isso entraria em nosso “organismo psíquico” e em nosso “sangue espiritual”, tornando-se parte de nós mesmos. Há um intercâmbio entre a alma e o mundo, entre a subjetividade e a realidade objetiva. E o sensacionismo, desse modo, nada mais seria que uma forma de sentir os estímulos intensos da vida moderna. Poder-se-ia dizer que o sensacionismo é também um modo de sentir neurastênico da modernidade, ou melhor, as sensações de um indivíduo neurastênico que vive em uma grande cidade. Não à toa, nesse mesmo

¹⁶ Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1941>. Acesso em: 10 jan. 2026.

texto, Pessoa (1966, p. 158) escreve que a maneira de interpretar a modernidade e, ao mesmo tempo, opor-se-lhe é admitir que “[t]emos a intensidade, a febre, a actividade turbulenta da vida moderna. Temos, finalmente, a riqueza inédita de emoções, de ideias, de febres e de delírios que a Hora europeia nos traz” e que, como resposta, a arte moderna deve “vibrar com toda a beleza do contemporâneo, com toda a onda de máquinas, comércios, indústrias”¹⁷. Há um quê de atitude futurista na sua solução e, entre os seus heterônimos, será justamente Álvaro de Campos, o “mais histericamente histérico” dentre eles, quem cantará a era das máquinas. Em “De la histeria a la neurastenia (Quental e Pessoa)”, Jerónimo Pizarro (2004, p. 228) recorda que Álvaro de Campos é o poeta de “los ismos, de los arrebatos, de la violencia masoquista (en la “Oda triunfal” y la “Oda marítima”), de los nervios y las máquinas modernas, que tras su explosión vanguardista da paso al escritor del alto modernismo”. Mas será também Álvaro de Campos o poeta da abulia, do cansaço existencial, enfim, da neurastenia. Nas palavras de Jacinto do Prado Coelho (1987, p. 128), “[a] poesia de Campos reflete imediatamente as condições da existência empírica, surge penetrada de todas as atividades humanas, espelha deliberadamente a dinâmica, o fragmentarismo, o *spleen*, o tumulto, os contrastes violentos da civilização moderna”.

A neurastenia, como já apontado, diz respeito a uma exaustão nervosa causada pelo excesso de estímulos da modernidade. O aparelho perceptivo exaure-se diante dos choques constantes com os objetos do mundo exterior — choques que afetam todos os sentidos a todo momento e de modo concomitante. Daí a sensação de cansaço derivada da simultaneidade de estímulos. A resposta foi uma estética da excitação e do estímulo sensorial a qual se assemelhasse “ao tecido da experiência urbana e tecnológica” (Crary, 2013, p. 115). De acordo com Rosalind Krauss (1994), a arte moderna, baseada na ideia de simultaneidade absoluta, o *all-at-onceness*, destrói a ideia de passado, presente e futuro, ou seja, o tempo cronológico da sucessão, emulando a nova forma de percepção da modernidade. Assim é com a pintura cubista, por exemplo. E o expediente formal na poesia que melhor representa a simultaneidade de estímulos é a enumeração caótica.

Comentando sobre esse dispositivo retórico na obra pessoana, Maria Andresen Sousa Tavares (2010, p. 235-236) afirma que “[a] enumeração caótica procura “o efeito de intensificação por acumulação, próprio da ordem da enumeração, mas recorrendo a elementos *desordenados* relativamente a regras de uso, principalmente no que respeita à ordem semântica ou à sintáctica”. Acumulação,

¹⁷ Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1941>. Acesso em: 10 jan. 2026.

intensificação e fragmentação são traços da enumeração caótica na poesia pessoal, em especial na de seu heterônimo Álvaro de Campos, como nos poemas “Ode marítima”, “Sentir tudo de todas as maneiras”, “Clarim claro da manhã ao fundo”, “Ode triunfal”, “Ultimatum”, entre outros. Para Tavares (2010, p. 236), a enumeração caótica procura, na poesia de Campos, “configurar uma realidade que emerge do esbatimento de distinções entre os objectos da experiência subjectiva, e assim evidenciar a inconsistência da realidade objectiva”. O sujeito lírico torna-se, portanto, o ponto centrípeto para o qual convergem os objetos da realidade objetiva, os quais, devido ao acúmulo, fazem com que este sujeito seja incapaz de diferenciá-los, subsumindo-os à mesma experiência. Em Campos, “a enumeração das coisas mais díspares do universo físico e moral tende em última análise à integração do diverso no Todo” (Coelho, 1987, p. 126). Ou melhor, não no Todo, mas em si. O acúmulo e a intensificação de impressões exteriores esboroam as distinções que os objetos guardam entre si, como se o sujeito não conseguisse mais perceber suas particularidades, como se estivesse demasiado cansado para tal tarefa, visto que a rapidez de estímulos não permite uma reflexão mais demorada — e o sujeito passa a desempenhar o mesmo estatuto das coisas ao seu redor, é objetificado. Assim, cria-se “uma identidade contínua e indiferenciada, entre os objectos e o eu que os *sente*” (Tavares, 2010, p. 236).

A enumeração caótica — pelo acúmulo, pela intensificação e pela fragmentação assindética — traduz o excesso de impressões e estímulos do mundo exterior sobre o sujeito da percepção (no caso, o eu-lírico), resultando no apagamento de si (porquanto sujeito e objeto confundem-se) e, por extensão, no vazio existencial que deriva de tal operação. Diante de tanto acúmulo, de tantos choques, o sujeito anula-se, porque suas ações, do contrário, perder-se-iam no emaranhado heterogêneo das coisas do mundo. E, diante de tanta intensidade e de hiperexcitação, o corolário óbvio é a fadiga, a exaustão. Nesse sentido, os recursos expressivos adotados por Álvaro de Campos refletem os hiperestímulos da modernidade que causam a neurastenia. Para Ben Singer (2004, p. 118), “[n]ervos superexcitados e esgotados’ criaram um modo de percepção ‘fatigada’ ou ‘*blasé*’ que imaginava ao mundo ‘em um tom uniformemente insípido e cinzento’”. Nesse sentido, há uma poesia caudalosa, febril, orgíaca, delirante, convulsa, nervosa, num ritmo desordenado, em períodos longuíssimos a ocupar quase uma dezena de versos, em que as palavras sucedem, assindéticas, aliterativas, anafóricas, repetitivas, em meio a gritos onomatopaicos, de modo a denotar o excesso que traz dentro de si — excesso que reflete a hiperexcitação do mundo exterior das máquinas —, sucede uma poesia marcada pelo tédio

e pelo cansaço. O tédio é o reverso da fome do Absoluto, do *sentir tudo de todas as maneiras*. Para Jacinto do Prado Coelho (1987, p. 128), a partir de 1916,

os poemas de Campos perdem o fôlego juvenil da fase whitmaniana; a sua voz diminui de volume; cansado, afogado em tédio, se Campos tritura e repete é para vincar a sensação de esgotamento, de torpor; predominam agora as frases curtas e desprendidas, às vezes frases nominais que se sucedem um pouco ao acaso, como numa conversa de *blasé* à mesa do café.

Segue-se ao entusiasmo e à febril vida moderna o sentimento de desilusão com o mundo. À histeria, segue-se a apatia, notada inclusive estilisticamente: “[o] estilo ressent-se da modorra como das crises de histerismo” (Coelho, 1987, p. 65). Dominam seus poemas da terceira fase o *taedium vitae*, o *desengano* diante da superfluidade dos esforços humanos. Os poemas de Campos são então “invadidos pela obsessão regressiva, maternal, dos temas do *cansaço*, da *insônia* e do sono. Não há nada de mais doloroso na sua poesia que o último Álvaro de Campos”, escreve Eduardo Lourenço (1981, p. 164). Já para Jacinto do Prado Coelho (1987, p. 64; 113), “Campos é o poeta do abatimento, da atonia, da aridez interior, do descontentamento de si e dos outros”, é o poeta dos *adiamentos*. É o Álvaro de Campos tardio o que melhor exprime, dentro do *drama em gente* pessoano, a náusea da vida, “o cansaço, o tédio, a sensação dolorosa da existência vegetativa e absurda” (Coelho, 1987, p. 112).

“Um supremíssimo cansaço”

Em “Álvaro de Campos ou o excesso de expressão poética”, José Augusto Seabra (1974, p. 122) comenta que, na obra de Campos, as sensações são o que definem sua poesia e que, para ele, não se trata das coisas como elas são, mas conforme são sentidas. Ele prossegue: “[n]o ato de percepção sensorial o que interessa Campos é o sujeito da sensação e não o seu objeto” (Seabra, 1974, p. 122). Para Seabra (1974), as sensações não se apresentam em estado bruto, elas seriam mediadas pela subjetividade do poeta, visto que as sensações são simultaneamente sentidas e expressas. Por mais que tal objetivação do subjetivismo seja correta a propósito de Campos, o que não se pode desconsiderar é que a própria realidade objetiva (a turbulência da vida moderna) é incorporada ao sujeito e à faculdade do sentir; logo, antes da objetivação do subjetivismo, tem-se a subjetivação do objetivismo. Como escreve na “Ode triunfal”¹⁸, o poeta deseja “cantar com um

¹⁸ Nota bene: as citações dos poemas de Álvaro de Campos serão indicadas somente pelo número das páginas. A edição consultada

excesso/ De expressão de todas as minhas sensações,/ Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas” (p. 167). Em outros termos, a sensação é mediada pela máquina, pelos excessos da civilização moderna, os quais criaram e definiram uma subjetividade “em que a emoção, a inteligência, a vontade, participam da rapidez, da instabilidade e da violência das manifestações propriamente, diariamente típicas do estágio civilizacional”¹⁹ (Pessoa, 1966, p. 158). Nesse sentido, o sensacionismo é mais uma estética que uma poética. Isso fica claro em “Insônia”: “[t]enho sono, não durmo, sinto e não sei em que sentir./ Sou uma sensação sem pessoa correspondente,/ Uma abstração de autoconsciência sem de quê” (p. 261). A faculdade do sentir é posta em primeiro plano, antes de qualquer objetividade, ainda que seja a realidade objetiva que fundamente a sensação. E o excesso de sensações (*sentir tudo de todas as maneiras*) desemboca na fadiga. Comentando o poema “Opiário”, Seabra (1974, p. 125-126) afirma que “[n]ele encontramos a expressão de uma fadiga precoce e antecipada do excesso das sensações”, em que o eu-lírico, desiludido, é incapaz de adaptar onde quer que seja, em que tudo resulta “no absurdo, no tédio, na fadiga da própria fadiga”. O negativo do sensacionismo é, portanto, a neurastenia: “[s]entir a vida convalesce e estiola” (p. 161), diz em “Opiário”. Em outros termos: sentir tudo de todas as maneiras desgasta e cansa. Para Seabra (1974, p. 136): “[d]o excesso de ser, se assim podemos falar, o poeta de novo recai no nada: daí a náusea existencial que agora como obsessão o habita e de que o ‘Opiário’ era um pressentimento”. Assim, em seus últimos poemas, a despeito da persistência de alguns recursos retóricos, como reiterações, gradações, anáforas e assíndetos, já não é “o paroxismo do excesso que a linguagem atinge, mas um abandono espasmódico, semelhante ao da parte final da ‘Ode Marítima’, e que traduz a incomensurável fadiga do poeta” (Seabra, 1974, p. 137).

A estética da neurastenia que deriva do sensacionismo — do excesso das sensações — dá-se da seguinte maneira: em primeiro lugar, há a constatação da superfluidade da ação humana, pois a vida é agitação feroz e sem sentido, e tudo é transitório. Em virtude da inutilidade de suas ações, o poeta prefere nada fazer ou então adiá-las, o que acarreta ansiedade/angústia e insônia. E, ao antever o falhanço de suas ações, tidas como inúteis, cansa-se por antecipação (cansaço antecipado) ou perde interesse pelas coisas do mundo: daí o desinteresse, a preguiça, o tédio e a atitude *blasé*. Nesse sentido, os poemas podem ser categorizados em um esquema

é: PESSOA, Fernando. Ficções do Interlúdio — Poesias de Álvaro de Campos. In: PESSOA, Fernando. *Obra poética de Fernando Pessoa*, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. p. 155-328.

¹⁹ Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1941>. Acesso em: 10 jan. 2026.

temático básico: poemas sobre a inutilidade da atividade humana, sobre o adiamento de suas ações, sobre a insônia, sobre a sonolência, sobre o cansaço antecipado, e sobre o tédio e o desinteresse pelas coisas do mundo. As repetições e anáforas deixam de referir ao simultaneísmo e passam a denotar a monotonia da vida, a ciclicidade do mundo; os assíndetos, a descontinuidade entre interior e exterior.

A superfluidade dos esforços humanos apresenta o suicídio como alternativa razoável em “Se te queres matar”: “[d]e que te serve o quadro sucessivo das imagens externas/ A que chamamos o mundo?/ A cinematografia das horas representadas/ Por atores de convenções e poses determinadas,/ O circo policromo do nosso dinamismo sem fim?” (p. 236). O mundo é um palco, agitação feroz e sem finalidade que se repete dia após dia. Em “Acaso”, o eu-lírico vê como indistintas as transeuntes louras do passado e do presente e conclui: “[t]udo que foi é a mesma morte,/ Ontem, hoje, quem sabe se até amanhã?/ [...] Tudo é o mesmo afinal...” (p. 262-263). Em “Insônia”, os dias se sucedem idênticos e a dança das horas traz somente repetição: “[ó] madrugada, tardas tanto... Vem.../ Vem, inutilmente,/ Trazer-me outro dia igual a este, a ser seguido por outra noite igual a esta” (p. 261). Já em “Tabacaria”, observa-se o descompasso entre um eu que almeja mais do que pode alcançar: “[f]alhei em tudo. Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada” (p. 243). A consciência da futilidade dos esforços humanos leva-o a não querer agir, pois, a despeito de suas consequências, as ações acabam obstruídas pelo mundo exterior, tornando-se tão inúteis quanto o que delas derivam: “[é] inútil dizer-me que as ações têm consequências./ É inútil eu saber que as ações usam consequências./ É inútil tudo, é inútil tudo, é inútil tudo” (p. 270).

Saber da vanidade de nossas ações perante o mundo acaba por conduzi-lo não a uma recusa ativa, mas ao imobilismo, em que a agência humana permanece em sursis, na expectativa de algo que não se cumprirá. Assim é que o eu-lírico mantém-se em perpétuo adiamento, em uma espécie de *après-coup* em que o futuro é o trauma que se deseja recalcar no presente. Por mais que exista o imperativo da ação imediata, aposta as suas fichas em um só depois que será mais uma vez adiado, como em “Grandes são os desertos, e tudo é deserto”: “[a]cendo um cigarro para adiar a viagem,/ Para adiar todas as viagens,/ Para adiar o universo inteiro./ Volta amanhã, realidade!/ Basta por hoje, gentes!/ Adia-te, presente absoluto!” (p. 271). A metáfora que emprega para a viagem futura a que se recusa é o fazer as malas no agora: “[s]im, toda a vida tenho tido que arrumar a mala./ Mas também, toda a vida, tenho ficado sentado sobre o canto das camisas empilhadas” (p. 271). Em “Adiamento”, o eu-lírico protela o próprio adiamento: “[q]uero

preparar-me para pensar amanhã no dia seguinte...” (p. 251) e, em “Reticências”, observa-se que o presente nada mais é que o passado acumulado de amanhãs, de adiamentos: “[a]rrumar a vida, pôr prateleiras na vontade e na ação.../ Quero fazer isto agora, como sempre quis, com o mesmo resultado” (p. 263). Ou seja, intenciona o prolongamento do passado no presente, a fim de assegurar o mesmo resultado — a suspensão temporária que se torna perene. Por fim, em “O mesmo Teucro duce et auspice Teucro”, que remete diretamente à Ode 7 do Livro 1, das *Odes*, de Horácio, a promessa da concretude é depositada novamente no futuro: “[é] sempre *cras* — amanhã — que nos faremos ao mar” (p. 311). O *nil desperandum* horaciano torna-se um chamado à inação, na medida em que esvazia o futuro: não há nada de bom nem de mau nos aguardando: “porque nada há que esperar,/ E por isso nada que desesperar também...” (p. 311). O adiamento é, portanto, uma tentativa de driblar a falta de sentido da existência cotidiana, de preencher com expectativas o nada que se avizinha: “[a]damos tudo, até que a morte chegue./ Adamos tudo e o entendimento de tudo,/ Com um cansaço antecipado de tudo,/ Com uma saudade prognóstica e vazia” (p. 311). Sob o auspício e guia de Teucro, isto é, tendo-se apenas a si mesmo para conduzir o próprio destino, seu principal gesto é não agir, mas somente se colocar em estado de espera — a qual é materializada no oximoro “saudade prognóstica”, uma fissura entre passado e futuro, entre o *já-foi* e o *ainda-não*. O presente é apenas adiamento, espera do amanhã.

A insônia se apresenta também como impasse, como impossibilidade, como um estado intermediário entre sono e vigília. O próprio ato de dormir se interpõe entre atividade e fadiga, e o descanso exige tamanho esforço que os nervos, já esgotados, não conseguem alcançar. Em “Insônia”, a fadiga é posta em primeiro plano: “[n]ão tenho força para ter energia para acender um cigarro./ [...] O meu cansaço entra pelo colchão dentro./ [...] Não tenho energia para estender uma mão para o relógio,/ Não tenho energia para nada, nem para mais nada...” (p. 260-261). Falta-lhe energia até mesmo para fechar os olhos e dormir, por isso, é uma espécie de morto-vivo, em um estado de angústia cósmica que nem a morte poderá amainar: “[n]ão durmo, nem espero dormir./ Nem na morte espero dormir./ Espera-me uma insônia da largura dos astros. [...] Não durmo, jazo, cadáver acordado [...] / Tenho sono, não durmo, sinto e não sei em que sentir” (p. 260-261). O eu-lírico, vazio de expectativas, não possui agência sobre si, não é ele que espera, é a insônia que lhe aguarda; e as sensações são desprovidas de objeto. Já em “Noite terrível”, poema existencialista *avant la lettre*, o eu-lírico pondera sobre suas escolhas na vida e elucubra sobre o que poderia ter sido — e justamente tais

inquietações mantêm-lhe acordado: “[n]a noite de insônia, substância natural de todas as minhas noites,/ [...] Relembro o que fiz e o que podia ter feito na vida” (p. 254). O peso da liberdade de escolher quem se é lhe angustia, conduzindo-lhe ao imobilismo, à incapacidade de dormir.

Em sentido oposto, é acometido pela sonolência. A sua fadiga deriva do seguinte dilema: durante a noite, sente-se desperto; já durante o dia, sonolento. Como escreve em “Lisboa com suas casas”, “de noite, deitado mas desperto/ Na lucidez inútil de não poder dormir” (p. 281). A lucidez — que, em sua etimologia, se refere à luminosidade — é inútil porque deslocada de seu contexto natural, logo, essa antítese demonstra o desajuste do eu-lírico não apenas em relação ao ciclo circadiano, mas ao mundo, pois está acordado quando deveria dormir, e sente sono quando deveria estar desperto. Daí o paradoxo em “Magnificat”: “[q]uando é que despertarei de estar acordado?” (p. 278). De todo modo, o sono assume contornos metafísicos, como uma metáfora para a morte, ou melhor, “o Sono sem fim como possível termo para uma vida que bateu sem descanso”, nos dizeres Eduardo Lorenço (1981, p. 167). No poema “O sono que desce sobre mim”, sua vida interior reflete o mundo, o mental se confunde com o universal: “[o] sono que desce sobre mim,/ O sono mental que desce fisicamente sobre mim,/ O sono universal que desce individualmente sobre mim —/ Esse sono/ Parecerá aos outros o sono de dormir,/ O sono da vontade de dormir,/ O sono de ser sono” (p. 293). O sono é também um despertar das ilusões do mundo, em “No fim de tudo dormir”: “[n]o fim de tudo dormir./ No fim de quê?/ No fim do que tudo parece ser...” (p. 296). Dormir é, portanto, despertar das ilusões da aparência, mas também um descanso para uma consciência cansada de tudo sentir, uma consciência que não consegue se desligar. Por isso, o sono é o contraponto ao cansaço físico e também existencial: “[h]oje quero só sossego./ [...] Chego a ter sono de vontade de ter sossego./ Não exageremos!/ Tenho efetivamente sono, sem explicação” (p. 269).

A dialética da sonolência e da insônia resulta e é resultado da fadiga extrema, na medida em que implica o cansaço do próprio cansaço, retroalimentando-se e não permitindo plenamente nem o sono nem a vigília. Por um lado, tal cansaço deriva do *sentir tudo de todas as maneiras*, é o corolário negativo do sensacionismo: “[t]rago um grande cansaço de ser tanta coisa” (p. 314); por outro, como é típico no discurso neurastênico, é um cansaço sem explicação, como em “Estou cansado, é claro”: “[e]stou cansado, é claro,/ Porque, a certa altura, a gente tem que estar cansado./ De que estou cansado não sei:/ De nada me serviria sabê-lo/ Pois o cansaço fica na mesma” (p. 291-292). A sensação dominante é a da exaustão, que toma

conta por completo do eu-lírico e lhe reduz a um corpo prostrado. Isso é evidente em “O que há em mim é sobretudo cansaço”: “[o] que há em mim é sobretudo cansaço/ Não disto nem daquilo,/ Nem sequer de tudo ou de nada:/ Cansaço assim mesmo, ele mesmo/ Cansaço” (p. 286). Todas as coisas lhe cansam, desde amores intensos a paixões violentas por coisa nenhuma, tudo que há nelas e que nelas falta. Enquanto supõe que os demais vivam a vida ou tenham sonhos, ao eu-lírico resta somente a sensação de cansaço, a qual é reforçada pelo superlativo: “[p]ara mim só um grande, um profundo,/ E, ah com que felicidade infecundo, cansaço/ Um supremíssimo cansaço,/ Íssimo, íssimo, íssimo,/ Cansaço...” (p. 287). Se temos aqui o cansaço da experiência vivida, também é frequente na lírica de Campos o cansaço por aquilo que ainda há de acontecer: o cansaço antecipado — que é basicamente o principal sintoma da neurastenia. Em “Adiamento”, a hipérbole reforça o tamanho do cansaço: “[o] cansaço antecipado e infinito,/ Um cansaço de mundos para apanhar um elétrico” (p. 251). O mesmo se observa em “O ter deveres, que prolixa coisa”, em que o eu-lírico chega a fantasiar sobre um desastre a fim de não comparecer a um compromisso: “[e] acreditem, o cansaço antecipado é tão grande/ Que, se o ‘*Sud Express*’ soubesse, descarrilava...” (p. 313). Esse cansaço, já descrito em “O mesmo *Teucro duce et auspice Teucro*” como “saudades prognóstica”, funda-se sobre o vazio, sobre o *não-mais* e o *ainda-não*, ou melhor, sobre uma experiência ainda não vivida, duplamente negativa, como em “Escrito num livro abandonado em viagem”: “[n]ão trago nada e não acharei nada./ Tenho o cansaço antecipado do que não acharei” (p. 248).

O cansaço antecipado, por vezes, apresenta-se como tédio, como desinteresse pelas coisas do mundo. Isso é nítido na atitude de recusa do eu-lírico em “Lisbon Revisited!”, de 1923: “[n]ão: não quero nada/ Já disse que não quero nada” (p. 235), assim como em “Nuvens”, porquanto a sensação de abulia domina o eu-lírico: “[o] brigações morais e civis?/ Complexidade de deveres, de consequências?/ Não, nada.../ O dia triste, a pouca vontade para tudo...” (p. 257). É um tédio até do próprio tédio, como diz em “Lisbon revisited”, de 1926. O tédio envolve-o completamente em “Nas praças vindouras”: “[o] tédio que chega a constituir nossos ossos encharcou-me o ser” (p. 242). O tédio penetra totalmente em sua subjetividade, dominando tanto o seu corpo (“os ossos”) quanto o seu espírito (“o ser”), fazendo que se desinteresse totalmente pelas coisas do mundo, à maneira da *acedia* medieval. Uma vez que se sente incapaz de agir sobre o mundo exterior, tudo ao seu redor torna-se gratuito, contingente. Como afirma Jacinto do Prado Coelho (1987, p. 114), “[o] espetáculo da própria inércia, os sonhos malbaratados,

a inconsequência de tudo, fazem-no odiar-se a si próprio”. A constatação sobre o vazio da existência humana leva-o à náusea, pois, em vez de se sentir em relação ao mundo, sente somente a si mesmo. A náusea deriva da autoconsciência sobre o próprio vazio, como em “Vilegiatura”: “esqueci-me de me deixar lá em casa./ Trouxe comigo o espinho essencial de ser consciente,/ A vaga náusea, a doença incerta, de me sentir” (p. 323). Essa sensação advém da consciência de que tem um corpo, como em “Nunca, por mais que viaje”: “[a] sensação de arrepio, o medo do novo, a náusea —/ Aquela náusea que é o sentimento que sabe que o corpo tem a alma” (p. 267). E, assim como se passa com Roquentin, no romance sartriano, a náusea surge subitamente, por exemplo, em “Bicarbonato de soda”: “[s]úbita, uma angústia.../ Ah, que angústia, que náusea do estômago à alma” (p. 268). É curioso notar que a própria cena da escrita é marcada pela sensação de náusea, uma vez que os sons da máquina de escrever remetem-lhe à regularidade monótona da vida, em “Datilografia”: “[a]o lado, acompanhamento banalmente sinistro,/ O tique-taque estalado das máquinas de escrever./ Que náusea da vida!” (p. 280). A banalidade sinistra consiste no fato de perceber como terrível a gratuidade das coisas, despertando-lhe para a materialidade da escrita, reduzida a um tique-taque estalado da máquina de escrever — que aqui é índice da modernidade. Nem na escrita encontra refúgio à náusea da vida. O ato de escrever dramatiza o ritmo repetitivo da vida moderna, a consciência da própria materialidade que causa náusea e o vazio que deriva disso.

Em suma, observam-se no Álvaro de Campos tardio a ressaca da modernização — antes cantada euforicamente —, o esgotamento de uma subjetividade demasiadamente aberta aos estímulos objetivos do mundo exterior, a abulia, o tédio e a fadiga crônica resultantes de uma forma de sentir própria de sua época, ou seja, de uma estética convertida em *anestésica*. Nas palavras de Buck-Morss (2012, p. 168-169), o excesso de estímulos da vida moderna promove uma inversão dialética, “pela qual a estética passa de um modo cognitivo de estar ‘em contato’ com a realidade para um modo de bloquear a realidade”. Em outras palavras, trata-se de um modo de percepção *blasé* que vê todas as coisas do mundo tingidas de cinza. O sensacionismo, enquanto estética da modernidade, registra bem esse adoecimento das formas de sentir que caracteriza a poesia de Campos, porquanto o *sentir tudo de todas as maneiras* torna-se um *sentir tudo da mesma maneira* que é próprio da neurastenia. Tem-se, enfim, um sensacionismo neurastênico.

REFERÊNCIAS

- BEARD, George Miller. A nervosidade americana. Tradução de Cida Barros do Capítulo 3 de *American Nervousness, Its Causes and Consequences*, de George Beard. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, v. 5, n. 1, p. 176-185, mar. 2002.
- BEARD, George Miller. *A practical treatise on nervous exhaustion (neurasthenia): its symptoms, nature, sequences, treatment*. New York: William Wood & Company, 1880.
- BEARD, George Miller. Neurasthenia, or nervous exhaustion. *The Boston Medical and Surgical Journal*, v. 3, n. 13, abr. 1869.
- BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestética: uma reconsideração de “A obra de arte” de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, Walter. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 155-204.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. 9. ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1987.
- CRARY, Jonathan. *Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna*. Trad. Tina Montenegro. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- KRAUSS, Rosalind E. *The optical unconscious*. Cambridge: MIT Press, 1994.
- LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*. 2. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1981.
- PEREIRA, José Morgado. A neurasthenia em Portugal, apogeu e declínio. *Estudos do século XX*, n. 19, p. 43-58, 2019.
- PESSOA, Fernando. *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Introdução, apêndice e notas do destinatário. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1982.
- PESSOA, Fernando. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Introdução, organização e notas de António Quadros. Lisboa: Publ. Europa-América, 1986.
- PESSOA, Fernando. *Fernando Pessoa et le Drame Symboliste: Héritage et création*. Maria Teresa Rita Lopes. Paris: F. C. Gulbenkian, 1977.
- PESSOA, Fernando. Ficções do Interlúdio – Poesias de Álvaro de Campos. In: PESSOA, Fernando. *Obra poética de Fernando Pessoa*, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. p. 155-328.
- PESSOA, Fernando. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.
- PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.
- PESSOA, Fernando. *Pessoa Inédito*. Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
- PESSOA, Fernando. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.

PIZARRO, Jerónimo. De la histeria a la neurastenia (Quental e Pessoa). *Literatura: teoría, historia, crítica*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, n. 6, p. 221-233, 2004.

PIZARRO, Jerónimo. *Escritos sobre genio y locura*. Barcelona: Acantilado, 2013.

SEABRA, José Augusto. Álvaro de Campos ou o excesso de expressão poética. In: SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 121-139.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. 2. ed. Trad. Sérgio M. dos Reis. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. p. 11-25.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. 2. ed. Trad. Regina Thompson. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 95-123.

TAVARES, Maria Andresen Sousa. Enumeração caótica. In: MARTINS, Fernando Cabral (coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. São Paulo: Leya, 2010. p. 235-236.

Recebido em: 09/02/2026

Aceito em: 01/04/2026

