

Uma Leitura “terrena” de *A lua vem da Ásia*, de Campos de Carvalho

*An ‘Earthly’ Reading of Campos de Carvalho’s
A lua vem da Ásia*

Arthur Barboza Ferreira
Universidade Federal de Goiás
(UFG) | Goiânia | GO | BR
arthurboz@protonmail.com
<http://orcid.org/0000-0003-1084-8964>

Resumo: O artigo procura interpretar a configuração do espaço no romance *A lua vem da Ásia*, de Campos de Carvalho. Tenta fazê-lo mediante uma via “terrena”, isto é, atentando-se para a maneira como o contexto sócio-histórico contribui para a configuração dos aspectos espaciais dessa narrativa publicada em 1956. Essa maneira de proceder vai na contramão da tendência de interpretar a obra a partir do seu narrador louco, lunático. A interpretação aqui proposta se vale sobremaneira do conceito de desterritorialização, conforme empregado por Renato Ortiz. O artigo constata que esse conceito sociológico ajuda a interpretar o espaço da narrativa como sendo mundializado. Nessa configuração espacial, o narrador viajante também é um “cidadão do mundo” no sentido de que ele não tem de se deslocar para encontrar os mesmos objetos: eles vêm até ele. Essa configuração dissolve dicotomias como ocidente e oriente, norte e sul, nativo e estrangeiro, o que tem repercuções na maneira como o narrador vê o mundo – e a si mesmo. Conclui-se que, se o espaço da narrativa pode ser interpretado como condicionado pela “loucura” do narrador, por sua “faceta mística” e/ou por sua “sensibilidade gnóstica”, um fator alternativo ou complementar desse condicionamento é o processo histórico da mundialização, observável no fenômeno da desterritorialização, que aparece na narrativa, conquanto de forma hiperbólica, artística e esteticamente trabalhado.

Palavras-chave: Campos de Carvalho; *A lua vem da Ásia*; espaço; desterritorialização; mundialização.



Abstract: This paper aims to interpret the configuration of space in the 1956 novel *A lua vem da Ásia*, by Campos de Carvalho. In order to do so, I read the novel in an ‘earthly’ fashion, that is to say, I take heed of the manner in which its social and historical context contributes to the configuration of its spatial aspects. This course of action is in stark contrast to most interpretations of the novel, which read it from the perspective of its mad, lunatic narrator. The interpretation I propose here draws particularly on the concept of deterritorialization as employed by sociologist Renato Ortiz. It leads to construe the status of space in the novel as being de-centralized or mondialized. In this spatial configuration, the travelling narrator also becomes a ‘citizen of the world’ in the sense that he no longer needs to travel to find the same objects: they come to him. This configuration dissolves dichotomies such as East/West, North/South, and native/foreigner, which affects the way the narrator sees the world – and himself. I conclude that, if the space in the narrative can be interpreted as conditioned by the narrator’s ‘madness’, by his ‘mystical facet’ and/or by his ‘gnostic sensibility’, an alternative or complementary factor of this conditioning is the social and historical process of mundialization, observable in the phenomenon of deterritorialization, which appears in the novel, albeit in a hyperbolized manner, artistically and aesthetically modified.

Keywords: Campos de Carvalho; *A lua vem da Ásia*; space; deterritorialization; mondialiazation.

1 Introdução

Em dois artigos recentes sobre *A lua vem da Ásia* (Ferreira, 2023a, 2023b), argumentou-se que a sensibilidade peculiar do narrador do romance condiciona os aspectos temporais da narrativa. Delimitou-se que essa sensibilidade “ou visão de mundo” tem uma qualidade “gnóstica” – desse modo corroborando observações anteriores de Claudio Willer (2007, 2010). Num desses artigos (Ferreira, 2023b), reconheceu-se ainda que a “loucura” do narrador-protagonista de fato desempenha um papel na sua maneira de narrar, conforme apontamentos prévios da fortuna crítica (Mourão, 1978; Oliveira, 2010; Pereira, 2000; Silva, 2018). Noutro artigo recente (Ferreira, 2024), identificou-se que uma “faceta mística” nos narradores de Campos de Carvalho costuma condicionar a configuração espacial e temporal na literatura carvalhiana. Ou seja, a fortuna crítica tem constatado que a configuração do tempo e do espaço na ficção

de Campos de Carvalho é basicamente condicionada pela figura do narrador, seja ele “louco” ou tenha ele uma “faceta mística” ou, ainda, uma sensibilidade ou visão de mundo gnóstica. O presente estudo explora uma nova hipótese para compreender a narração, detendo-se, desta vez, em seus aspectos espaciais.

A lua vem da Ásia apresenta espaços de variados escopos e qualidades. Num primeiro momento, o narrador em primeira pessoa julga estar num hotel de luxo. Num segundo momento, constata estar, na realidade, confinado num “campo de concentração”. Eventualmente, relata fugir e passa, então, a perambular em espaços predominantemente urbanos, frequentando estabelecimentos como bares e hotéis, porém nunca determinando em que país exatamente, afinal, encontra-se. A essa ausência de um espaço nacional claro em *A lua vem da Ásia*, amiúde alheio a contingências do contexto nacional brasileiro de então, pode-se atribuir, em grande medida, a aparente renúncia por parte da fortuna crítica de ligá-la ao seu contexto sócio-histórico. Nesse tocante, à falta de clareza espacial nacional (brasileira) acrescenta-se ainda que o narrador em questão tem de fato, uma sensibilidade inusual e mesmo um lado enfermiço, fatores que decerto incitam desconfiança quanto aos referentes retratados. Por exemplo, ao contrário do que o narrador afirma, o “hotel” ou “campo de concentração” parece ser na realidade um hospício ou um asilo. Num artigo intitulado “*A Lua Vem da Ásia: Considerações para uma leitura ‘terrena’*” de Walter Campos de Carvalho”, Maurício dos Santos Gomes (2015) apontou essa lacuna na fortuna crítica carvalhiana, pouco preocupada em encontrar ligações entre a obra – amiúde entendida nos estudos como possuidora de um estatuto “alienígena” – e sua realidade circundante. A fortuna crítica, segundo Gomes, tem insistido em leituras de caráter imanentista, deixando de lado uma empreitada transcendente, que talvez tenha algo a acrescentar às interpretações do romance sob enfoque:

[...] para boa parte das críticas sobre Campos de Carvalho, o estatuto alienígena de sua obra não parece soar tão estranho. Ao menos é o que nos indica a regra predominante desses estudos, geralmente atentos às estruturas que compõem as obras, mas pouco interessados em relacioná-las com aquilo que lhes é exterior, configurando-as quase como um mundo à parte, um universo *sui generis*, com pouco ou nenhum parentesco com a realidade. De fato, o antirrealismo e a introspecção dos romances de Campos de Carvalho, mais do que suas declarações [em entrevistas], parecem dificultar o encontro de índices históricos em sua obra, favorecendo assim as leituras de caráter estrutural. O resultado disso, no entanto, é que a obra carvalina [sic] segue como representante de “lugar nenhum”, apartada das tensões que mobilizaram a literatura brasileira e ocidental na segunda metade do século passado, o que tende a apagar muito de seu interesse enquanto objeto estético. Ora, não valeria a pena trazer Campos de Carvalho de volta ao chão, lê-lo em sua historicidade, avaliando suas obras como produtos de condições materiais e sociais [...]? (Gomes, 2015, p. 45-46).

Por mais que a hipótese do estudioso seja bem-vinda, é salutar considerá-la com hesitação. Pode-se fazer algumas objeções razoáveis a ela, sem, contudo, descartá-la por completo. Por exemplo, é preciso admitir que, em *A lua vem da Ásia*, o Brasil é, com efeito, ofuscado e relegado a uma posição não central na obra. O país sul-americano é mencionado em apenas dois dos 35 capítulos da narrativa. Num deles, intitulado “Cap. 71”, o narrador menciona o Brasil apenas de passagem. Seria mais um país que, como tantos outros, teria lhe servido de estadia provisória:

Em Portugal vivi de 1935 e 1939 [...]. Deportado [...] acabei indo dar com os costados nas terras do Ceará, ao norte do Brasil [...]. [...] acabei um dia embarcando [...] para a capital do país, que era Rio de Janeiro e não Buenos Aires como eu pensava [...] instalei-me no bairro *chic* de Copacabana [...]. Eleito senador da República, exercei o mandato apenas por uns poucos meses, pois numa das muitas revoluções que frequentemente assolam o país fui despojado de todos os meus haveres e ainda obrigado a procurar asilo na vizinha república do Uruguai, como exilado político e herói interamericano. [...] (Carvalho, 1956, p. 78-79).

Nessa debochada “menção honrosa” ao Brasil, o narrador confessa ignorar a então capital nacional, o Rio de Janeiro. Na sequência, conta ter viajado também para a Argentina, de lá indo para a Terra do Fogo, depois Ilhas Malvinas, Port-Stanley, e até Japão (Carvalho, 1956, p. 79-80). Mencionado apenas mais uma vez na narrativa (Carvalho, 1956, p. 111), isto é, no capítulo “B” da segunda parte, o Brasil tem, de fato, ao contrário do que quer Gomes (2015), apenas uma diminuta importância na narrativa – e um limitado interesse aos olhos do narrador. Essa diminuta importância vale até mesmo para o português brasileiro: a língua do narrador não é configurada como um português brasileiro *tout court*, como se poderia esperar. Sua língua está despojada de várias marcas de brasiliade. Por exemplo, o narrador nunca usa o tratamento “você”, uma marca de português brasileiro, ao dirigir-se a outra pessoa. Numa ocasião, ao se dirigir a outrem, usa, ao invés, o pronome “o sr.” (Carvalho, 1956, p. 146-147). Outro exemplo se encontra na palavra “Madagáscar” (Carvalho, 1956, p. 52, p. 129). A grafia utilizada pelo narrador é a do português de Portugal, em contraste com “Madagascar”, grafia utilizada no português brasileiro. Vê-se, então, uma língua esteticamente trabalhada para não coincidir com o português brasileiro.

Outra objeção que se pode fazer à provocativa hipótese de Gomes (2015) é a sua ideia de que *A lua vem da Ásia* deve apresentar alguma relação com as “tensões que mobilizam a literatura [...] ocidental”. Um possível problema nessa sua formulação é a categoria “ocidente”, que pressupõe à de “oriente”. A validade do binarismo ocidente vs. oriente, apesar de ser abraçada tanto pelo senso comum quanto por inúmeros trabalhos acadêmicos, é, contudo, colocada em xeque por um sociólogo do calibre de Renato Ortiz (2000, p. 183-184). Ele entende que esse binarismo é uma “noção geográfica duvidosa” desprovida de valor teórico e explicativo. Trata-se, para o sociólogo, de uma noção geográfica dúbia porque, entre outros motivos, pressupõe uma cisão assaz bem-delimitada entre dois mundos supostamente antagônicos, quando, na realidade, essa oposição é reducionista e, historicamente, serviu a ideologias políticas, desprovidas de rigor científico.

Sem descartar completamente a provocação de Gomes (2015), a seguir procura-se abordar de maneira “terrena” *A lua vem da Ásia*. O próximo tópico explora a noção de americanização como dispositivo útil para interpretar o espaço da narrativa.

2 Um espaço “americanizado” na narrativa?

Ao longo da narrativa, o narrador relata viajar por muitos países mundo afora. No entanto, não se pode ter certeza em que medida seus relatos são verídicos, uma vez que o próprio narrador admite que viajou muito no passado, “sobretudo em imaginação” (Carvalho, 1956, p. 66). Assim, é verdade que o narrador em questão pode ser classificado como um narrador “suspeito”. A fortuna crítica já explorou bastante essa questão.

Cabe, contudo, aproveitar a provocação de Gomes (2015), elaborando a problemática da “leitura terrena” levando-se em conta fatores para além do próprio narrador-protagonista. Não em termos nacionais, tomando o espaço nacional brasileiro (ou de qualquer outra nação) como espaço mais ou menos autônomo, mas em termos de um espaço inteligível a partir de uma mundialidade. O espaço da narrativa é apresentado como local, nacional e mundial, sobressaindo nela o nível mundial, apesar da torrente de topônimos nacionais e urbanos ao longo da narrativa. Paris e Rio de Janeiro, por exemplo, apresentam-se menos como lugares efetivos do que meros topônimos. É o mundo, por excelência, que assume o estatuto de espaço na narrativa. A palavra “mundo” aparece mais de 50 vezes ao longo da narrativa, em forte contraste com, por exemplo, Brasil (duas vezes) e EUA (duas vezes). No seguinte trecho, o narrador assinala a importância do estatuto mundial do espaço (em detrimento de seu estatuto nacional): “Eu mesmo, que sou iraniano, ou que pelo menos me sinto iraniano esta manhã, não sei dizer ao certo nem onde fica situado o Irã no mundo conturbado de hoje” (Carvalho, 1956, p. 65-66).

No entanto, antes de explorar uma abordagem contestadora do estatuto nacional do espaço na narrativa, cabe considerar a noção de “americanização”, haja vista que, em certos trechos do relato do narrador, os Estados Unidos assumem proeminência na conjuntura internacional no qual o narrador se insere. A proeminência atribuída aos Estados Unidos, em detrimento de outras nações, ofuscadas ou sequer mencionadas, é salientada no trecho a seguir: “[...] Proponho mesmo que, em lugar dos nomes dos países, se diga simplesmente: Merda nº 1, Merda nº 2, e assim por diante, chamando-se aos Estados Unidos a Capital de todas as merdas, como de fato eles o são” (Carvalho, 1956, p. 124). Não se trata do único trecho do romance em que os Estados Unidos têm destaque, indicando uma hierarquia entre as nações. No trecho a seguir, fica sugerida uma “americanização” do mundo, manifesta através de artefatos culturais (leia-se: bens de consumo) como livros condensados (“Reader’s Digest”) e, de maneira significativa, o cinema americano (Hollywood). Nesta passagem, os EUA são retratados elogiosamente pelo narrador:

[...] no Estado de Pensilvânia (USA) [...], mais uma vez me naturalizei norte-americano e consegui viver tranquilo por um longo tempo [...]. Autor de inúmeros *best-sellers*, todos publicados em edições *pocket-book* e magnificamente condensados para o *Reader’s Digest* [...]. Datam dessa época minhas 36 novelas mais famosas, bem como os 14 romances que Hollywood aproveitou para algumas de suas produções mais significativas, muitas delas em *technicolor* e com som estereofônico. [...] Não fora a perseguição tenaz que me moveu um dos meus rivais mais perigosos, John Dillinger III, com ameaças inclusive à minha integridade física, e certamente eu teria feito da grande república do Norte a minha pátria definitiva deste planeta sem nunca ter pensado em arrumar as malas de novo e enfrentar mais uma vez as incertezas deste mundo tão cheio de loucos e perversos, como acabei fazendo em meados de setembro de 1953 (Carvalho, 1956, p. 102-103).

Além da menção a Hollywood no trecho acima, há menção ainda a figuras importantes do cinema estadunidense noutras partes do romance. O narrador até relata ir ao cinema duas vezes: no “Capítulo Primeiro”, ele rememora assistir a um filme estrelando a atriz Clara Bow e, no capítulo “F”, relata assistir a um filme de Charlie Chaplin. Poder-se-ia apontar ainda, quanto a essa ideia de “americanização” do mundo, os numerosos estrangeirismos de língua inglesa presentes na voz do narrador, como *punchs* (Carvalho, 1956, p. 109), *crawl*, *barman*

(Carvalho, 1956, p. 80) ou os termos *best-seller*, *pocket-book*, *technicolor* da passagem transcrita acima. Outros exemplos poderiam ser dados.

Em seu livro *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*, Antonio Pedro Tota (2000) relaciona a entrada de estrangeirismos de língua inglesa no português brasileiro à “americanização” do Brasil no período dos anos de 1930 e 1940. O estudioso identifica numa canção do músico brasileiro Noel Rosa de 1933, intitulada “Não tem tradução”, uma resistência contra os estrangeirismos de origem inglesa (e francesa), o que exprimiria uma reação contrária à “americanização” em ascensão e ao “afrancesamento tradicional” do português falado no Brasil. Numa passagem da música, por exemplo, o eu lírico afirma: “Amor lá no morro é amor pra chuchu / As rimas do samba não são I love you / E esse negócio de alô, alô boy e alô Johnny / Só pode ser conversa de telefone” (Noel, 2002). Seria esse fenômeno da americanização observável também em *A lua vem da Ásia*?

Aqui, argumenta-se que não. *A lua vem da Ásia* é uma narrativa que desafia as ideias tradicionais do espaço como sendo dotado de um centro e de uma periferia, de um “lá” e de um “aqui”. A seguir, trataremos desse aspecto relevante na narrativa – e seus efeitos na própria narração, ou seja, no próprio modo de o narrador construir o seu relato.

É certo que *A lua vem da Ásia* põe em evidência a proeminência dos Estados Unidos em ao menos duas passagens. O romance aponta, com efeito, relações de poder assimétricas entre as nações, e nele também se constatam a presença de estrangeirismos de língua inglesa na voz do narrador, alguns dos quais remetendo justamente ao cinema, o “grande culpado da transformação” segundo a canção de Noel Rosa. O certo, contudo, é que uma leitura como essa é bastante contestável. Tendo em mente a narrativa sob enfoque, o argumento dos estrangeirismos como índice de americanização, na voz do narrador, poderia ser rebatido apontando os numerosos estrangeirismos franceses presentes em seu vocabulário. Alguns exemplos: *maître d'hotel*, *bilboquet*, *ballet*, *grand-guignol*, *morgue*, *troupe*, *métier*, *boîtes*, *partenaire*, *blasés*, *chic*. O argumento do cinema hollywoodiano como sendo um índice de americanização do mundo na narrativa pode ser também questionado ao se apontar as menções do narrador ao cinema de outras nações, como quando ele remete ao cineasta russo Eisenstein no capítulo “C” e quando narra sua própria atuação no filme *L'Explosion*, dirigido por um francês, no capítulo “M”.

Do ponto de vista teórico, é de se observar que há debilidades e problemas inerentes à noção de “imperialismo cultural”, que já foi vinculada às ideias de “americanização” e “afrancesamento”. Há nela um entendimento empobrecedor de cultura. Não se fala em “artefatos culturais”; ao invés, iguala-se muitas vezes a cultura a bens de consumo, tomados como um todo coerente entre si. Por exemplo, seria redutor colocar o cinema hollywoodiano e o escritor americano Ernest Hemingway, ambos mencionados em *A lua vem da Ásia*, sob a mesma categoria de “imperialismo cultural norte-americano”, como sendo representantes de uma mesma ideologia econômica e política. Se a noção de imperialismo cultural possui o mérito de apontar desigualdades entre as nações, incorre em interpretações falhas (Ortiz, 2006, p 139-160).

Um grande problema com as noções correlatas de americanização, afrancesamento e imperialismo cultural, tendo em vista *A lua vem da Ásia*, é que ela concebe nações como centros autônomos, escorados na dicotomia do nacional vs. estrangeiro. Ortiz percebe que essa noção foi bastante cultivada no Brasil e outros países latino-americanos, pois, em nossa história, é recorrente a consideração sobre a problemática da identidade nacional:

O dilema da identidade nacional levou a intelectualidade latino-americana a compreender o universo cultural (cultura nacional, cultura popular, imperialismo e colonialismo cultural) como algo intrinsecamente vinculado às questões políticas. Discutir “cultura” de certa forma era discutir política. O tema da identidade encerrava os dilemas e as esperanças relativas à construção nacional. Entretanto, isso posto, é importante qualificar o contexto no qual o debate era travado e apontar para as mudanças advindas desde então. Primeiro, a emergência de uma indústria cultural, particularmente num país como o Brasil, redefiniu a noção de cultura popular despolitizando a discussão anterior [...] (Ortiz, 2006 p. 180).

O estudo mencionado de Tota (2000) pode ser enquadrado no dilema da identidade nacional apontado por Ortiz acima. Cabe notar, contudo, que Tota parece ter sido prudente em seu livro, não vinculando a ideia de americanização a toda e qualquer produção cultural estadunidense. Seu livro lida com dois recortes: um recorte mais geral (anos de 1930 e 1940) e outro mais preciso (de 1939 a 1942). Seu recorte mais preciso vincula a ideia de americanização a uma produção de ordem altamente política, pois vinculada ao setor governamental dos EUA encabeçado por Nelson Rockefeller, magnata do petróleo, cujo objetivo era, realmente, prezar pela chamada política de boa vizinhança durante os anos mais decisivos da Segunda Grande Guerra. Assim, o estudo do historiador não incorre demasiadamente em generalizações problemáticas quando examina produções manifestamente propagandísticas e vinculadas a uma agenda política ostensiva num contexto de guerra. Ainda assim, é justo contestar a leitura do espaço em *A lua vem da Ásia* como apoiada sobretudo na categoria de nação (e por conseguinte à de imperialismo cultural, que a pressupõe como sendo da maior importância). Diversos aspectos na narrativa, a ser considerados, convidam a outro tipo de leitura, definindo seu espaço através de outras categorias.

Convém lembrar que a ideia de nação é relativamente recente na história humana, e está associada à transição da sociedade agrária para a industrial. De acordo com Ortiz (1994, p. 43), “nação e industrialismo são faces distintas de um mesmo fenômeno” (Ortiz, 1994, p. 43). Nesse tocante, Ortiz aponta a importância de distinguir as categorias de “nação” e “Estado”. O Estado, “máquina político-administrativa, instituição que detém o monopólio da violência sobre um território determinado [...] possui uma origem remota”, ao passo que

a novidade está na nação como sendo um espaço integrado a um poder central, mas [...] articulando uma “unidade mental e cultural” de seus habitantes. Neste caso, não é a violência ou a coerção administrativa do poder que importa, mas a existência de um ideal comum partilhado por todos (Ortiz, 1994, p. 43).

Em *A lua vem da Ásia*, o Estado aparece mais de uma vez sem que se lhe atribua qualquer vínculo nacional, e sua qualidade “milenar”, remota, é reconhecida: “Não há realmente pior forma de terrorismo do que não aceitar o terrorismo implantado há milênios pela máquina do Estado — e bem faz essa máquina em triturar sem piedade os utopistas renitentes e os profetas de novos tempos [...]” (Carvalho, 1956, p. 146), escreve o narrador.

Um conceito fértil para o exame do espaço na narrativa parece ser o de mundialização. A mundialização se opõe em certa medida à categoria de nação sem, contudo, intencionar desconsiderá-la completamente. Ortiz (1994, p. 116) nota que a contraposição entre mundialização da cultura e cultura nacional não é absoluta. Ademais, “contrariamente ao que muitas vezes se supõe, a nação é uma primeira afirmação da mundialidade” (Ortiz, 1994, p. 50).

Como já se afirmou, *A lua vem da Ásia* contesta reiteradamente o estatuto nacional do espaço. O tópico a seguir propõe a utilização do conceito de “desterritorialização” para interpretar o espaço na narrativa.

3 Um espaço desterritorializado e seus efeitos na narrativa

Na narrativa, a contestação do estatuto nacional do espaço se dá, ao menos em parte, pela configuração de um espaço desterritorializado. Mas essa contestação não implica numa oposição. Pelo contrário, a cultura nacional, como explica Ortiz (1994, p. 45), “pressupõe um grau de desterritorialização”, porque faz transcender, digamos, um ferreiro circunscrito a um pequeno espaço geográfico à condição de “inglês”, um alfaiate à condição de “francês”, um “camponês” à condição de “português”. Ora, a mundialização implica o mesmo fenômeno de desterritorialização, porém em escala maior, mudando, por exemplo, o estatuto de indivíduos de “franceses” para (num certo sentido) “cidadãos do mundo” ou “cosmopolitas”.

A teorização sobre a mundialização da cultura não pretende suplantar as categorias anteriores, como a de local e a de nacional, mas as vê como relacionadas. Ortiz (2006, p. 14) trata a mundialização como uma “situação” em que “coexiste [...] um conjunto diferenciado de unidades sociais: nações, regiões, tradições, civilizações etc.”. E acrescenta: “Uma relação de forças, uma hierarquia, as articula e as media” (Ortiz, 2006, p. 14).

O espaço do hotel é um excelente exemplo do fenômeno da desterritorialização. Recorrente em *A lua vem da Ásia*, ele contém sempre elementos familiares, comuns a todos os hotéis do mundo. Noutras palavras, o hotel pode ser entendido como desprovido de índices locais ou nacionais. Porque desterritorializado, esse espaço contém elementos comuns a todos os hotéis, independentemente de onde estiver situado, quer no Brasil, em Angola, ou em Portugal. O trecho abaixo hiperboliza/amplifica artisticamente esse fenômeno da desterritorialização, retratando também os arredores do hotel como espaço não mais subsumível a um território nacional:

O hotel aqui não é grande coisa, mas tem uma privada de primeira. [...] saí a rodar discretamente pelo bairro, para tomar posição e ver se descobria em que país afinal me encontro, já que não me ficaria bem perguntar essas coisas ao dono do hotel ou ao primeiro transeunte que encontrasse. A língua oficial, ao que tudo indica, é a língua portuguesa, mas isso não adianta grande coisa na solução do mistério, pois tanto posso estar em Portugal como no Brasil, para não dizer nas ilhas dos Açores ou numa das muitas possessões que Portugal mantém na África ou na Ásia, se é que ainda as mantém. Ouvi também um pouco de espanhol – mas foi num rádio do bar da esquina, e pode ser que se tratasse apenas de um programa de boleros ou de tangos, como os que se ouvem em qualquer cidade da China ou da Bessarábia. A solução será mesmo comprar um jornal da tarde e ler no cabeçalho o nome da cidade em que é editado, pois não é admissível que os jornais aqui venham de outra cidade ou deixem de lembrar diariamente aos seus leitores que o nome de sua capital é X e não Y, como lhes lembra que hoje é quinta-feira e não sexta e que estamos nos meados do século XX e não XIX (Carvalho, 1956, p. 111).

No trecho, o hotel e suas cercanias apresentados são desprovidos de índices locais ou nacionais claros. Há, ainda, como explica o narrador em seguida, um bar próximo ao hotel. Esses espaços já não podem ser entendidos exclusivamente através da categoria de nação ou

da categoria de local. Os objetos mencionados no trecho acima também chamam a atenção. A “privada” ou vaso sanitário aparece como objeto comum no espaço da modernidade-mundo,¹ e mesmo o “jornal da tarde”, o leitor sabe bem, não há de ajudar o narrador em sua busca por desvendar o “mistério” do lugar onde, afinal, ele está. Ao menos desde a invenção da tecnologia das locomotivas a vapor no século XIX, a distribuição de jornais impressos acelerou-se, possibilitando sua difusão para diversos países vizinhos em menos de 24 horas. Muitos objetos, nessa nova configuração espacial, apresentam-se desenraizados, deslocalizados. Eles já não carregam mais um índice claro de território de origem. No espaço da modernidade-mundo, o “jornal da tarde” pode vir de outra cidade, quiçá de outro país.

Em *A lua vem da Ásia*, o fenômeno da desterritorialização faz-se notar em objetos cotidianos. Ainda no “hotel de luxo” ou “campo de concentração” da primeira parte da narrativa, o narrador declara que tinha uma coleção de palitos de fósforo. O objeto do palito de fósforo reaparece no romance em diversas ocasiões. No “Capítulo Primeiro”, o narrador relata ter vendido sua coleção de palitos de fósforo a outro residente do “hotel”; no “Capítulo Doze”, ele remete de novo à sua “famosa coleção” de palitos de fósforo; e, mais uma vez, ele menciona a coleção no “Capítulo 334”. No trecho a seguir, após muito perambular após a sua fuga do “campo de concentração”, o narrador encontra novamente esse objeto, tão comum no mundo moderno:

Pronto o café, pedi delicadamente um pedaço de pão e o devorei quase que de uma só dentada, embora procurando disfarçar minha fome de três dias, e aceitei como sobremesa três bananas e quatro laranjas que a jovem órfã me ofereceu. [...] me levantei cheio de dignidade, palitando os dentes com um palito de fósforo [...] (Carvalho, 1956, p. 138).

O espaço onde se situa o narrador, como sugerem os objetos e lugares retratados, corresponderia ao da modernidade-mundo. Sugestiva é a recorrência de objetos cotidianos, desprovidos de territorialidade nacional, como o palito de fósforo (menionado seis vezes da narrativa), ou o *bilboquet* (menionado quatro vezes). Eles reforçam a noção de espaço mundializado. Outros objetos, presentes ou meramente evocados, como o guarda-chuva (“Capítulo 18º”), o rádio (capítulo “B”), o caminhão (capítulos “C” e “I”), a bússola e o relógio também carregam o mesmo estatuto desterritorializado. Com efeito, ao relatar tais objetos, o narrador poderia estar em inúmeros lugares diferentes no mundo.

Não se quer com isso invalidar a categoria de nação na leitura da obra, vale insistir. A guerra de cunho internacional, por exemplo, é um tema que aparece na narrativa, sendo retratada, justamente, como um conflito entre duas nações (alguns exemplos se encontram no “Capítulo Primeiro”). A perda da proeminência da categoria nação no espaço da modernidade-mundo não implica o fim dessa categoria; tampouco o processo de mundialização implica no apagamento das diferenças, tensões e desigualdades sociais. Conforme Ortiz (2015, p. 79), “a Terra é um todo unificado apenas do ponto de vista ecológico, em hipótese alguma ela constitui uma sociedade global”.

Há, no romance, além da desterritorialização de palitos de fósforo, bilboquês, hotéis etc., a desterritorialização de alimentos. Não só a cerveja (conferir, por exemplo, o capítulo “D”), bebida obrigatória em qualquer bar do mundo, mas outros tantos alimentos e bebidas

¹ A categoria “modernidade-mundo”, tributária da obra homônima de Jean Chesnau, *Modernidade-mundo*, é usada frequentemente nas teorizações de Ortiz.

(como o pão e o café no trecho transscrito acima). Numa ocasião, o narrador ganha um tablete de chocolate e um pacote de balas de sua “falsa mãe” (“Capítulo sem sexo”); noutra, chupa um picolé (capítulo “E”); ainda no “campo de concentração”, menciona chicletes (“Capítulo 42”); noutro momento, masca chicletes (“Capítulo I”); noutra ocasião, menciona sorvete (“Capítulo Doze”). Esses alimentos, aparentemente irrelevantes ao se interpretar a narrativa, têm muito a dizer sobre o espaço na obra. Sobre os alimentos na modernidade-mundo, Ortiz nota que

[o]s alimentos deslocam de suas territorialidades para serem distribuídos em escala mundial. Não existe nenhuma “centralidade” nas cervejas, chocolates, biscoitos, refrigerantes. Trata-se de produtos consumidos mundialmente [...]. No mundo funcional da modernidade-mundo, os alimentos perdem a fixidez dos territórios e dos costumes. [...] Não há mais centralidade, a mobilidade das fronteiras dilui a oposição entre o autóctone e o estrangeiro” (Ortiz, 1994, p. 80-87).

Essa observação vale também para frutas como a banana e a laranja, mencionadas num trecho transscrito acima (Carvalho, 1956, p. 138). Vê-se, com efeito, que em *A lua vem da Ásia* os alimentos não remetem a um espaço (inter)nacional indicador de uma dicotomia hierárquica espacial do tipo países do centro vs. países “periféricos”, países do norte vs. países do sul ou “ocidente” vs. “oriente”.

A reflexão sobre objetos desterritorializados na narrativa leva à pergunta: o que caracteriza um objeto desse tipo? Além de ser um objeto que não mais carrega índice de um espaço local ou nacional, ele costuma ser um objeto cotidiano, podendo ser pequeno, desde um alimento ou um brinquedo (como um bilboquê) até um meio de transporte (como um caminhão) ou um estabelecimento comum em inúmeras cidades mundo afora (como um hotel, um aeroporto etc.).

Além do mais, o objeto mundializado também traz consequências à própria concepção de viagem. Em *A lua vem da Ásia*, os objetos enumerados são cotidianos e atribuem às viagens retratadas pelo narrador um ar aparentemente insípido. Deslocando-se no espaço, nosso narrador viajante não parece deslocar-se efetivamente, pois está sempre cercado dos mesmos objetos desterritorializados, está sempre no seio da modernidade-mundo. É acompanhado por eles aonde quer que vá. Acerca da viagem no espaço da modernidade-mundo, Ortiz escreve:

A desterritorialização prolonga o presente nos espaços mundializados. Ao nos movimentarmos percebemos que nos encontramos “no mesmo lugar”. Neste sentido, a ideia de viagem (saída de um mundo determinado) encontra-se comprometida. Desde que o viajante, nos seus deslocamentos, privilegia os espaços da modernidade-mundo, no “exterior”, ele carrega consigo seu cotidiano. Ao se deparar com um universo conhecido, sua vida “se repete”, confirmado a ordem das coisas que a envolvem (Ortiz, 1994, p. 133).

Assim, também o estatuto de “cidadão do mundo”, segundo Ortiz, cambia daquele sentido anterior de viajante, turista, para algo novo, simplesmente alguém marcado pelo cotidiano e seus objetos desterritorializados: “[...] Somos todos cidadãos do mundo, mas não no antigo sentido, de cosmopolita, de viagem. Cidadãos mundiais mesmo quando não nos deslocamos, o que significa dizer que o mundo chegou até nós, penetrou nosso cotidiano” (Ortiz, 1994, p. 7-8).

4 Uma desterritorialização estetizada

É de se notar, contudo, que a desterritorialização em *A lua vem da Ásia* tem algo de hiperbólico, não corresponde à desterritorialização da vida real. É uma desterritorialização trabalhada artísticamente, no contexto estético de uma obra de ficção. Um exemplo se encontra nas moedas e unidades de medida relatadas na narrativa. Rublos, dólares, francos, florins; palmas, jardas, metros, quilômetros, milhas: esses elementos culturais aparecem desenraizados, não implicam na localização precisa do narrador, mesmo que evocados por ele. São como o rádio, o relógio e a bússola: objetos despojados de índices locais e nacionais. Daí em parte o narrador ser, para todos os efeitos, um “cidadão do mundo”, conforme ele se autodeclara em mais de uma ocasião.

A desterritorialização hiperbólica na narrativa tem efeitos na maneira como o narrador vê a si mesmo. Ao contrário do que se afirmou noutrós estudos (Ferreira, 2023a, 2023b, 2024), o narrador não se sente tão estranho ou estrangeiro assim no mundo. Tome-se o seguinte trecho:

no Conservatório de Varsóvia, onde aprendi a tocar berimbau com o professor Hepsteimm, tive oportunidade de demonstrar, de uma feita, meu irrestrito apego à minha liberdade moral, quando fiz voar pelos ares a tuba e a clarineta da Orquestra Sinfônica Nacional, com um pontapé endereçado a um músico idiota que me chamara de estrangeiro, eu que sou o mais perfeito exemplar de cidadão-do-mundo de que já se teve notícia até hoje.

Na narrativa, até o berimbau, um instrumento musical africano, aparece desenraizado, sendo apresentado no contexto de uma orquestra sinfônica em Varsóvia. A ideia de ser um instrumento estranho ou estrangeiro ao contexto de uma orquestra sinfônica é encarada como um preconceito.

Assim, apesar deste estudo oferecer uma “leitura terrena” de *A lua vem da Ásia*, é preciso destacar que, embora seja defensável uma interpretação do aspecto espacial da narrativa à luz do fenômeno sócio-histórico da desterritorialização, não há uma simples transposição desse fenômeno para a narrativa, nem mesmo uma “imitação” ou uma “representação” dele, num sentido pobre. Há, antes, uma configuração artística do fenômeno enfocado, que recebe um tratamento especial e que, por estar num contexto ficcional, adquire autonomia estética. A licença poética hiperboliza os efeitos desse fenômeno. Ao se pensar na desterritorialização em *A lua vem da Ásia*, esse conceito sociológico passa a ter, portanto, um estatuto de categoria estética, não apenas sociológica.

5 Considerações finais

Tentou-se demonstrar que a desterritorialização ajuda a interpretar o desconcertante espaço observável em *A lua vem da Ásia* e que tal fenômeno pode ser entendido como um fator sócio -histórico na configuração do espaço na narrativa, de modo que os fatores que o configuram não são, como sugere quase toda a fortuna crítica, basicamente inerentes à figura excêntrica, “enfermiça” e “lunática” do narrador-protagonista.

A lua foi trazida ao chão; nosso narrador lunático não está tão apartado do mundo, afinal. Constatou-se que o que é externo à obra tornou-se interno, como Antonio Cândido afirma ser possível – e recomendável – em matéria de crítica literária: “Sabemos [...] que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura [da obra literária], tornando-se, portanto, *interno* (Cândido, 2011, p. 14, grifos do autor). Viu-se que a desterritorialização em *A lua vem da Ásia* é parte integrante da narração: nem o narrador nem nós que lemos a obra sabemos onde se passam seus acontecimentos, nem a sua qualificação em termos locais e espaciais é tão relevante assim para a estruturação da narrativa. A própria língua utilizada pelo narrador está despojada de índices locais e nacionais precisos. No mundo da narrativa, como no nosso mundo, vive-se uma configuração espacial particular que desafia a ideia da autonomia dos locais e das nações: estes são atravessados por uma mundialidade, manifesta, por exemplo, em objetos desenraizados, deslocalizados, desterritorializados.

No entanto, o presente estudo está longe de esgotar o assunto. Uma investigação futura poderia, por exemplo, aproveitar a categoria da desterritorialização e relacioná-la ao conceito freudiano do *Unheimliche*, ainda a propósito de *A lua vem da Ásia*. Fazê-lo poderia trazer alguma luz a respeito de como o “estranho” ou “estrangeiro” na narrativa se torna familiar em função do descentramento do espaço. “Os limites dentro/fora, centro/periferia tornam-se insuficientes para o entendimento dessa nova configuração social [isto é, a da modernidade-mundo]. Como têm observado diversos autores, o mundo contemporâneo torna-se descentrado”, escreve Ortiz (2000, p. 68). Ou seja, em matéria de espaço, o que está fora (o estrangeiro) é como o que está dentro (o nativo). O interior é externo e vice-versa. Não se pode fugir e se está fadado a uma certa repetição incessante: de objetos, de espaços, de outros elementos de uma cultura mundial. Formulações como “o que está fora é como o que está dentro”, “o íntimo é externo e vice-versa” são compatíveis tanto com a teorização sociológica elaborada por Renato Ortiz (e aqui pensada a partir de uma perspectiva estética) quanto à teorização psicanalítica e estética de Freud acerca do *Unheimliche*. Seguindo o exemplo de Gomes (2015), fica aí uma provocação.

Referências

- CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*: Estudos de teoria e história literária. 12 ed. rev. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CARVALHO, Campos de. *A lua vem da Ásia*. 1 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- FERREIRA, Arthur Barboza. A lua vem da Ásia de Campos de Carvalho como paródia de Viagem ao fim da noite de Louis-Ferdinand Céline. ALEA, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, p. 119-131, jan.-abr. 2023a. DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/202325108>. Disponível em: <https://revistas.ufrrj.br/index.php/alea/article/view/57676/31519>. Acesso em: 25 jun. 2023a.
- FERREIRA, Arthur Barboza. O tempo gnóstico como fator estruturante de *A lua vem da Ásia*, de Campos de Carvalho. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 32, n. 1, p. 32-47, 2023b. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.32.1.32-47>. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/23463. Acesso em: 23 out. 2023.
- FERREIRA, Arthur Barboza. Introdução ao misticismo na ficção de Campos de Carvalho. *Opiniões*, São Paulo, ano 13, n. 24, jan./jun., p.15-40, 2024. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniae.2024.222634>. Disponível em: <https://revistas.usp.br/opiniae/article/view/222634/206653>. Acesso em: 9 jan. 2025.

- GOMES, Maurício dos Santos. A Lua Vem da Ásia: Considerações para uma leitura “terrena” de Walter Campos de Carvalho. *Litterata*, vol. 5/1, jan.-jun. Ilhéus: 2015, p. 44-54. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/1002/905>. Acesso em: 11 jul. 2024.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- ORTIZ, Renato. *O próximo e o distante: Japão e modernidade-mundo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização: saberes e crenças*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- ORTIZ, Renato. *Universalismo e diversidade: contradições da modernidade-mundo*. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2015.
- MOURÃO, Rui. Lúcida loucura. *Veja*. São Paulo: n. 494, 22 fev. 1978, p. 86-88.
- NÃO tem tradução. Intérprete: Noel Rosa. Compositor: Noel Rosa. In: Noel Rosa pela primeira vez. [S. l.] Universal Music, 2002. 1 CD, faixa 9.
- OLIVEIRA, Josiane Gonzaga de. A lua vem da Ásia, de Campos de Carvalho: a experiência da loucura e o experimentalismo literário. *Misclânea*, São Paulo, vol. 8, jul./dez., p. 152-169, 2010. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/misclanea/article/view/654/619>. Acesso em: 21 ago. 2025.
- PEREIRA, Roberval Alves. *O Desertor no deserto: a trajetória do eu na Obra Reunida de Campos de Carvalho*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269556>. Acesso em: 26 jan. 2020.
- SILVA, Thalita Cristina. *Lúcida loucura: tempo, espaço e trajetória em “A lua vem da Ásia”, de Campos de Carvalho*. 99 f. (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Uberlândia, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/23136/5/L%C3%BAcidaLoucuraTempo.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2020.
- TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- WILLER, Claúdio. Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e a poesia moderna. Orientador: Benjamin Abdala Junior. 2007. 393 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-27082008-135709/publico/TESE_CLAUDIO_JORGE_WILLER.pdf. Acesso em: 5 abr. 2023.
- WILLER, Claudio. Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e poesia moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.