

**A LUA VEM DA ÁSIA: CONSIDERAÇÕES PARA UMA LEITURA  
“TERRENA” DE WALTER CAMPOS DE CARVALHO**

Maurício dos Santos Gomes\*

**Resumo:** este trabalho aborda *A lua vem da Ásia*, romance de Walter Campos de Carvalho, procurando situá-lo no interior do discurso nacional-desenvolvimentista brasileiro dos anos 1950. Seguindo essa pretensão, a análise procura sustentar a hipótese de que, apesar da ausência de índices históricos evidentes, o romance de Campos de Carvalho parece incorporar à sua forma de composição uma atitude marcadamente oposta ao discurso nacional-desenvolvimentista, inscrevendo-se na contramão de valores como razão, ordem e planejamento. Com isso, parece possível concluir que *A lua vem da Ásia* compõe-se como uma espécie de avesso do discurso nacional-desenvolvimentista, o que permite situá-lo, ainda que pelo negativo, no interior das tensões históricas brasileiras.

**Palavras-chave:** Walter Campos de Carvalho; *A lua vem da Ásia*; nacional-desenvolvimentismo.

**A LUA VEM DA ÁSIA: CONSIDERATIONS FOR A "GROUNDED"  
READING OF WALTER CAMPOS DE CARVALHO**

**Abstract:** this paper discusses *A lua vem da Ásia*, novel by Walter Campos de Carvalho, trying to situate it within the Brazilian national development discourse of the 50s. Following this intention, the analysis seeks to sustain the hypothesis that, despite the absence of evident historical contents, the novel by Campos de Carvalho seems to incorporate to its form of composition a markedly opposite attitude to the national development discourse, signing up against values such as reason, order and planning. Thus, it seems possible to conclude that *A lua vem da Ásia* is composed as a kind of reverse of the national development discourse in reverse, which allows to place it, although the negative aspect, within the Brazilian historical tensions.

**Keywords:** Walter Campos de Carvalho; *A lua vem da Ásia*; national-developmentalism.

*É possível que todas estas páginas que tenho escrito  
venham a ser um dia censuradas e destruídas no  
espaço de dois minutos, sem a menor consideração  
pelo retrato que nelas traço de uma época tumultuosa*

---

\* Doutorando em Letras (Literatura Brasileira) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).  
Mestre em Letras (Literatura Comparada) pela UFRGS.

*e terrível, que muito haveria de pasmar os pósteros, se é que ainda haverá disso no mundo futuro.*

*Walter Campos de Carvalho (A Lua vem da Ásia)*

“Minha literatura não é de lugar nenhum. Não é da Terra”, afirmou Walter Campos de Carvalho em entrevista, logo após a publicação de sua *Obra reunida* (RESENDE, 1996). A extravagância da afirmação não é estranha à postura teatral do autor em suas manifestações públicas, marcadas pelo sarcasmo e pelo humor *nonsense*. Afinal de contas, para um escritor que dizia conversar com o diabo<sup>1</sup>, não parece improvável uma literatura “de fora do mundo”... Como era comum em suas conversas com jornalistas, a declaração parece estar muito mais próxima do personagem representado pelo autor do que de um juízo estético sobre a própria obra.

O curioso é que, 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.<sup>2</sup> De fato, o antirrealismo e a introspecção dos romances de Campos de Carvalho, mais do que suas declarações, 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 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

---

<sup>1</sup> Em diversas entrevistas, como naquela concedida à jornalista Eneida (1961), Campos de Carvalho se refere ao encontro que supostamente teria tido com o diabo. O episódio foi incorporado ao quarto romance do autor, *Chuva Imóvel*.

<sup>2</sup> É o caso de trabalhos como o de Batella (2004), Heck (2007) e Gonzaga (2007), que se dispõem a analisar a relação estrutural entre os romances e o funcionamento de certos elementos que os compõem, como a comicidade ou o uso de técnicas surrealistas. Nas críticas menos ambiciosas, em blogs ou resenhas de jornal, o fenômeno é acentuado pelo abuso de adjetivos como “universal” e “maldito”. Em sentido aposto, é preciso citar dois trabalhos que se detêm sobre a historicidade da obra de Campos de Carvalho: o de Alfeu Sparemberger, *Campos de Carvalho: a subjetividade condicional* (1989), e o de Geraldo Noel Arantes, *Campos de Carvalho: inéditos dispersos e renegados* (2005).

determinadas? Em outras palavras, não estaria na hora de investigarmos de que lugar é a literatura de Campos de Carvalho, isto é, como ela incorpora a matéria histórica e quais diálogos pode estabelecer com a produção literária que a cerca? Evidentemente, trata-se de uma tarefa árdua e que exige acúmulo de pesquisa em torno de toda a obra do autor. Contudo, podemos ensaiar algumas considerações gerais sobre a questão a partir de um caso específico, menos com o objetivo de resolver o problema do que de sublinhar a pertinência da pergunta. *A lua vem da Ásia*, segundo romance do autor, parece uma boa escolha para esse fim.

E não se trata de escolha gratuita, afinal foi a partir desse romance que o autor se lançou no cenário literário brasileiro, embora esse não seja seu primeiro trabalho. Mesmo com ares de estreia, *A lua vem da Ásia* é produto de um escritor maduro e com linguagem estética bem definida. Se por um lado o romance é fruto de síntese das produções anteriores (*Banda Forra*, de 1941, e *Tribo*, de 1954) e um ponto de chegada na formação do autor, por outro, serve como base para as produções subsequentes. Em resumo: é um momento central na produção de Campos de Carvalho, cuja interpretação, nos termos aqui propostos, poderia irradiar-se para o conjunto da obra.

Publicado em 1956, *A lua vem da Ásia* é composto pelo diário de um louco, em que lemos, em tom de humor mórbido, as peripécias do narrador entre seu cativeiro num hotel-campo-de-concentração e suas andanças numa cidade sem nome. O insólito percorre o texto de cima a baixo, seja na combinação da sintaxe lógica com a semântica destrambelhada, na figura das personagens que convivem com o narrador, ou em seu esforço para se afirmar indivíduo, ao mesmo tempo em que se assume fragmentado – vale lembrar que o narrador tem diversos nomes. Heitor, Rui Barbo ou Astrogildo, que é como o narrador se chama, “quando se chama” (CARVALHO, 2008, p. 36), relata sua vida desde a tomada de consciência com relação ao hotel de luxo em que vive, na verdade um hospício, passando pela fuga da instituição e pelas perambulações que lhe sucedem, até seu suicídio. Apesar da escassez de acontecimentos, o turbilhão de conjecturas do narrador sustenta o romance, traçando pouco a pouco sua psicologia e trajetória de degradação.

Como se vê, é um romance de enredo simples, e isso porque se desenvolve não em ações, mas sim na própria enunciação, no modo como o narrador significa seu cotidiano. E é justamente aqui, onde aparentemente se confirmaria o refúgio da obra na ordem da linguagem

e do inconsciente de seus personagens, que podemos encontrar um primeiro índice para historicizá-la.

É que o narrador mergulhado na introspecção e no devaneio não é coisa extemporânea, e sim uma tendência reveladora de problemas históricos da forma do romance, sobretudo o de sua dificuldade e resistência em objetivar o mundo, que ganha força no decorrer da modernidade. O diagnóstico é de Theodor Adorno (2012, p. 55), em “A posição do narrador no romance contemporâneo”, e se origina, segundo o autor, na situação paradoxal que os narradores modernos precisam enfrentar: “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração”. O “narrar” que Adorno declara extinto diz respeito ao intercâmbio de experiências, que recua pouco a pouco em meio às vivências modernas. Daí que, ao ponderar sobre a desintegração das experiências compartilháveis, Adorno afirme a extinção do narrador em seu caráter de transmissor de saberes exemplares, “pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice” (ADORNO, 2012, p. 56).

Diante do domínio massivo da informação, que detém a facticidade, e da reificação das relações humanas em meios aos avanços do capital, que torna os sujeitos estranhos uns aos outros e a si mesmos, a investigação da interioridade ganha força no romance. Mas ao se afirmar incapaz de objetivar o mundo, por outro lado, o narrador desses romances reage à reificação na medida em que expõe o indivíduo em seu isolamento e se nega à postura íntegra e contemplativa de um realismo que, na opinião de Adorno, só faria reproduzir a superfície mentirosa da ideologia (ADORNO, 2012, p. 57). Vem daí a conhecida síntese do autor alemão diante do modelo de romance que lhe era contemporâneo em meados de 1954:

O momento antirrealista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo. (ADORNO, 2012, p. 58)

Não é difícil encontramos correspondências entre os comentários de Adorno e o romance de Campos de Carvalho, já que, para além da introspecção que o compõe, a incomunicabilidade, a solidão e o estrangulamento individual são constitutivos do narrador de *A lua vem da Ásia*. Mas o relato de Astrogildo não expõe o paradoxo do narrador moderno apenas pela forma de sua expressão: ele o traz ao primeiro plano do texto, isto é, o converte em motivo organizador. Dito de outra maneira, o enfrentamento do narrador com a realidade

estranha e ameaçadora é diretamente enunciado, ao ponto de Astrogildo definir sua trajetória nos termos de um ato de resistência:

As outras pessoas, aliás, se resumem para mim numa pessoa só: o mundo – ou, como se diz geralmente, *todo mundo* – e é meu dever preservar minha individualidade (ou minha dualidade, pouco importa) contra a presença esmagadora desse monstro de mil cabeças que tenta pisar-me e reduzir-me à ínfima condição de um palito, embora de fósforo. [...] Neste ponto não cedo um só fio do meu cabelo, e estou disposto a sofrer todos os martírios e torturas que queiram impor-me aqui ou em qualquer outra parte do mundo, como de resto tem acontecido desde que nasci. (CARVALHO, 2008, p. 54-55, grifo do autor)

Do confronto fracassado entre o narrador e o mundo, portanto, surge a epopeia negativa que é *A lua vem da Ásia*: por mais que Astrogildo procure preservar a própria individualidade, sua trajetória é uma sucessão de derrotas diante da “presença esmagadora” do que lhe é exterior, e por isso, também, um processo paulatino de dissolução individual. Desse modo, Astrogildo é uma expressão do sujeito isolado, estranho a si mesmo e a “todo mundo”, para quem a objetivação da realidade se converte em engodo.

A respeito disso, vale lembrar o episódio com a tela de Picasso. Já em suas andanças pela cidade, o narrador depara-se com uma revolta comunista, o que faz com que procure abrigo no prédio mais próximo. Lá chegando, força uma das portas que encontra pela frente, deparando-se com “um quarto modesto mas decente, onde há uma cama de solteiro e um quadro de Picasso na parede” (CARVALHO, 2008, p. 106). Após uma noite de sono, interrompida pelo dono do quarto, o narrador faz uma nova inspeção no local, concluindo que “o Picasso na parede não chega a ser propriamente um Picasso, mas um espelho sem brilho e quase surrealista, no qual eu me vira refletido sem poder reconhecer-me” (CARVALHO, 2008, p. 107).

O episódio salta aos olhos pelo tanto que enfatiza a relação entre a realidade movediça e o sujeito fragmentado que procura apreendê-la: se a tela transforma-se em espelho, então a representação se torna um reflexo. Assim, na passagem da tela ao espelho está contida a identificação momentânea do narrador com as figuras fraturadas de Picasso, ou seja, com a perspectiva fragmentada do indivíduo moderno. Em outras palavras, o fracasso em objetivar o real expõe a imagem fraturada do narrador.

Como se vê, ao menos num primeiro momento, os argumentos de Adorno sobre o narrador moderno ajudam a situar estética e historicamente o romance de Campos de Carvalho, aproximando-o de diversos prosadores do século XX pelo viés do paradoxo que enfrentam seus narradores: ter de narrar sem poder mais fazê-lo. Pergunto-me, aliás, se esse paradoxo não serviria como ponto de partida para uma interpretação de toda a produção romanesca de Campos de Carvalho, já que em seus cinco romances – *Tribo*, de 1954; *A lua vem da Ásia*, de 1956; *Vaca de nariz sutil*, de 1960; *Chuva imóvel*, de 1963; e *O púcaro búlgaro*, de 1964 – a narração é paulatinamente atravessada pela impossibilidade de narrar, a tal ponto que seu último romance se estrutura a partir da relação desencontrada entre a palavra e o mundo – a “Bulgária”, buscada pelo narrador e seus companheiros, parece se transformar em metáfora para uma reflexão sobre as possibilidades referenciais da linguagem.

Ainda com relação a isso, é curioso que o último texto do autor que veio a público, intitulado “segundo sonho”, trate justamente sobre uma performance necessária mas impossível:

Estou no palco sozinho. Sei que a peça vai começar daí a instantes, mas ignoro completamente o meu papel, o que tenho a fazer e sobretudo a dizer. O script está na minha mão, mas não consigo lê-lo: as letras se embaralham e o sentido do texto muda sem que haja qualquer concatenação. Tenho a vaga ideia de que um casal (dois atores famosos e tarimbados) deve chegar a qualquer momento e então eu terei que dirigir-lhes a palavra e começar a atuar. Pela janela vejo dois vultos suspeitos tramando alguma coisa e num deles reconheço o ator com quem contracenarei. O casal logo depois entra no palco, sem se anunciar, e eu, no desespero, chego a pedir que espere que eu leia ao menos as primeiras palavras do meu papel. A cortina se levanta e eu decido improvisar tudo em tom humorístico e sem sentido. (CARVALHO apud BATELLA, 2004, p. 20)

Mas essa aproximação, dada sua generalidade, ainda não é suficiente para estabelecermos relações possíveis entre a obra do autor e a matéria histórica brasileira. Se, por um lado, a crítica ao mundo estandardizado e à reificação das relações humanas, marcas do narrador de *A lua vem da Ásia*, estão de acordo com boa parte da literatura ocidental do pós-guerra, por outro, caberia perguntar o que essa crítica tem a ver com o Brasil dos anos 1950 e do nacional-desenvolvimentismo, contexto no qual o romance foi produzido.

Quando Campos de Carvalho publicou seu segundo romance, em 1956, Juscelino Kubitschek já era o presidente da república, e as metas para o desenvolvimento nacional já ocupavam grande parte do debate público. No mesmo período, a meta-síntese do governo JK,

Brasília, começa a ser erguida, conjugando em torno de si os ideais de planejamento, modernização e arrojo estético, palavras de ordem do nacional-desenvolvimentismo e pretensos valores de um Brasil do futuro.<sup>3</sup> No plano econômico, a industrialização e a entrada do capital estrangeiro começam a alterar certos aspectos da organização social<sup>4</sup>, sobretudo no litoral, onde os hábitos de consumo se “americanizam” pouco a pouco, em particular na esfera média da população.

A partir do início das obras da nova cidade, a popularidade de Juscelino sofre aumento gradativo, em muito auxiliada pela propaganda massiva em favor das medidas tomadas pelo Estado. Ao menos nos centros urbanos, o clima é de otimismo e esperança, somado à crença na necessidade (e possibilidade) da modernização nacional – crença compartilhada tanto por liberais quanto por boa parte dos comunistas.

É evidente, no entanto, que os ideais nacional-desenvolvimentistas, que vinham desde os governos de Getúlio Vargas, não apagavam o atraso majoritário no país. A taxa elevada de analfabetismo (50%, segundo o censo de 1950), o abandono do Nordeste às políticas coronelistas e o aumento gradativo da concentração de renda no litoral são apenas alguns dos fatores que compunham o panorama dos arcaísmos brasileiros. Assim, como afirma Celso Furtado, em *A pré-revolução brasileira*, as grandes massas dos campos e dos estados periféricos “praticamente nenhum benefício auferiram desse desenvolvimento” (FURTADO, 1962, p. 14), o que apenas sublinha o caráter de modernização conservadora por trás do ideário nacional-desenvolvimentista.

Daí que a literatura brasileira dos anos 1950 registre novos e variados capítulos da dialética entre o arcaico e o moderno. O ano de 1956 é particularmente rico neste aspecto, com a publicação de romances como *O tronco*, de Bernardo Élis; *Doramundo*, de Geraldo Ferraz; *Vila dos confins*, de Mário Palmério; e, claro, *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa.<sup>5</sup> Da mesma forma, é em 1956 que a poesia concretista ganha visibilidade

---

<sup>3</sup> A publicidade teve papel fundamental na construção desses novos valores, sobretudo no que diz respeito aos gostos do novo mercado consumidor. Qualidades como potência, eficiência e arrojo formal tornam-se lugares-comuns nas propagandas de então (FERREIRA; MESQUITA, 2001).

<sup>4</sup> Conforme Tavares (2005), o ano de 1956 registra, pela primeira vez no Brasil, a maioria da população concentrada em áreas urbanas. Da mesma forma, é este o primeiro ano da história nacional em os lucros industriais superam os rurais.

<sup>5</sup> Um breve resumo desses romances já nos dá a dimensão de confronto entre o moderno e o arcaico. *O tronco* aborda a luta entre um coronel goiano e a força do Estado. *Doramundo* trata das perturbações ocorridas num vilarejo que abriga uma companhia ferroviária inglesa. *Vila dos confins* narra a primeira eleição de um vilarejo

nacional, flertando com a linguagem publicitária e investindo na estruturação do espaço visual como meio de construção do poema. Como se vê por esse breve panorama, apesar da diversidade com que se manifesta, a contradição entre a razão moderna – de feições nacional-desenvolvimentistas – e as condições arcaicas do país é incorporada por boa parte da produção literária do período.

Configura-se, então, o que Antonio Candido (1989, p. 142) chamou de “consciência catastrófica de atraso”, em que os projetos desenvolvimentistas convivem com a ideia de um país subdesenvolvido, enfatizado por aquilo que lhe falta e não mais pelo que lhe sobra (como até meados da década de 1930, em que o crítico localiza uma “consciência amena do atraso”). O número crescente de obras antirrealistas, em detrimento dos grandes panoramas sociais do início do século, está ligado, segundo Candido (1989, p. 160-161, grifo do autor), à incorporação dessa consciência catastrófica pela forma literária:

Descartando o sentimentalismo e a retórica; nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse – ela implica não obstante em aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do exotismo e do documentário social. Isto levaria a propor a distinção de uma terceira fase, que se poderia (pensando em surrealismo, ou supra-realismo) chamar de *super-regionalista*. Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência de uma visão empírica de mundo; naturalismo que foi a tendência estética peculiar a uma época onde triunfava a mentalidade burguesa e correspondia à consolidação das nossas literaturas.

Em vista disso, arrisco-me a dizer que, em certo sentido, Campos de Carvalho mantém relações com essa consciência catastrófica, concentrando-se sobretudo no primeiro termo da contradição antes referida, a razão moderna de caráter desenvolvimentista. Razão essa que, na década de 1950, conjuga o ímpeto progressista às noções de utilidade, eficiência e planejamento, garantindo a “logicidade” da modernização. Não por acaso, *A lua vem da Ásia* constitui-se em oposição à lógica e à racionalidade, como fica estampado já em seu primeiro parágrafo:

---

no Triângulo Mineiro, em que um deputado recém-chegado da cidade enfrenta o coronel local. *Grande sertão: veredas*, por sua vez, narra o dilema de Riobaldo entre a o misticismo de jagunço e o “esclarecimento” do fazendeiro, a partir do qual fala o narrador.

Aos 16 anos matei meu professor de lógica. Invocando a legítima defesa – e qual defesa seria mais legítima? – logrei ser absolvido por cinco votos contra dois, e fui morar sob uma ponte do Sena, embora nunca tenha estado em Paris. (CARVALHO, 2008, p. 36)

O gesto fundante do narrador é precisamente o assassinato da lógica, contra a qual alega legítima defesa. O artifício retórico da contradição tem aí papel importante, já que, ao desrespeitar a relação lógica entre os juízos das sentenças (“morar sob o Sena” e “não ter estado em Paris”), constrói um discurso que só terá sentido fora da racionalidade. Fica implícita nesse ato a necessidade de abandonar a razão para se constituir como indivíduo, já que é esta mesma razão que torna os sujeitos estandardizados e os convoca para a vida normatizada. Por isso, ao definir a loucura como perspectiva para o narrador de *A lua vem da Ásia*, Campos de Carvalho se vale de um recurso consagrado na literatura ocidental – a visão do louco sobre os absurdos da ordem social – para atacar a “razão desenvolvimentista”<sup>6</sup>, diretamente atrelada aos valores da burguesia brasileira de então (planejamento, eficiência, praticidade, etc.).

Parece vir daí a situação de deriva de Astrogildo, afinal de contas suas críticas à razão e à ordem do mundo não o permitem, por outro lado, vislumbrar qualquer saída para além dessa ordem.

Nesse livro aparentemente triste, eu me situo na posição de antípoda de todos os seres com os quais vivo esbarrando-me pelas ruas ou mesmo dentro de casa – o que talvez em parte explique meu contínuo peregrinar pelos quatro cantos do mundo, à procura de outro polo no qual certamente houvesse um outro antípoda à minha espera. (CARVALHO, 2008, p. 151)

É curioso notar como as andanças do narrador jamais vão dar em lugar algum. Da mesma forma, as eventuais expectativas de engrandecimento do personagem ou de uma nova ordenação do mundo, sugeridas nas partes que dividem o romance, são prontamente frustradas. Assim, na primeira parte, “vida sexual dos perus”, em que a analogia com os hábitos briosos e inflados do animal nos faria crer numa edificação do sujeito, acompanhamos a tomada de consciência do narrador com relação à própria precariedade. Na segunda parte,

---

<sup>6</sup> É curioso notar como a perspectiva do louco começa a aparecer com certa frequência na literatura brasileira a partir da década de 1950. Além de Campos de Carvalho, podemos citar *Ciranda de pedra* (1954), de Lygia Fagundes Telles (no qual a hereditariedade da loucura tem grande importância); *Primeiras histórias* (1962), de Guimarães Rosa (em que há grande número de personagens loucos); *A legião estrangeira* (1964), de Clarice Lispector (cujo comentário inicial valoriza a perspectiva do louco); etc.

“cosmogonia”, ao invés da ordenação do caos no sentido de uma organicidade ou do “nascimento de um universo”, acompanhamos a paulatina confirmação de uma ordem absurda e monstruosa. Por isso a saída de Astrogildo acaba sendo o suicídio, que sugere o diagnóstico macabro no qual o gesto último de defesa e de afirmação do indivíduo seja justamente o de sua autosupressão:

No dia em que não puder ser eu mesmo eu me matarei de vergonha; aliás, nem será preciso que me mate: morrerei simplesmente. Já tentei o suicídio três vezes por esse motivo – mas, no instante mesmo em que me suicidava, compreendia que afinal voltara a ser eu mesmo, e desistia do intento. (CARVALHO, 2008, p. 117)

Em boa medida, a deriva dos personagens, que surge da crítica à razão moderna e à ordem estandardizada, mantém-se constante nos romances de Campos de Carvalho posteriores a *A lua vem da Ásia*. As três obras publicadas na década de 1960 – *Vaca de nariz sutil*, *Chuva imóvel* e *O púcaro búlgaro* – também apresentam narradores atormentados, que vagam em mundos de mesmice contra os quais se debatem. Assim como Astrogildo, nenhum desses narradores encontra conforto no passado ou expectativas para o futuro: tudo se resume ao presente circular e infernal organizado pela razão moderna. Em vista disso, arrisco-me a dizer que, além de expressar a crise do narrador moderno, a obra romanesca de Campos de Carvalho constitui-se a contrapelo da “razão desenvolvimentista”, isto é, contra a ordem social de feição capitalista prometida pelos projetos de modernização – o que nos permite historicizar muitas de suas opções estéticas, como o antirrealismo, a introspecção e a posição deslocada de seus narradores frente à ordem em que vivem, marcada pela racionalidade e estandardização das relações humanas.

Dessa forma, se a hipótese for legítima, a aparente alienação de Campos de Carvalho, sua literatura de “fora do mundo”, deixa ver sua dimensão histórica. Assim, seu suposto isolamento dentro da literatura brasileira cai por terra, já que a crítica à razão moderna o situa em meio às contradições do nacional-desenvolvimentismo brasileiro, aproximando-o de diversos autores do período. É evidente que isso serve mais como uma perspectiva de leitura do que como interpretação propriamente dita. De todo modo, como tentei mostrar a partir de *A lua vem da Ásia*, Campos de Carvalho é um falso alienígena: sua literatura é da Terra, sim, e repleta de matéria brasileira.

## Referências

- ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- ARANTES, Geraldo Noel. **Campos de Carvalho**: inéditos dispersos e renegados. São Paulo: UNICAMP, 2005.
- BATELLA, Juva. **Quem tem medo de Campos de Carvalho?** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- CARVALHO, Walter Campos. **Obra reunida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- ENEIDA. **Romancistas também personagens**. São Paulo, Cultrix, 1961.
- FERREIRA, Marieta de Moraes ; MESQUITA, Claudia. Os anos JK no acervo da Biblioteca Nacional. In: PEREIRA, Paulo Roberto (Org.). **Brasiliana da Biblioteca Nacional**: guia de fontes sobre o Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Nova Fronteira, 2001. p. 329-368.
- FURTADO, Celso. **A pré-revolução brasileira**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962.
- GONZAGA, João Felipe. **Um resgate da obra de Campos de Carvalho**: o Surrealismo e a Produção do Cômico. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- HECK, Caroline. **A gargalhada mostra seus dentes**: o riso como instrumento de crítica em Campos de Carvalho. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- RESENDE, Marcelo. “‘Minha literatura é de lugar nenhum’ – Campos de Carvalho fala de seu ‘nonsense’ e diz que a prosa não avançou depois das vanguardas”. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 out. 1996.
- SPAREMBERGER, Alfeu. **Campos de Carvalho**: a subjetividade condicional. 1989. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1989.
- TAVARES, Jeferson Cristiano. Os projetos para Brasília e a construção da identidade nacional. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 6., 2005, Niterói. Anais...Niterói: ArqUrb/UFF, 2005. v. 1. p. 1-21. p. 1-21. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%20%20pdfs/Jeferson%20Cristiano%20Tavares.pdf>>. Acesso: 11 fev. 2016.