



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGUÍSTICA
ISSN 2525-3441

REVISTA AFLUENTE: REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA

V.8, N.24, P. 01-17

DOI: 10.18764/2525-3441V8N24.2023.43

**OS CONCEITOS DE “AMOR” E “DESAMOR” NO CONTO OS
DRAGÕES NÃO CONHECEM O PARAÍSO, DE CAIO FERNANDO
ABREU**

*THE CONCEPTS OF "LOVE" AND "UNLOVE" IN THE SHORT STORY OS DRAGÕES NÃO
CONHECEM O PARAÍSO BY CAIO FERNANDO ABREU*

Douglas Rodrigues De Sousa

<https://orcid.org/0000-0003-3109-8074>

Laylah Yaphah Coêlho Cruz

<https://orcid.org/0000-0001-6965-1141>

Resumo: Este trabalho objetiva investigar de que maneira são construídas as relações de amor e desamor no conto Os dragões não conhecem o paraíso, do escritor brasileiro Caio Fernando Abreu. O livro, homônimo do conto, publicado em 1988, pode ser considerado uma produção de literatura contemporânea segundo a classificação proposta por Erik Schollhammer (2009). Dentre as características principais da literatura contemporânea, Os dragões não conhecem o paraíso apresenta de forma marcada a urgência que um sujeito inadequado perante seu tempo possui em representá-lo. O tempo de “desamor” (Hooks, 2021) propicia ao narrador encontrar espaço somente na falta de seu amado, dessa maneira é interessante examinar a relação amorosa presente no conto.

Palavras-chave: Os dragões não conhecem o paraíso; Amor; Desamor; Contemporâneo.

Abstract: This work aims to investigate how relationships of love and lovelessness are constructed in the short story Os dragões não conhecem o paraíso, by the Brazilian writer Caio Fernando Abreu. The book, the story's namesake, published in 1988, can be considered a production of contemporary literature according to the classification proposed by Erik Schollhammer (2009). Among the main characteristics of contemporary literature, Dragons Don't Know Paradise clearly presents the urgency that a subject inadequate in his time has in representing it. The time of “lovelessness” (Hooks, 2021) allows the narrator to find space only in the absence of his loved one, so it is interesting to examine the loving relationship present in the story.

Keywords: Os dragões não conhecem o paraíso; Love; Contemporary.

INTRODUÇÃO



O escritor e jornalista brasileiro Caio Fernando Abreu, nascido em 1948 em Santiago (RS), é amplamente conhecido pela sua produção literária intimista e sensível. Escritor sobretudo de contos, Caio Fernando Abreu escreveu também dois romances, peças teatrais e poemas. Os principais temas presentes na literatura do autor estão relacionados à solidão, amadurecimento, morte, bem como outras questões intrinsecamente humanas; além disso, estão presentes em seus escritos reflexões sobre aspectos sociais e políticos próprias ao momento de escrita do sujeito histórico.

Caio Fernando Abreu foi por três vezes vencedor do Prêmio Jabuti de Literatura na categoria livro de contos/crônicas/novelas. Suas obras premiadas foram: *O Triângulo das Águas* (1983), *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* (1988) e *Ovelhas Negras* (1995). A obra *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* (1988) inicia com uma nota do autor que diz: “Se o leitor quiser, este pode ser um livro de contos. Um livro com treze histórias independentes, girando sempre em torno de um mesmo tema: amor. Amor e sexo, amor e morte, amor e abandono, amor e alegria, amor e memória, amor e medo, amor e loucura” (Abreu, 2018, p. 424). A partir dessa sugestão do próprio escritor fica claro que, independentemente como o leitor deseje realizar sua leitura, o amor é um tema que permeia toda a construção dessa obra.

A obra *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* tem como substância pulsante constitutiva o amor, porém este amor está sempre relacionado a outro sentimento ou ação humana. O objeto de investigação desse trabalho é o conto homônimo ao título do livro supracitado; dado que, embora a obra literária já tenha sido analisada sob as mais variadas óticas – incluindo a questão do amor – não foram encontradas análises expressivas a respeito do conto em questão. Assim, objetiva-se analisar as relações de amor e “desamor” – conceitos elaborados por Hooks (2021) – e suas minúcias no conto *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* considerando a relação existente entre o desamor e o tempo contemporâneo. Para amparar a discussão realizada, o aporte teórico utilizado serão as ideias de Platão (2015), Bell Hooks (2021), Roland Barthes (1981). Esta será uma investigação analítica e qualitativa.

Segundo afirma o semiólogo e crítico literário francês Roland Barthes em seu livro *Fragmentos de um discurso amoroso*



(1981), “(...) o discurso amoroso é hoje em dia de uma extrema solidão” (Barthes, 1981, p. 1). Por esse motivo, ele decidiu compor um livro com diversas citações de autores, amigos e até mesmo suas que abrangem o caráter do discurso amoroso. Apesar disso, porém, Barthes não define o que é o amor visto que é uma tarefa difícil devido a vasta especulação e significação por trás dessa palavra.

Embora existam diversas discussões sobre o que seja o amor, não há dúvidas que ele ocorra, necessariamente com a presença de dois sujeitos: o eu e o outro. Até mesmo quando se fala em amor-próprio, há uma projeção do eu como um outro para que esse último se torne um objeto de amor daquele. De todo modo, o amor é relacional – e esse talvez seja seu fator mais importante.

O conto *Os dragões não conhecem o paraíso* trata sobre o relacionamento fracassado de um narrador masculino sem nome e um “dragão”. O narrador demonstra ter amado o dragão, um ex-namorado que, por sua vez, assumiu a antropomorfização de uma criatura monstruosa, inalcançável e desconhecida – exatamente como era percebido pelo narrador. Esse narrador de Caio Fernando Abreu, sem nome e descrito como “banal”, tem a capacidade de tornar-se um simulacro de qualquer pessoa comum que busca o amor em relacionamentos disfuncionais na contemporaneidade.

3

DESENVOLVIMENTO

A autora e teórica feminista norte-americana Bell Hooks, em sua obra *Tudo sobre o amor: Novas Perspectivas* (2021), procura entender o que é o amor em um tempo que o desamor se tornou a ordem do dia. Para a filósofa, o momento contemporâneo é marcado pela descrença em relação a existência e necessidade do amor, dado que “[...] a cultura jovem de hoje é cínica em relação ao amor. E esse cinismo vem do sentimento dominante de que o amor não pode ser encontrado” (Hooks, 2021, p. 24). Porém, para adensar a discussão é necessário nomeá-lo, pois como bem explicita Hooks (2021), saber nomear o amor é a condição para a sua existência.

O filósofo Platão em *O Banquete* (2015) tece várias reflexões – pautadas na mitologia e na filosofia grega – a respeito do amor. Para tanto, Platão ficcionaliza diálogos entre diversos filósofos,



pensadores, estudiosos e artistas de seu tempo, de modo que seus diálogos sobre variados temas humanos são narrados. O Amor, ou Eros, é um deus admirado tanto por outros deuses quanto por seres humanos pois, segundo afirma Hesíodo, o Amor nasceu após o Caos – talvez como antídoto ou em uma tentativa poderosa de contrabalanceá-lo. Independentemente de qualquer coisa, pode-se dizer que são indissociáveis.

Aristófanes, porém, percebe o amor como restaurador da antiga natureza humana: a unidade. Para explicar seu pensamento, Aristófanes apresenta um mito no qual, há muito tempo, os seres humanos em sua forma corpórea eram constituídos de quatro orelhas mãos, braços e pernas; bem como dois sexos e duas cabeças. Essa forma lhes permitia serem mais fortes, vigorosos e, conseqüentemente, presunçosos. Zeus, objetivando diminuir o poder dos humanos e aumentar sua quantidade para que melhor servissem aos deuses, partiu-os ao meio e os transformou em bípedes. Com sua existência marcada pela falta do outro, agora somente no encontro com a “metade perdida” o ser humano seria agraciado com bons sentimentos e sua completude.

O amor que estava enraizado nos homens é restaurador da antiga natureza humana, pois:

Quando então se encontra com aquele mesmo que é a sua própria metade, tanto o amante do jovem como qualquer outro, então extraordinárias são as emoções que sentem, de amizade, intimidade e amor, a ponto de não quererem, por assim dizer, separar-se um do outro nem por um pequeno momento (Platão, 2015, p. 12).

Essa interessante concepção de amor que Aristófanes apresenta vai ao encontro de alguns aspectos do que diz Bell Hooks (2021) ao entender o amor como a vontade de nutrir o próprio crescimento espiritual de si e o de outra pessoa. “Quando amamos, expressamos cuidado, afeição, responsabilidade, respeito, compromisso e confiança” (Hooks, 2021, p. 40). É impraticável se pensar o amor dissociado desses demais substantivos, pois na falta de tais interseções ele já não existe.

O conto *Os dragões não conhecem o paraíso* inicia da seguinte maneira: “Tenho um dragão que mora comigo. Não, isso não é verdade. Não tenho nenhum dragão. E, ainda que tivesse, ele não moraria comigo nem com ninguém” (Abreu, 2018, p. 520). O narrador já inicia seu discurso admitindo que não possui um dragão de verdade, o que leva o leitor a crer



que esse dragão seja figurado, uma metáfora para algo/alguém ainda desconhecido.

Com um tom melancólico que é mantido ao longo de todo o texto, o narrador afirma que um dos motivos pelos quais um dragão jamais moraria com alguém seria porque tais criaturas gostam da solidão:

Para os dragões, nada mais inconcebível que dividir seu espaço – seja com outro dragão, seja com uma pessoa banal feito eu. Ou invulgar, como imagino que os outros devam ser. Eles são solitários, os dragões. Quase tão solitários quanto eu me encontrei, sozinho neste apartamento, depois de sua partida (Abreu, 2018, p. 520).

Além do fato de dragões serem solitários, o narrador também atribui o fato de ter sido abandonado à sua “banalidade” em comparação às outras possíveis companhias do dragão. Sutilmente, conforme conta sua história, o narrador se menospreza e diminui de modo a transparecer para os leitores que parte do motivo de ter sido deixado é sua culpa.

5 A partir do trecho acima é possível perceber que embora não conviva mais com o dragão, o narrador-personagem rememora com saudosismo um tempo que a “criatura mágica” habitou sua vida e sua casa. Adiante, o narrador conta que teve uma epifania que o levou a pensar a seguinte frase: “Os homens precisam da ilusão do amor da mesma forma como precisam da ilusão de Deus. Da ilusão do amor, para não afundarem no poço horrível da solidão absoluta; da ilusão de Deus, para não se perderem no caos da desordem sem nexos” (Abreu, 2018, p. 520). Nesse momento não há mais dúvidas que o sujeito do conto é desiludido, solitário e abandonado. Para ele o amor, assim como Deus, não passa de um subterfúgio fantasioso para se lidar com o terrível peso da existência.

Entretanto, conforme se adensa a leitura da narrativa, percebe-se que o narrador ainda possui dúvidas sobre a (não) existência do amor. No poema *Necrológio dos desiludidos do Amor*, do escritor brasileiro Carlos Drummond de Andrade, uma possível interpretação seria a de que os sujeitos desiludidos do amor estão somente magoados com a falta de reciprocidade de suas amadas, mas seus sentimentos são verdadeiros:



Os desiludidos do amor
Estão desfechando tiros no peito
Do meu quarto ouço a fuzilaria
As amadas torcem-se de gozo
Oh quanta matéria para os jornais
Desiludidos mas fotografados
Escreveram cartas explicativas
Tomaram todas as providências
Para o remorso das amadas
[...]
Os médicos estão fazendo a autópsia
Dos desiludidos que se mataram
Que grandes corações eles possuíam
Vísceras imensas, tripas sentimentais
E um estômago cheio de poesia
(Andrade, 2012, p. 170)

Apesar de um marcado desolamento, o discurso do narrador é construído com certo carinho e lirismo para delinear características, hábitos e maneiras do dragão – metáfora para o seu sujeito amado – quase que em uma espécie de tratado. Entende-se que o narrador não esteja a falar de um dragão literal, mas sim de um outro sujeito e da relação que ambos nutriram por algum tempo. A fabulação surge como um mecanismo de elaboração por parte do sujeito narrador para compreender o fim do relacionamento. Essa metáfora cuidadosamente escolhida pelo personagem narrador pode ser analisada de forma mais aprofundada, caso se considere o que diz a simbologia sobre os dragões.

No *Livro dos símbolos: reflexões sobre imagens arquetípicas* (2020) os dragões são descritos como serpentes aladas ou voadoras, ctônica, “sombriamente réptil e semelhante às aves, arrogante e expansiva. Como imagem do inconsciente, o dragão movimenta-se para dentro e para fora da escuridão da psique, mostrando apenas partes de si, evanescente” (Martin, 2020, p. 705). Todos os adjetivos ou qualificações citadas anteriormente são encontradas nas palavras do narrador.

Ser de difícil convivência, o dragão tinha sua atenção constantemente chamada pelo narrador em decorrência de suas atitudes nocivas:



Ninguém é capaz de compreender um dragão. Eles jamais revelam o que sentem. Quem poderia compreender, por exemplo, que logo ao despertar (e isso pode acontecer em qualquer horário, às três da tarde ou às onze da noite, já que o dia e a noite deles acontecem para dentro, mas é previsível entre sete e nove da manhã, pois essa é a hora dos dragões) sempre batem a cauda três vezes, como se estivessem furiosos, soltando fogo pelas ventas e carbonizando qualquer coisa próxima num raio de mais de cinco metros? Hoje, pondero: talvez seja essa a sua maneira desajeitada de dizer, como costume dizer agora, ao despertar – que seja doce (Abreu, 2018, p. 522).

É interessante notar como as atitudes do dragão deixam de ser “erradas” caso a sua natureza seja levada em conta, visto que é próprio aos dragões a destruição. Porém isso pode ser repensado também à medida que o narrador escolheu qual criatura mágica ele iria designar para representar seu ex-parceiro na sua parábola. Poderia ter escolhido um unicórnio ou uma fada, porém as atitudes não combinariam com a natureza desses seres: somente com um dragão poderia ser traçado esse paralelo.

7 Nesse sentido, ao longo de todo o texto o narrador é ambivalente ao contar sobre seu passado com o dragão, pois não é capaz de entender se aquela era mesmo a natureza da criatura e a culpa foi sua por não conseguir entendê-lo; ou de admitir que o dragão não lhe amava de volta. Devido a essas implicações na narração, o conto causa um forte sentimento agridoce no leitor ao pensar sobre as relações amorosas.

O caráter misterioso dos dragões constantemente reforçado no texto – e mais ainda desse dragão específico – traz à tona como o narrador se sentia perdido em sua relação. Ao afirmar que “o dia e a noite dos dragões acontecem para dentro” é reforçada a sua característica desconhecida e evanescente, conforme pontuado pelo *Livro dos símbolos*. A efemeridade é uma das características máximas no relacionamento entre os dois e de forma sutil é desenhada ao longo de toda a história.

Mas no tempo em que vivia comigo [...] dizia por favor, tente compreender, querido, os vizinhos banais do andar de baixo já reclamaram da sua cauda batendo no chão ontem às quatro da madrugada [...] além disso, quando você desperta na sala, as plantas ficam todas queimadas pelo seu fogo. E quando você desperta no quarto, aquela pilha de livros vira cinzas na minha cabeceira [...] Na manhã, na tarde ou na noite seguintes, quando ele despertasse outra vez, novamente os vizinhos reclamariam e as primulas amarelas e as begônias roxas e verdes, e Kafka, Salinger, Pessoa, Clarice e Borges a cada dia ficariam mais esturricados. Até que naquele apartamento, restássemos eu e ele entre as cinzas. Cinzas são

como seda para um dragão, nunca para um humano, porque a nós lembram destruição e morte, não prazer. Eles trafegam impunes, deliciados, no limiar entre essa zona oculta e a mais mundana. O que não podemos compreender, ou pelo menos aceitar (Abreu, 2018, p. 522).



As cinzas, resultado do contato entre as chamas do dragão e os objetos do narrador, podem ser entendidas também como uma metáfora para a anulação que esse último sofreu nesse relacionamento. As plantas, representando sua vitalidade, e os livros, sinônimos de suas predileções literárias e interesses pessoais, são reduzidos a pó. Essa situação é agradável somente para o dragão e o narrador, confuso por não saber apreciar as cinzas, tenta se mostrar complacente com o amado.

A imagem representada no trecho acima pode ser associada à imagem final do poema hilstiano epígrafe do livro *Do desejo* (2017): “*Quem és? Perguntei ao desejo/ Respondeu: lava. Depois pó. Depois nada*” (Hilst, 2017, p. 478). Assim como o desejo nos versos de Hilda Hilst, é efêmera também a presença do dragão na vida do narrador de Abreu (2018). A imagem gradativa do fogo ao pó evoca também a ideia de finitude e, diferentemente do poema, adquire uma carga negativa no conto por estar atrelada a um sujeito agente, que causa o fogo propositadamente e desconsidera as queixas do narrador.

Essa dinâmica de relacionamento amoroso construída entre os personagens do conto é muito comum na contemporaneidade. Conforme afirma Bell Hooks (2021, p. 45), um mito social que precisa ser desmistificado com urgência é aquele que abuso e negligência podem coexistir com o amor. Essa crença pode ser observada desde a infância, momento em que boa parte dos pais ou cuidadores reforçam a ideia que punem violentamente seus filhos porque os amam.

Para a escritora, “abuso e negligência anulam o amor. Cuidado e apoio, o oposto do abuso e da humilhação, são as bases do amor. Ninguém pode legitimamente se declarar amoroso quando se comporta de maneira abusiva. Porém, em nossa cultura, pais fazem isso o tempo todo” (Hooks, 2021, p. 45). Dessa maneira, as crianças tornam-se adultos que praticam e/ou “toleram” comportamentos abusivos de seus parceiros, o que corrobora ainda mais na manutenção da cultura de “desamor”.

O narrador do conto de Caio Fernando Abreu se relacionou com uma pessoa que adorava o prefixo de negação “in”. Em



constante desejo de privar o outro de sua presença e amor, o dragão estava sempre indisponível – tanto emocional quanto fisicamente.

Ele gostava tanto dessas palavras começadas por in – invisível, inviolável, incompreensível –, que querem dizer o contrário do que deveriam. Ele próprio era inteiro o oposto do que deveria ser. A tal ponto que, quando o percebia intratável, para usar uma palavra que ele gostaria, suspeitava-o ao contrário: molhado de carinho. Pensava às vezes em tratá-lo dessa forma, pelo avesso, para que fôssemos mais felizes juntos. Nunca me atrevi. E, agora que se foi, é tarde demais para tentar requintadas harmonias (Abreu, 2018, p. 523).

Segundo o narrador, quando seu dragão lhe tratava mal, de forma “intratável”, ele acreditava que a intenção da criatura era ser carinhosa. Devido ao fato de o dragão ser um mau parceiro, o narrador-personagem construía sempre uma espécie de falsa racionalização – para aceitar seus comportamentos nocivos. Considerou tratar-lhe mal para ver se a relação poderia adquirir algum equilíbrio, porém não foi capaz – porque, como diz Hooks (2021), amor e abuso não estão relacionados.

9

Eu aprendi o jeito de perceber quando o dragão estava a meu lado. Certa vez, descemos juntos pelo elevador [...] Os dragões param sempre do lado esquerdo das pessoas, para conversar direto com o coração. O ar a meu lado ficou leve, de uma coloração vagamente púrpura. Sinal que ele estava feliz [...] Por situações como essa, eu o amava. E o amo ainda, quem sabe mesmo agora, quem sabe mesmo sem saber direito o significado exato dessa palavra seca – *amor*. Se não o tempo todo, pelo menos quando lembro de momentos assim. Infelizmente, raros. A aspereza e o avesso parecem ser mais constantes na natureza dos dragões do que a leveza e o direito (Abreu, 2018, p. 524).

O narrador define como áspera a natureza do seu dragão, pois raros eram os momentos em que estava bem ou contente. Conforme discute Bell Hooks (2021, p. 47), o desejo de ser amado em relações com pessoas negligentes persiste em adultos feridos na infância, mesmo quando há clara aceitação do fato de que esse amor nunca virá, como é o caso do narrador para com o dragão. O narrador deseja permanecer com aquele que o machucou, porque investiu emocionalmente nele. Desse modo, se apegava à suposição equivocada de que poderá ser amado um dia pelo outro e nega – ou racionaliza – abusos sofridos e destaca eventuais gestos de carinho, como esse dia no elevador.

O narrador, com um discurso repleto de complacência, saudosismo, culpa e dúvidas, leva o leitor a crer que amava

verdadeiramente seu dragão, pois estava constantemente empenhado em fazer-lhe feliz e a ensinar-lhe como se tornar mais “humano”, materializando o amor como ação e não somente sentimentos (Hooks, 2021). No trecho a seguir, é possível perceber como o narrador sem nome descreve episódios de quadros ansiosos, preocupado em arrumar sua casa para receber o amado.



Nos dias que antecederiam a sua chegada, eu acordava no meio da noite, o coração disparado. As palmas das mãos suavam frio. Sem saber por que, nas manhãs seguintes, compulsivamente eu começava a comprar flores, limpar a casa [...] Como uma fome, me dava. Mas uma fome de ver, não de comer. Sentava na sala toda arrumada, tapete escovado, cortinas lavadas, cestas de frutas, vasos de flores [...] À medida que a casa ficava mais bonita, eu me tornava cada vez mais feio, mais magro, olheiras fundas, faces encovadas. Porque não conseguia dormir nem comer, à espera dele. Agora, agora vou ser feliz, pensava o tempo todo numa certeza histórica (Abreu, 2018, p. 524).

O narrador, desesperadamente buscava enfeitar e perfumar o ambiente externo com elementos que remetem à abundância para disfarçar o seu interior destruído em decorrência daquela relação vazia, infrutífera. Não é mais possível afirmar que o narrador ama o dragão, pois está perdido em grande dor e sofrimento psíquico, antônimos de uma relação amorosa saudável. Mesmo que o amor na narrativa em questão seja unilateral ele já não existe mais porque o narrador perdeu sua própria noção de *self*, que segundo Hooks (2021) se trata de uma força vital que, ao ser alimentada, expande a capacidade humana de ser inteiramente autorrealizados e aptos a relacionamentos que estejam em comunhão com o mundo circundante.

Agora agora agora vou ser feliz, eu repetia: agora agora agora. E forçava os olhos pelos cantos para ver se encontrava pelo menos o reflexo de suas escamas de prata esverdeadas, luz fugidia, a ponta em seta de sua cauda pela fresta de alguma porta ou a fumaça de suas narinas, cujas cores mudavam conforme seu humor. Que era quase sempre mau, e a fumaça negra [...] Percebendo minha ânsia, ele tornava-se cada vez mais remoto. Ausentava-se, retirava-se, fingia partir. Rarefazia seu cheiro de ervas até que não passasse de uma suspeita verde no ar (Abreu, 2018, p. 526).

A ansiedade em ser feliz ao lado do amado era tamanha que o narrador não utilizou vírgulas entre as repetidas palavras



“agora”. Com muita urgência ele desejava encontrar seu dragão, que se distanciava e isolava – conforme se pode perceber ao analisar a disposição dos verbos na forma reflexiva e entre vírgulas para contrapor aos desesperados “agoras”.

Finalizando sua história, o narrador chega à conclusão de que dragões não podem conhecer o paraíso. Paraíso pode ser entendido principalmente como sinônimo para amor, ou mesmo felicidade ou paz. Porém a semântica da palavra é posta em dúvida pelo narrador, que demonstra não ter mais certeza de um paraíso se tratar de algo bom ou apenas de uma ilusão.

Os dragões não permanecem [...] Eles se esboçam e se esfumam no ar, não se definem [...] Os dragões não conhecem o paraíso, onde tudo acontece perfeito e nada dói nem cintila ou ofega, numa eterna monotonia de pacífica falsidade. Seu paraíso é o conflito, nunca a harmonia [...] Essa é sua natureza mais sutil, avessa às prisões paradisíacas que idiotamente eu preparava com armadilhas de flores e frutas e fitas, quando ele vinha. Paraísos artificiais que apodreciam aos poucos paraísos de eu mesmo – tão banal e sedento – a tolerar todas as suas extravagâncias, o que devia lhe soar ridículo, patético e mesquinho. Agora apenas deslizo, sem excessivas aflições de ser feliz (Abreu, 2018, p. 526).

11

Contrariando seu mantra “Que seja doce”, o narrador se encontra em um estado mais profundo de melancolia. A sua relação com o “desamor” se mostra aflorada nos parágrafos finais do conto e pode-se traçar um paralelo com um poema sem título também de Caio Fernando Abreu, de 1970, presente no livro *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012), organizado por Letícia Chaplin e Márcia Ivana de Lima e Silva.



1.

Escuta:

foram muitos os momentos
em que te pensei em mim
não sei se foram bons
maus infâncias temores
mas sei que foram.

Ninguém me tira
a certeza de ter te habitado.

Escuta:

não sei escrever poemas
quando estou dentro dum poema
vivo e sem palavras
mas se penso em te dizer
aqui agora assim
forço rimas formas talvez mortas
porque não me esquivo.

Não compreendo nada.

Estou perdido neste apartamento desconhecido. Estou sozinho nesta sala com Villa-Lobos tocando, e pouco sei de mim, de ti. Escrevo para não sentir medo, ainda que não seja bom o que escrevo, ainda que não haja coerência no que sou agora. Não me importa a coerência. Falo um poema em voz alta, apenas para ouvir minha voz. Mas no meio do poema descubro verdades que te diria.

(Abreu, 2012, p. 33)

O eu lírico do poema se encontra em semelhante sofrimento ao narrador do conto. Solitário, utiliza a ficção para elaborar seus sentimentos e a relação conflituosa que teve com a pessoa amada: *“foram muitos os momentos/ em que te pensei em mim/ não sei se foram bons/ maus infâncias temores/ mas sei que foram”*. Espantado, o eu lírico afirma não compreender exatamente a situação ao seu entorno. Ao afirmar que pouco sabe de si e do outro, o eu poético explicita o que Barthes (1981) afirmou ao destacar que o discurso amoroso da contemporaneidade é calcado na solidão.



O nono capítulo de *Tudo sobre o amor* (2021) inicia com a seguinte afirmação: “O amor nos permite adentrar o paraíso. Ainda assim, muitos de nós esperam do lado de fora, incapazes de cruzar o portal, incapazes de deixar para trás todas as coisas que acumulamos e que se interpõem entre nós e o caminho para o amor” (Hooks, 2021, p. 125). O paralelo que pode ser traçado

entre o conto e o trecho em questão é inegável. Dessa forma, os dragões – e mais especificamente o dragão do narrador, visto que provavelmente foi criada essa generalização para conferir um caráter ainda mais fantasioso e distante à uma história que trata sobre uma dor amorosa verdadeira – não pode conhecer o paraíso porque não estão dispostos a amar.

O dragão não deseja amar e ser amado, mas sim permanecer em um movimento cíclico de desamor, porque lhe é mais cômodo do que ir contra sua “natureza”. Um dos principais problemas apontados por Bell Hooks que corroboram na manutenção do tempo de desamor é o pensamento patriarcal, pois o poder sobre o outro se torna mais importante que a relação de amor.

13

Questões como essas sempre existiram no emaranhado das relações humanas, porém uma melhor compreensão de questões sociológicas e psicológicas auxiliam escritores e artistas a melhor representar tais problemas na literatura, cinema, música e pintura, por exemplo. A literatura enquanto transfiguração do real (Candido, 2017) acaba por mimetizar tais questões com tamanha sutileza que, quando lida com cautela e atenção, desvela as mais profundas camadas das relações interpessoais.

No final do conto de Caio Fernando Abreu o narrador confessa que fica cansado do amor que sente “[...] e num enorme esforço que aos poucos se transforma numa espécie de modesta alegria, tarde da noite, sozinho neste apartamento no meio de uma cidade escassa de dragões [...]” (Abreu, 2018, p. 527). Embora o final do conto sume toda a carga melancólica da narrativa, é possível afirmar que o narrador está tentando se curar do desamor. Conforme pontua Hooks (2021, p. 123), entrar em contato com o desamor e permitir que a ausência de amor demonstre a dor sentida é um meio de “retomar a jornada em direção ao amor”.

O poema *Amar* de Carlos Drummond de Andrade representa o amor como uma ação própria e intrínseca ao ser humano. Verbo sempre no infinitivo, como um lema, um mote por fazer, o amor no poema de Drummond é entendido como ação, ideia que vai ao

encontro do que defende Bell Hooks: o amor não é sentimento, mas ação; o amor é o que o amor faz.



Que pode uma criatura senão
Entre criaturas, amar?
Amar e esquecer, amar e malamar
Amar, desamar, amar?

Sempre, e até de olhos vidrados, amar?
Que pode, pergunto, o ser amoroso
Sozinho, em rotação universal, senão
Rodar também, e amar?

Amar o que o mar traz à praia
O que ele sepulta, e o que, na brisa marinha
É sal, ou precisão de amor, ou simples ânsia?
Amar solenemente as palmas do deserto

O que é entrega ou adoração expectante
E amar o inóspito, o áspero
Um vaso sem flor, um chão de ferro
E o peito inerte, e a rua vista em sonho
E uma ave de rapina

Este o nosso destino: Amar sem conta
Distribuído pelas coisas pérfidas ou nulas
Doação ilimitada a uma completa ingratidão
E na concha vazia do amor à procura medrosa

Paciente, de mais e mais amor
Amar a nossa falta mesma de amor
E na segura nossa, amar a água implícita
E o beijo tácito, e a sede infinita
(Andrade, 2012, p. 37)

Como a rotação da Terra, amar é um movimento involuntário do sujeito humano, é destino. Segundo o poema drummondiano, o amor está fadado a existir apesar de e para com as coisas desprezíveis. A última estrofe em específico dialoga

bem com o final do conto *Os dragões não conhecem o*



paraíso, pois o narrador parece amar o seu desamor, sua “sede infinita” de um outro que jamais virá.

A aceitação da dor faz parte do verdadeiro encontro com o amor. Ela possibilita distinguir o sofrimento construtivo da dor autoindulgente. “Como a promessa do amor nunca foi realizada na nossa vida, talvez a prática mais difícil do amor seja confiar

que a passagem pelo abismo doloroso conduz ao paraíso” (Hooks, 2021, p. 133).

Os dragões podem não conhecer o paraíso, mas o narrador certamente está disposto a escolher o amor e, quem sabe, chegar ao paraíso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto *Os dragões não conhecem o paraíso* do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu é tecido sobre a temática da dicotomia entre amor e “desamor”. O desamor abrange a solidão, melancolia e o abuso que é amplamente representado na narrativa. A partir da compreensão de amor como ação – desenvolvida pela filósofa norte-americana Bell Hooks – observou-se sua existência no narrador.

Digladiando entre si, o amor do narrador e o desamor do dragão amado são responsáveis por tensionar o enredo. Diversas metáforas e símbolos, como por exemplo, dragões, flores, frutos, cinzas, foram empregados pelo narrador na tentativa de fabular sua dor e assim tentar chegar a um caminho de amor, relance do paraíso.

Bell Hooks (2021, p. 183) afirma que a melhor opção é escolher o amor e tentar superar o desamor. Segundo a autora, apenas amando “adentramos um paraíso terreno [...] o paraíso terreno é nosso lar, e o amor, nosso verdadeiro destino”. Antes de qualquer intenção ou prática amorosa, o indivíduo deve cultivar o amor-próprio. Somente por meio dele a relação com outras pessoas será pautada na ideia de acréscimo e não de falta.

REFERÊNCIAS

ABRE, C. F. *Contos Completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ABREU, C. F. *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando*. Organizado por: Letícia Chaplin e Márcia Ivana de Lima e Silva. Rio de Janeiro: Record, 2012.

ANDRADE, C. D. *Claro Enigma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, C. D. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BARTHES, R. Fragmentos de um discurso amoroso. Tradução: Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

CANDIDO, A. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

HILST, H. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HOOKS, B. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

MACHADO, D. M. *O amor como falta em Caio Fernando Abreu*. 2006. 103 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado em História da Literatura. Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2006.

MARTIN, K. (org). *O livro dos símbolos: Reflexões sobre imagens arquetípicas*. São Paulo: Taschen, 2020.

PLATÃO. *O banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2015.

SCHOLLHAMMER, Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.



