



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras
UNESP – Campus de Assis
ISSN: 1984-2899
www.assis.unesp.br/miscelanea
Miscelânea, Assis, vol.8, jul./dez.2010



A LUA VEM DA ÁSIA, DE CAMPOS DE CARVALHO: A EXPERIÊNCIA DA LOUCURA E O EXPERIMENTALISMO LITERÁRIO

Josiane Gonzaga de Oliveira
(Doutoranda — UNESP — CAPES)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o romance *A lua vem da Ásia* (1956), do escritor mineiro Campos de Carvalho, tendo em vista que a experiência da loucura, vivenciada pelo protagonista, encontra-se intrinsecamente vinculada à elaboração da forma romanesca. Para esta reflexão, partiremos de algumas discussões elaboradas por Michel Foucault com relação à aproximação entre a experiência literária e a experiência da loucura, já que, para o filósofo, a loucura constitui um tipo específico de linguagem, que, assim como a literatura moderna, marca-se pelo comprometimento e pela transgressão de códigos da própria linguagem. Nesse sentido, seria possível perceber em *A lua vem da Ásia* a busca por uma textualização da loucura a partir da adoção de uma série de recursos estilísticos, que buscaremos identificar nessa análise.

PALAVRAS-CHAVE

Experiência; loucura; linguagem literária; romance.

ABSTRACT

The objective of the present work is to analyze the novel *A lua vem da Ásia* (1956), by the writer Campos de Carvalho, observing that the experience of madness, lived by the protagonist, find itself intrinsically connected to the elaboration of the novel's form. For this reflection, we'll start with some Foucault's discussions dealing with the approach between the literary experience and the experience of madness since, for the philosopher, madness constitutes a specific type of language, which, as modern literature, characterizes itself for the own language's gaps and transgression of its codes. In this sense, it would be possible to point out in *A lua vem da Ásia* the pursuit of textualizing madness by adopting a series of stylistic resources, which we intent to identify in the present analysis.

KEYWORDS

Experience; madness; literary language; novel.

Considerações iniciais

As reflexões que norteiam esta análise partem, inicialmente, das possíveis relações entre experiência e experimentalismo presentes na constituição do romance *A lua vem da Ásia* (1956), do ficcionista mineiro Walter Campos de Carvalho. Trata-se de observar que a experiência da loucura, vivenciada pelo protagonista Astrogildo, motiva o experimentalismo literário por meio da (des)constituição da forma romanesca, ou seja, a temática da loucura encontra-se atrelada à construção da materialidade textual. A fim de verificarmos tal hipótese, iniciaremos essas discussões a partir do conceito de *experiência*.

O sentido que o dicionário traz da palavra *experiência* corresponde a um “conhecimento que se obtém na prática”; “participação pessoal em situações que se repetem” (FERREIRA, 2008, p. 389); ou, ainda, vivência de uma situação irrepitível revocada de maneira positiva ou negativa; participação pessoal em situações que se repetem.¹ Logo se segue o conceito da palavra *experimental*. Segundo o dicionário, *experimental* diz respeito a “algo relativo ou fundado na experiência” (FERREIRA, 2008, p. 389).

Nesse sentido, ao refletir sobre o romance alvo deste estudo, temos um indivíduo (o eu narrativo) que decide expor, por meio da escrita, suas experiências íntimas, ou seja, o narrador-personagem se propõe a escrever um *Diário íntimo*. Essas experiências são vivenciadas num espaço de clausura, que sabemos ser um hospital psiquiátrico. Trata-se, assim, de uma perspectiva que poderíamos denominar racionalista, do relato da experiência da loucura. O eu narrativo, portanto, revoca, através de suas memórias, as situações vivenciadas no hospital, que ele acredita ser, a princípio, um hotel de luxo, com uma rígida disciplina e, posteriormente, um campo de concentração com todo seu aparato de repressão. Desse modo, o seu diário diz respeito à experiência e é fundado

¹ Informação baseada em anotações realizadas nas aulas da disciplina “Narrativa experimental” ministrada pelo Prof. Dr. Antonio Manoel dos Santos, no primeiro semestre de 2009.

nela; logo, é um diário experimental, conforme poderemos verificar no decorrer desta análise.

No que se refere às narrativas literárias, o termo *experimental* diz respeito ao trabalho artístico exercido com a linguagem e com os códigos discursivos, o que denominamos *experimentação formal*. As experimentações podem ocorrer de duas formas, a saber, experimentação intra-código, ou seja, no interior da própria linguagem ou inter-código, envolvendo a linguagem verbal e outras formas de linguagem, como a música, o cinema e o jornal. As experimentações intra-códigos ocorrem em dois níveis: o da forma da expressão, que diz respeito à transposição poética e o da forma do conteúdo, que acontece a partir da transposição de gêneros, de estilos discursivos e a partir de estilizações na ordem narrativa e na enunciação narrativa.

A experimentação exercida por Campos de Carvalho, em *A lua vem da Ásia*, ocorre no interior da própria linguagem literária, ou seja, é uma experimentação intra-código, que se concentra na forma do conteúdo. É possível observar, nesse romance, a intercalação de estilos discursivos, a transposição de gêneros literários e o desmonte da sintaxe narrativa por meio de uma construção romanesca fragmentada.

A experimentação, em *A lua vem da Ásia*, se verifica, ainda, em suas (des)construções frasais, que desmontam a coerência semântica através do *nonsense* criando, no livro, uma lógica do absurdo. É importante, contudo, observar que este trabalho com os elementos da materialidade textual encontra-se vinculado à temática do livro, que se desenvolve, basicamente, em torno da loucura.

Nesse sentido, este trabalho terá como orientação teórica as noções foucaultianas sobre as possíveis relações entre a experiência literária e a experiência da loucura. De acordo com o filósofo, a loucura é um tipo específico de linguagem, que, assim como a literatura moderna, não procura se adequar a um código, mas escapa dele e o compromete. Compromete a estrutura, a lógica da língua, "ambas são linguagem transgressiva do código da língua,

ambas são uma 'dobra inútil e transgressiva' da própria linguagem" (MACHADO, 2001, p. 51).

É a partir desta perspectiva que pretendemos observar o processo de experimentação formal em *A lua vem da Ásia*. Processo este que, de acordo com a nossa hipótese, consiste na experimentação do eu narrativo por meio da linguagem. Significa dizer que a experiência da loucura do protagonista, culmina no experimentalismo da forma literária, o que se dá, neste caso, por meio de uma escrita louca, ou seja, uma escrita em que a loucura fala sua própria linguagem.

No texto *Linguagem e Literatura*, ao abordar a questão da linguagem literária, Michel Foucault preconiza que

a literatura, no fundo, é uma fala que talvez obedeça ao código em que está contida, mas que, no momento mesmo em que começa e em cada uma das palavras que pronuncia, compromete esse código. Isto é, cada vez que alguém toma da caneta para escrever algo, trata-se de literatura na medida em que a coerção do código é suspensa no próprio ato de escrever a palavra, o que faz com que, em última análise essa palavra pode muito bem não obedecer ao código da língua. [...] Podemos dizer simplesmente que a literatura é o risco sempre corrido e assumido por cada palavra de uma frase de literatura, o risco de que a frase e depois todo o resto, não obedeça ao código [...] É bem possível que o código não seja respeitado. Em todo caso, a fala literária tem sempre o direito soberano de suspender esse código e é a presença dessa soberania, mesmo se ela não é de fato exercida, que constitui provavelmente o perigo e a grandeza de toda obra literária (FOUCAULT, 2001, p. 158-159).

A fala de Foucault nos conduz à percepção de um dos principais traços da linguagem literária, que consiste no ato transgressivo da própria linguagem e ainda dos próprios códigos literários. Tal posicionamento nos permite rememorar as postulações de Vítor Chklovsk em seu famoso artigo *A arte como procedimento* (1917), texto em que o teórico reflete sobre a caracterização e a problematização da natureza dos procedimentos artísticos e de suas funções na constituição do texto literário. Para o formalista russo,

o processo da arte é o processo de singularização [*ostraniene*] dos objetos e o processo que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de sentir o devir do objeto, aquilo que já se 'tornou' não interessa à arte (CHKLOVSK, 1999, p.82).

Assim nasce a noção de *estranhamento*, que consiste, no que diz respeito à linguagem literária, na desautomatização

em relação ao modo comum como apreendemos o mundo, o que nos permitiria entrar numa dimensão nova, só visível pelo olhar estético ou artístico [...] o estranhamento é, então, essa forma singular de ver e apreender o mundo e aquilo que o constitui, visão que a literatura de certa forma alarga — ao nível da linguagem, porque a torna difícil e hermética; ao nível do conteúdo, porque desafia e transforma as ideias pré-concebidas sobre o mundo; e ao nível das formas literárias, porque *estranha* as convenções literárias, introduzindo novas formas de expressão (CEIA, 2005).

O pensamento de Chklovsk, também incorpora a noção de transgressão e essa se dá, assim como em Foucault, em relação à linguagem cotidiana e à coerção dos códigos. Basta ter em mente que, para o formalista russo, o procedimento artístico se define como um "conjunto de atitudes rumo ao desvio da linguagem comum" (TEIXEIRA, 1998, p. 37) em favor de uma arte literária que promova formas de expressão e de percepção menos automáticas e presas ao cotidiano, com vista à obtenção do efeito de estranhamento como recurso para se chegar à literariedade do texto.

Essa dimensão de que trata Chklovsk no trecho acima, proporcionada apenas pelo fazer artístico, consiste numa maneira peculiar de apreensão do mundo, uma maneira *estranha*, que a experiência literária é capaz de apresentar. Essa maneira insólita de entender e representar o mundo também é inerente à experiência da loucura.

Temos, portanto, uma aproximação entre a experiência literária e a experiência da loucura, na medida em que ambas constituem formas de linguagem, que, de alguma maneira, apresentam-se como *desvio*, resistência e desafio à linguagem cotidiana e, ainda, a modos convencionais e cotidianos de

pensar e apreender o mundo e suas diversas esferas de ordem moral, filosófica e ética, etc. Ambas as linguagens, “a loucura e a literatura são marginais em relação à linguagem cotidiana” (FOUCAULT *apud* TEIXEIRA, 1998, p. 38), e aqui entendemos o termo linguagem não apenas em relação a convenções linguísticas, mas também em relação a convenções morais, que por sua vez, são legitimadas pela linguagem.

Como observa Machado, de acordo com Foucault,

é na experiência literária que o jogo do limite e da transgressão existente na experiência da loucura, aparece com mais vivacidade como possibilidade de contestação da cultura (MACHADO, 2001, p. 37).

E é nesse sentido que, para nós, se apresenta o diário do protagonista Astrogildo em *A lua vem da Ásia*, ou seja, como forma de transgredir e ultrapassar o espaço que o reprime e como forma de transgredir as leis morais e culturais que legitimam este espaço de clausura.

Desenvolvimento

Retomando a hipótese de que a experimentação formal, em *A lua vem da Ásia*, advém da experiência da loucura vivenciada pelo personagem central, ou seja, que as transgressões comportamentais e ideológicas do eu narrativo irrompem na escrita e na constituição romanesca tanto no nível discursivo quanto em relação ao gênero romanesco, direcionaremos, agora, nossas reflexões à análise da obra.

O romance se divide em duas partes: “Vida Sexual dos Perus” e “Cosmogonia”. A primeira parte da narrativa, em que o protagonista relata sua rotina no hotel de luxo/ campo de concentração, se desenvolve num grau de desordenação bastante intenso, contudo, coerente com a proposta de eliminação das leis racionais, simbolizada pelo assassinato de um professor de lógica. O crime é cometido pelo protagonista aos dezesseis anos, sob a alegação de legítima defesa, fato exposto já no primeiro parágrafo do livro. Nesse sentido, a aparente absurdidade do encadeamento dos capítulos e do

desenrolar dos acontecimentos, apesar de *estranhos* em relação aos parâmetros narrativos tradicionais, obedecem ao propalado dispositivo de abandono de toda forma de racionalismo.

O título desta fase inicial, aparentemente sem relação com o relato da vida no hospício, talvez possa ser melhor compreendido através das próprias palavras do narrador, no último capítulo de seu diário:

A morte de um mosquito é tão importante quanto a minha própria morte, digo-o sem falsa modéstia, e disso o senhor mesmo terá prova ao ficar sabendo do meu suicídio, que o afetará tanto quanto a morte de um dos milhões de perus sacrificados à véspera do Natal (CARVALHO, 2002, p. 150).

Ou seja, o narrador se refere à insignificância dos perus, animais dóceis que normalmente são criados e confinados para o abate, e por essa via ironiza sua própria insignificância. Esses animais metaforizam os *loucos* confinados no hospício e a menção à *vida sexual* destes indivíduos nada mais é do que um blefe tragicômico do protagonista, dada a sua inexistência ou constante coibição, conforme seu relato.

Altamente irônico, o título desta primeira fase já anuncia o teor de toda a narrativa, pois, na verdade, o narrador procurará demonstrar não a insignificância de cada *louco* confinado para tratamento, mas sim as particularidades de cada indivíduo ali presente, e principalmente a lucidez de sua subjetividade excêntrica, embora, de fato, todos esses indivíduos, tidos como insanos, se encontrem fatalmente direcionados para a morte, assim como os perus em véspera de Natal.

Os capítulos, na primeira parte do livro, se dispõem da seguinte maneira: Capítulo Primeiro; Capítulo 18º; Capítulo Doze; (Sem capítulo); Capítulo sem Sexo; Capítulo 99; Capítulo 20; Capítulo I (Novamente); Capítulo; Capítulo CLXXXIV; Capítulo XXVI; Dois Capítulos Num Só; Capítulo 333; Capítulo 334; Cap. 71; Capítulo Não-Eclesiástico; Capítulo 103; Capítulo Negro; Capítulo 42; e Capítulo LIV. Em nosso entendimento, a desconcertante disposição dos capítulos nesta primeira fase revela o absurdo, ou seja, a falta de sentido e todo o transtorno e angústia vividos pelo protagonista no hospício,

a partir da assunção de uma lógica não-linear nem racionalmente organizada. Revela, ainda, seu anseio por liberdade, que se concretiza por meio da desobediência ao enredo cronológico e do pensamento racional, e pelo impulso de suas reminiscências, que o projetam para um espaço livre, um mundo imaginativo em que tudo lhe é permitido, fora do cerceamento das *paredes sempre imóveis*.

O título da segunda parte de *A lua vem da Ásia*, "Cosmogonia", é também bastante significativo, já que trata, supostamente, do reinício da vida de Astrogildo em liberdade, após a fuga do que julgava ser um campo de concentração. Cosmogonias são relatos da criação do mundo que

informam sobre a maneira de conceber a irrupção do ser e da vida [...] certas cosmogonias partem, aliás, não do nada, mas do caos, [...] de um ponto de vista geral, elas correspondem a um esquema humano de ação. Constituem um modelo segundo o qual os homens concebem o desdobramento da energia e segundo o qual eles se esforçam para realizar seus projetos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 295).

Nesse sentido, a fuga do hospício indica o projeto inicial a ser realizado. Esse projeto, assim como as cosmogonias, parte do caos; no caso de Astrogildo, do caos vivenciado na prisão. O lançar-se no mundo representa a irrupção do ser que se move em busca de sua liberdade e sobrevivência numa vida que agora se inicia ou recomeça. A segunda parte do livro é, desse modo, um relato de um mundo infinitamente peculiar que será apresentado ao leitor — o mundo às avessas de nosso protagonista.

Nesse período, permanecem o fluxo alucinante de eventos e a quebra da lógica espacial e temporal. Os capítulos agora seguem a ordem do alfabeto, A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N; e o capítulo final, uma condensação das letras O.P.Q.R.S.T.U.V.X.Y.Z.

O ser, que agora se lança à sua liberdade, busca vivê-la intensamente e embora consiga a todo custo manter sua individualidade, Astrogildo não encontra qualquer sentido na existência humana. Após perambular por diversos países e exercer inúmeras atividades para sobreviver (assassino, filósofo,

cafetão, político, mendigo, milionário, espião, amante, cidadão do mundo, romancista, jornalista, roteirista, ator, traficante, entre outras), o protagonista envereda para um processo progressivo de angústia e auto-degradação, em que reconhece o absurdo da vida, decidindo enviar uma carta ao jornal *Times* a fim de comunicar seu suicídio.

Desse modo, acreditamos que a coerente linearidade na disposição dos capítulos, que seguem a ordem alfabética, ilustra a busca justificada pela liberdade (em contraposição ao caos da vida em prisão, representado na primeira parte do livro) e, ao mesmo tempo, a necessidade de auto-afirmação do indivíduo. O último capítulo, que traz uma condensação do alfabeto, ilustra o enfado da existência e o inevitável e certo caminhar para a morte, ou seja, uma sequência, lógica desta vez, que culmina com o suicídio do personagem central.

Um dos trechos mais citados e conhecidos desse romance de Campos de Carvalho encontra-se em seu primeiro parágrafo e narra o já mencionado assassinato do professor de lógica:

Aos dezesseis 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, 2002, p. 36).

Temos, neste primeiro parágrafo, o prenúncio do que virá a constituir a forma do romance, conforme apontamos anteriormente. Trata-se de uma discussão metalinguística em que a morte do professor de lógica representa a ruptura ou mesmo o aniquilamento da lógica racional e linear como procedimento artístico. Desse modo, Astrogildo nos adverte de antemão que seu diário não se pautará nos ditames da razão, nas leis de causalidade, na cronologia e na linearidade discursiva. Ao cometer o assassinato do professor, um ato transgressor, o narrador revela também o tom da narrativa, ou seja, uma narrativa transgressora, não apenas no que diz respeito aos elementos estruturais do enredo, mas também aos valores e verdades comportamentais vigentes no mundo regido pela razão.

Um dos aspectos que atrai a atenção do leitor, em *A lua vem da Ásia*, é a fragmentação da narrativa. A maioria dos capítulos mantém certa independência dentro do romance podendo, inclusive, alguns deles serem lidos separadamente, até mesmo como contos. Contudo, mesmo aparentando tal independência, existe um fio condutor que efetua uma ligação, ou, ainda, nas palavras de Barthes, “a narratividade é desconstruída e, todavia a história permanece legível” (BARTHES, 2006, p. 11). Essa fragmentação da constituição romanesca, numa sobreposição de capítulos muitas vezes independentes, que apresentam características do conto, denota uma espécie de suspensão do código literário, ou seja, o gênero romance sofre uma reconfiguração, pois é frequentemente perpassado pela inserção do subgênero conto, o que cria na trama narrativa uma atmosfera delirante. São, desse modo, apresentadas ao leitor “fatias” de vida, momentos de vivências fragmentadas. Desaparece o sentido do ‘todo’ ou da unidade do viver” (CEIA, 2005).

O que acontece em *A lua vem da Ásia* é, de certa forma, o que Foucault denomina comprometimento do código. Trata-se de uma

fala que talvez obedeça ao código em que está contida, mas que, no momento mesmo em que começa e em cada uma das palavras que pronuncia, compromete esse código. Isto é, [...] trata-se de literatura na medida em que a coerção do código é suspensão (FOUCAULT, 2001, p. 158-9).

Nesse sentido, a atitude de desobediência do protagonista (considerado louco ou excêntrico), em relação aos códigos morais, se manifesta em seus posicionamentos filosóficos, ideológicos e comportamentais, mas também se estende à concepção transgressora de romance que é *A lua vem da Ásia*.

Cabe ainda assinalar, em relação ao comprometimento das convenções literárias em *A lua vem da Ásia*, a inserção no gênero romance de algumas marcas do gênero dramático. O diário de Astrogildo se constrói numa espécie de monólogo interior e, praticamente, não apresenta diálogos, exceto no capítulo “H”, em que o protagonista decide vender o cadáver de um afogado que encontrou no mar à “Faculdade de Medicina da Universidade Católica de

[...]”. O episódio é introduzido pelo narrador e logo em seguida o diálogo é transcrito da seguinte maneira:

EU — O Sr. não quer comprar um cadáver?
O DIRETOR — Um cadáver?! Onde está?
EU — Está enxugando; mas eu trago logo.
O DIRETOR — E de quem é o cadáver?
EU — É o meu, ora essa. Ou antes, é do meu irmão que morreu afogado esta manhã, quando pescava lagosta na entrada da barra. (*Voz lacrimosa*).
O DIRETOR — Meus pêsames. E quanto é que o Sr. quer pelo seu irmão?
EU — O Sr. não quer vê-lo primeiro?
O DIRETOR — (*Impaciente*) Não precisa. Ele não está em bom estado de conservação?
EU — Excelente. Apenas faltam dois dedos da mão e, se não me engano, um pedaço do pé esquerdo ou direito.
O DIRETOR — Ótimo! Quer dizer, lamento profundamente, mas serve assim mesmo.
EU — (*De repente*) Cinco mil francos, está bem?
O DIRETOR — É muito. Um irmão, depois de morto, não vale tanto. Se ainda fosse um pai [...]
EU — Está bem, faço um abatimento. Três mil e quinhentos francos, nem um franco menos (*Voz lacrimosa, novamente*) [...] (CARVALHO, 2002, p. 125-6).

Temos nesse trecho uma espécie de representação teatral com o aparecimento de elementos inerentes à estrutura do drama, a saber, a indicação do comportamento cênico, à maneira de didascálias, e a presença do diálogo sem a mediação do narrador. As falas marcadas pela anteposição dos personagens (réplicas), *EU* e *O DIRETOR*; e as didascálias, diferenciadas visualmente do restante do diálogo, escritas entre parênteses e em itálico. Essas marcas parecem denotar uma vontade explícita do eu narrativo de ressaltar que o episódio está sendo *encenado* por atores, ou seja, os indivíduos envolvidos nesse acontecimento incorporam papéis, ambos os personagens representam uma situação; no caso, *EU* exerce um papel de falso irmão e o *DIRETOR* o papel de um pesquisador, que tenta demonstrar uma postura ética e solidária, que é igualmente falsa.

Nesse sentido, fica nítida a apropriação de gêneros nessa obra. O gênero romanescos incorpora em sua estrutura o subgênero conto, conforme foi

visto anteriormente, e, também, formas do gênero dramático. Trata-se, portanto, de “uma modalidade mista que combina diferentes tipos de discurso numa mesma instância literária” (CEIA, 2005).

Em seguida, se destaca neste romance a indefinição do espaço. Temos um protagonista que anseia por libertar-se tanto das paredes que o cercam quanto de todas as verdades que lhe são impostas e que cerceiam a sua individualidade, ou seja, de todo modo, embora indefinido, sabe-se que, na construção da narrativa, existe uma contraposição entre um espaço de clausura e um espaço de libertação representado pela imaginação do protagonista, que, ao narrar suas memórias, se move compulsoriamente por diversas cidades e países do mundo, extrapolando a lógica temporal e se lançando para fora das paredes do hospício.

Astrogildo, que, conforme vimos, acredita ser, a princípio, hóspede de um hotel de luxo, com o passar do tempo, começa a acreditar que se encontra de fato num campo de concentração. Várias são as sugestões que o levam a crer em tal fato: os horários e a disciplina rígida a que são submetidos todos os hóspedes do hotel, a falta de permissão para que se ausentem de suas dependências, o uso diário e obrigatório de uma espécie de *soro da juventude*, e por fim uma série de torturas a que o próprio narrador é submetido em diversos momentos da narrativa.

As mesmas sugestões que levam o protagonista de *A lua vem da Ásia* a acreditar que se encontra num campo de concentração, também guiam o leitor no caminho da percepção ou da intuição de que o espaço que aprisiona Astrogildo e seus ilustres companheiros de habitação possa ser, na verdade, um asilo para loucos. Nesse sentido, acrescentem-se ao tratamento disciplinar rígido, ao uso de medicamentos e às *terapias de choque*, a descrição minuciosa e caricatural dos personagens excêntricos, que convivem com o narrador, e também as situações e peripécias inusitadas e conflituosas que gera a convivência entre tantos indivíduos dotados de personalidades e comportamentos incomuns.

Um outro aspecto interessante, com relação ao trato estilístico desse romance, diz respeito à construção de seu discurso. Em *A lua vem da Ásia*, a lógica discursiva é pautada, segundo o indicado na epígrafe do livro, pela *incoerência* e pelo *absurdo*: “Tout homme peut bafouer la cruauté et la stupidité de l’univers en faisant de sa vie propre un poème d’incohérence et d’absurdité” (CARVALHO, 2006, p. 34).

Segundo Roberto Reis, 1989, em ensaio publicado no *Suplemento literário de Minas Gerais*, estamos diante de uma escrita louca, embora a construção sintagmática de Campos de Carvalho mantenha total logicidade sintática. Muitas de suas estruturas fundamentalmente se assentam sobre uma afirmação e a sua ulterior negação ou vice-versa, como nos exemplos a seguir: “fui morar sob uma ponte do Sena, embora nunca tenha estado em Paris” (CARVALHO, 2002, p. 36).

O trecho é composto por duas orações que estabelecem entre si uma relação de oposição, ambas as orações afirmam fatos (fato 1 — fui morar sob uma ponte do Sena; fato 2 — nunca estive em Paris), contudo as afirmações unidas num mesmo período acabam por se negar ou por se excluir, tornando racionalmente impossível o acontecimento narrado: o narrador foi “morar sob uma ponte do Sena”, rio que corta a cidade de Paris, cidade esta na qual Astrogildo afirma nunca ter estado, ou seja, o trecho gera uma situação de absurdo em relação à lógica geográfica.

Nesse sentido, é possível retomar a visão foucaultiana a respeito da loucura como um tipo específico de linguagem,

uma linguagem que se cala na superposição a ela mesma, como uma forma vazia, que, ao mesmo tempo que é incompatível com a obra, (pois, ‘ali onde há obra não há loucura’ — FOUCAULT, 2005, p. 530) é aquilo de onde a obra vem (MACHADO, 2001, p. 50).

Nesses momentos de suspensão do discurso lógico em favor de um discurso delirante, Astrogildo faz com que a loucura fale a sua própria linguagem, pois “a loucura é insensatez, desrazão, não-sentido, vazio de sentido, linguagem que transgride as leis da linguagem” (MACHADO, 2001, p.

42). Em *A lua vem da Ásia*, esse processo se dá, ainda, de uma maneira irônica, pois, temos preservada a coerência gramatical e o funcionamento racionalizável da língua, mas, ainda assim, subvertido o aspecto semântico a fim de se implantar uma lógica do absurdo, um não- sentido.

Observando, portanto, a tensão entre forma e conteúdo, percebemos, por meio do caos linguístico promovido pelas (des)construções frasais do narrador, seu próprio caos existencial, representado na obra como um todo pela liberdade de não crer em nada que afete sua individualidade paradoxal. Ou seja, o paradoxo, a ambivalência e o absurdo se manifestam não só no sentido do discurso, mas, também, nos posicionamentos ideológicos do protagonista.

Um outro aspecto que se refere à constituição estrutural de *A lua vem da Ásia* é o da apropriação de estilos discursivos diversos. Neste romance é possível observar a coexistência de cartas e aforismos e discursos oratórios. Destacamos, nesse sentido, as duas cartas que o protagonista escreve ao *Times*, sendo a primeira um pedido de socorro enviado em uma garrafa pelo esgoto, devido aos maus tratos sofridos dentro do campo de concentração em plenos tempos de paz, e a segunda o comunicado do seu suicídio.² Recordando que ambas as cartas constituem capítulos completos do romance.

Encontramos ainda, na construção narrativa, uma série de aforismos: “faz em verdade muito tempo que não me dedico a esse gênero literário em geral tão apreciado, sobretudo entre os antigos, mas creio que com um pouco de esforço poderei desincumbir-me da tarefa”; assim, Astrogildo nos brinda, por exemplo, com um dos mais famosos aforismos de seu diário: “À noite a lua vem da Ásia, mas pode não vir, o que demonstra que nem tudo neste mundo é perfeito” (CARVALHO, 2002, p. 52).

Temos, ainda, alguns trechos em que o protagonista encena alguns discursos que parodiam o tom sério e inflamado dos discursos oratórios, instaurando, a partir da utilização de uma linguagem pertinente a esse estilo,

² A primeira carta intitula-se *Carta aberta ao Times*. Encontra-se no *Capítulo 333*, p. 72 - 74. A segunda carta encontra-se no capítulo *O.P.Q.R.S.T.U.V.X.Y.Z.* e intitula-se *Segunda e definitiva carta ao Times (Com vista ao sr. Redator da Seção Necrológica)*, p. 149 - 152.

um tom jocoso e cômico, como por exemplo, no trecho a seguir, em que, após se exceder em algumas doses de uísque num salão aristocrático em Castelnuovo, Astrogildo decide se dirigir a todos os convidados:

Nem parece que todos vós tendes intestinos e, na ponta desses intestinos, um lamentável cu, exatamente igual ao que têm vosso açougueiro, vosso chofer, vosso camareiro, vossos cachorros e vossos cavalos de raça. Vosso cu é a melhor arma que tendes para afugentar os maus pensamentos, que são aqueles que vos afastam da simplicidade humana e da humana aceitação da vida — e é para vosso cu que vos conclamo olheis diante do espelho, se preciso de joelhos e com uma vela na mão para enxergar melhor, toda vez que vos sentirdes possuídos de um orgulho oceânico e vos julgardes tão poderosos quanto vosso Deus, que pelo menos (que eu saiba) não tinha nenhum cu à vista (CARVALHO, 2002, p. 133).

Observemos que o orador utiliza uma linguagem rebuscada, a partir de elementos próprios de discursos formais como, por exemplo, o uso dos pronomes pessoais *vós*, *vos* e do possessivo *vossos*, para tratar de um tema considerado grotesco e, a partir dele, adentrar numa profunda indagação filosófica sobre o orgulho e a insignificância do ser humano.

Desse modo, podemos perceber que os elementos sério e cômico coexistem no trecho em que Astrogildo se apropria do estilo oratório com sua linguagem rebuscada e pomposa, como forma de provocar seus dessemelhantes e de, ironicamente, ridicularizar a vaidade humana.

Considerações finais

É possível observar que o tema da loucura perpassa o romance *A lua vem da Ásia* sendo representado e incorporado pelo protagonista Astrogildo, que, por demonstrar um comportamento excêntrico e tentar por todos os meios manter sua individualidade perante um mundo em que os comportamentos são massificados e controlados pelos códigos morais, é trancafiado num hospital psiquiátrico. Nas palavras do próprio protagonista,

Todas as normas de educação que me tentaram impingir no cérebro tinham por objetivo convencer-me de que eu e meu

vizinho éramos feitos da mesma massa e conseqüentemente da mesma qualidade de alma, havendo mesmo alguns exagerados que chegavam a proclamar que ambos éramos filhos do mesmo pai celestial, a cuja imagem e semelhança havíamos sido feitos em nove meses; a *experiência*, porém, convenceu-me exatamente do contrário, e não foi preciso muito tempo para eu descobrir que não passava de um pequeno monstro dentro da minha espécie, de alguém que não se parecia nem sequer consigo mesmo nos diversos momentos e que já nascera fatalmente marcado para solidão. E como eu não podia andar metido num escafandro todas as horas do dia [...] deu-se o entrelaço fatal entre a minha multidão de almas e a alminha dos meus pseudo-semelhantes, com conseqüentes ódios e ressentimentos de parte a parte, como ficou provado nas páginas de meu *Diário íntimo* e que um dia ainda serão publicadas (CARVALHO, 2002, p. 151).

Podemos dizer, assim, que este personagem representa na narrativa “um modo de vida estranho às normas do grupo mais amplo ou da classe dominante” (PESSOTTI, 1998, p. 60), e essa é a razão de seu encarceramento, já que sua conduta se apresenta como um desvio em relação ao que a sociedade considera um comportamento normal. Astrogildo encarna, assim, a figura do louco, do desarrazoado, mas, para nós, sua loucura interessa, na construção romanesca como um *modelo de liberdade ética, cultural e política*, possível, mesmo que imaginário, a partir do universo e da linguagem literários. Aqui,

o louco já não é apenas o diverso, o aberrante: agora simboliza a libertação, a independência, a fruição livre de modos não-ortodoxos de pensar, de sentir, de agir. Ele pode até encarnar o fascínio de uma vida irresponsável e de um pensamento sem âncoras. Como se a loucura trouxesse ganhos que a racionalidade desconhece. Essa loucura que fascina, porém, não é a loucura real, vivida pelo louco. É uma abstração. Uma miragem literária. (PESSOTTI, 1998, p. 60- 61).

Nesse contexto, a experiência da loucura e a experiência da literatura se encontram. Conforme vimos, a experiência da loucura relatada pelo protagonista, em seu *Diário íntimo*, se revelou não apenas pela descrição de seus pensamentos e atitudes, mas também na escrita, conforme pudemos verificar ao longo desta análise. Pudemos vislumbrar um romance que

incorpora elementos do gênero dramático e do conto, e, ainda, gêneros discursivos diversos como cartas, aforismos e, por fim, discursos oratórios. A loucura também se mostra através da representação de um espaço indefinido e fragmentado e, principalmente, por meio de um discurso, que, muitas vezes, promove no texto um desajuste do pensamento racional, dando espaço à própria fala da loucura, um espaço em que o não-sentido é instaurado.

Se retomarmos o sentido do termo *experimental* exposto no início destas reflexões, poderemos concluir que o diário de Astrogildo foi, de fato, fundado ou concebido a partir da experiência da loucura, sendo, portanto, um diário experimental conforme apontamos inicialmente. Podemos ainda, pensar este romance como uma *narrativa experimental*, na medida em que pôde ser verificada, no interior da própria linguagem literária, uma série de *desvios* ou experimentações na forma do conteúdo romanescos, motivadas, também, pelo tema da loucura, ou seja, podemos dizer que, em *A lua vem da Ásia*, o tema se estende à forma literária textualizando-se. As questões filosófico-ideológicas acerca da loucura atrelam-se à estrutura do romance, de modo que as transgressões existenciais e comportamentais do narrador-personagem se verifiquem, também, no próprio trabalho com a linguagem, operado no romance.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CARVALHO, Campos, de. *Obras Reunidas*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CEIA, Carlos. (org.). *Dicionário de termos literários*, 2005. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/index.htm>. Acesso em: 1 jul. 2009.

CHEVALIER; Jean, GHEERBRANT; Alain. *Dicionário de símbolos*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CHKLOVSKI, Viktor. A arte como processo. In: TODOROV, Tzvetan. (Org.) *Teoria da Literatura I: Textos dos Formalistas Russos* apresentados por Tzvetan Todorov. Lisboa: Edições 70, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2008.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. *História da loucura na Idade Clássica*. 8. ed. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

PESSOTTI, Isaías. Miragem da literatura, ditadura da imaginação. *Cult revista brasileira de literatura*. São Paulo, n. 7, p. 58-62, 1998.

REIS, Roberto. À noite a lua vem da Ásia. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, p. 694-19, jan.1989.

TEIXEIRA, Ivan. Formalismo russo. *Revista Cult*, p. 36-39, ago.1998.

Artigo recebido em 29/05/2010 e publicado em 08/11/2010.