



A CONSTRUÇÃO POÉTICO-ROMÂNTICA DA PERSONAGEM JUPIRA EM "A MOÇA DO TRAPÉZIO" DE LUÍS JARDIM

Duvennie Rubia Souza Pessôa¹

1 INTRODUÇÃO²

Jupira é dramática, traz a boca sempre aberta, transborda paixão em seus pulos de quase morte. Desafia as alturas e hipnotiza as plateias. Seu sorriso escancarado é um delírio para os jovens que frequentam o circo. Mas a trapezista adoece de amor e sua melancolia ameaça a alegria do público circense. Seu definhamento é visível, seu corpo forte e robusto agora revela os ossos, murcha como uma flor. Ela não aparece mais. E quando resolve voltar ao picadeiro, ameaça se jogar lá do alto, suicidando-se. O circo lota, todos querem ver seu último número "...um número de sangue!" (JARDIM, 1981, p.150)³. Mas o corpo de Jupira se sustenta, se agarra, se prende ao trapézio, voa e volta em segurança. Ela ainda sorri, encanta, porém o circo principia a esvaziar-se. O palhaço faz graça "cai, menina bonita, que é isso que o povo quer!" (p.150). O povo quer sangue, quer a tragédia, o fim dramático da mocinha apaixonada. Mas Luís Jardim⁴ (1901 – 1987) não dá esse gostinho ao leitor, deixa a trapezista decidir o que quer, escolher seu destino. E ela mostra sua força de mulher-artista decidindo o futuro do circo, ou seja, seu esvaziamento. O dono, seu pai, impõe suas vontades, proibindo-a de amar e ser amada. Sua entrega à tristeza é testemunhada pelo povo da cidade, ela emagrece, perde o viço. Mas sua força interior é valente, supera a dor e parte para a retaliação. Seu ímpeto de vida é tão forte que ironicamente convence a todos que tem coragem de se jogar do trapézio. Carrega a plateia na palma da mão. Brinca com ela e a esnoba.

¹ Mestranda em Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFAL e integrante do Grupo de Pesquisa Mare&Sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares, registrado no CNPq. E-mail: duvepessoa@yahoo.com.br.

² Texto produzido como requisito de obtenção de nota para a disciplina Tópicos Avançados em Literatura e História: Literatura e Urbanidade.

³ As remissões ao conto de Luís Jardim estão na seguinte edição: JARDIM, Luís. Maria Perigosa: contos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981. De agora em diante, remeteremos apenas à página.

⁴ Luís Inácio de Miranda Jardim nasceu em Garanhuns/PE no dia 08 de dezembro de 1901, filho de Manuel Antônio de Azevedo Jardim e de Angélica Aurora de Miranda Jardim. Seus primeiros estudos foram realizados em sua cidade natal, na escola particular Grêmio Literário Raul Pompéia.

Luís Jardim condensa, em menos de cinco páginas, intituladas “A moça do trapézio”, um verdadeiro vai-e-vem de emoções, desenhando os contornos da plateia e da trupe circense, do picadeiro, do trapézio, das roupas, do amor e da valentia de Jupira e do autoritarismo de seu pai e dono do circo. É possível mergulhar na atmosfera de um circo popular, de conhecer a trapezista Jupira e de percorrer os altos e baixos de uma história de amor proibido praticamente num fôlego só. O que remete às ideias de Edgar Allan Poe sobre o que faz do conto uma obra de efeito único, justamente por conseguir o resultado que um romance não alcançaria:

É necessário apenas dizer a respeito deste assunto que, em quase todas as categorias de composição, a unidade de efeito ou de impressão é um ponto da maior importância. Além do mais, está claro que esta unidade não pode ser totalmente preservada em produções cuja leitura não possa ser feita de uma assentada. (POE, 1999)

Ou seja, para Poe, se for preciso parar a leitura de uma obra por conta da sua extensão, o leitor deve abrir mão do efeito imensamente importante que deriva da unidade de impressão. E ter ciência de que, ao parar a leitura por um tempo para depois retornar, significa que sua totalidade estará completamente destruída. Apenas uma história curta como um conto seria capaz de propiciar ao leitor a sensação de todo, tanto dos fatos, quanto das emoções. Como por exemplo em seu conto “O poço e o pêndulo” com 18 páginas (POE, 1978) que narra a história da resistência às torturas de um prisioneiro da inquisição até sua inesperada libertação nas últimas quatro linhas do último parágrafo. Durante a leitura o leitor é pego pela apreensão crescente do que provavelmente pode acontecer ao torturado e se torna refém do medo e da angústia que a personagem sente. Todos os sentimentos se desenrolam e se aprofundam num crescente de terror, beirando o desespero e a desesperança. Se for preciso parar a leitura de uma história como essa, é certo que o leitor perderá a linha de tensão crescente e ao retomá-la não mais estará mergulhado em seu efeito como poderia estar se a tivesse lido de uma só assentada.

O conto de Jardim não só condensa num só fôlego a bela história da trapezista, mas revela outras facetas que, segundo Poe, são vantagens do conto sobre o romance:

[...] a recusa do tom melodramático, a necessidade de sutileza, o desbastamento dos excessos do realismo fotográfico, a adequação do título, a pureza de estilo, a harmonização entre tom e tema, a diversidade de assuntos e a valorização da originalidade. (POE, 1999).

Poe (2004) defende uma linguagem direta, sem rebuscamentos e detalhes excessivos, originalidade e um título que se encaixe perfeitamente na proposta da história, oposto ao que ele denomina de excesso nauseante de miniaturas vulgares copiadas da vida cotidiana, ou seja, cópias *ipsis litteris* da realidade e talvez por isso sem sabor e sem graça. Em “A moça do trapézio” a linguagem é objetiva, direta, simples, sem se deixar emaranhar por excessos de descrições fotográficas e/ou informações que não estejam direcionadas ao efeito principal do conto: “Jupira era morena, olhos piongos de quem tem febre, e a boca, sempre aberta em risos para o público, era o ponto sobre o qual mil e muitos olhos se fixavam em alucinação coletiva” (p. 146).

Jardim inicia sua narrativa negando que seja o malabarista ou a macaca a grande atração do circo, utiliza a repetição dos termos “não” e “nem” várias vezes, o que dá a Jupira um lugar de destaque, instalando-a em um território semanticamente positivo:

Não era o cachorro que falava nem a macaca [...] nem o homem das bolas; nem mestre Alexandre [...] não era nada disso a atração do circo. Nem, muito menos, embora espantando o povo [...]. A grande atração do circo, o espetáculo máximo era Jupira, a moça do trapézio (p.146).

Muito embora também a descreva como alguém a viver no limiar entre a vida e a morte: “E não atraía pela mágica da sua arte mortal. [...] Atraía o seu drama, a paixão de Jupira, tão perigosa como os pulos da morte”. (p. 146). Luís Jardim compara sua força interior a algo trágico e traz a sombra da morte para o espaço da diversão e da alegria que o picadeiro representa.

Essa sombra de tragédia não é privilégio do conto “A moça do trapézio”, o autor também teve o prazer de vivê-la ainda muito jovem. Seus problemas de saúde praticamente o impediram de frequentar a escola. Aos 13 anos deixou os estudos por conta das diversas doenças que enfrentou: reumatismo, febre paratífica, bronquite e começo de beribéri; aos 17 anos abandonou sua cidade natal que tanto amava para se afastar do trauma da chacina de que sua família fora vítima em 1917, o que ficou conhecido como Hecatombe.⁵

⁵Luís Jardim partiu para Recife/PE em busca de trabalho e distanciamento de um dos piores acontecimentos do agreste pernambucano, algo que ficou conhecido como a Hecatombe, quando seus parentes foram assassinados por razões políticas. Jardim nunca mais voltou a residir em

Devido às dificuldades em frequentar a escola, Luís Jardim considerava-se autodidata⁶ e, nas palestras que proferia, costumava aconselhar:

Meninos e meninas [...] aprende-se [também] sem professor. Os professores mudos são os livros, de modo que vocês nunca deixem o livro de lado, não. Ele é que nos prepara para a vida, o que seremos depois, a significação do que temos e tudo mais [...]. os livros podem fazer isso por qualquer um" (BARBOSA, 2015).⁷

Tornou-se conhecido no circuito literário nacional ao lado de nomes como Rachel de Queiroz, Monteiro Lobato e João Guimarães Rosa à época do polêmico Prêmio Humberto de Campos, de 1937/1938, com o livro de contos *Maria Perigosa*, promovido pela Editora Livraria José Olympio:

Que o Prêmio Humberto de Campos, da Livraria José Olympio, ao qual concorreu Contos, de Guimarães Rosa, inscrito em 31 de dezembro de 1937, provocou debates acirrados dentro da comissão julgadora já se sabe (Lima, 1999: 32-33 e 37). Também é fato registrado na História da Literatura Brasileira que o vencedor, anunciado no início de 1938, foi Luís Jardim (1), com *Maria Perigosa*, publicado, em 1939, pelo patrocinador do Prêmio. [...] a polêmica repercutiu ao longo dos anos, para muito além do anúncio da premiação e do "Depoimento" de Marques Rebelo, em 1939, ardoroso advogado dos contos do desconhecido Viator [*pseudônimo de Guimarães Rosa*]; e quando, finalmente, as histórias se revelaram em livro, com título novo: *Sagarana*, não faltou quem lembrasse a história do Prêmio da José Olympio (DIJCK, 2013).

Embora polêmico, o livro de contos de Luís Jardim arrebatou o primeiro prêmio, desbancando o de Guimarães Rosa, mas, curiosamente essa vitória parece ter sido ofuscada propositadamente no meio literário, pois, de certa forma, Jardim caiu num certo ostracismo, oposto ao sucesso a e à fama angariada por Guimarães Rosa posteriormente. Assim expõe Sonia Van Dijck (2013):

Mas, a velha história do concurso está incluída, com um leve toque da polêmica, na *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, dirigida por Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa (1989). Vejamos o verbete de Luís Jardim: "A conquista do prêmio Humberto de Campos, de contos, para o seu livro *Maria Perigosa*, chamou a atenção para seu nome. Em destaque, neste

Garanhuns/PE. "Em 1917, o capitão Francisco Sales Vila Nova matou a tiros o deputado Júlio Brasileiro, representante do município na Assembleia Legislativa do Estado. O capitão Vila Nova, anteriormente, fora ameaçado e depois humilhado por Júlio e seus aliados por questões políticas e mal-entendidos o que culminou com o assassinato do capitão e de várias pessoas das famílias Miranda e Jardim a mando da viúva do deputado, Ana Duperron." BARBOSA, Virgínia. Luís Jardim. Pesquisa Escolar Online. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

⁶Em Recife trabalhou em serviços gerais e no comércio e costumava ler tudo que lhe caía nas mãos. Dedicou-se à aprendizagem da língua inglesa de maneira autodidata e aos desenhos, talento que nascera com ele. Seus bicos de pena lhe concederam a chance de expor seus trabalhos no Rio de Janeiro e estimulado por Gilberto Freyre, estabeleceu residência na cidade maravilhosa onde escreveu maior parte de seus contos (BARBOSA, 2015).

⁷ Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

concurso, a presença de Graciliano Ramos na comissão julgadora e João Guimarães Rosa como um dos concorrentes com o seu *Sagarana* (v. 2, p. 743). Todavia, a mesma Enciclopédia não informa o concorrente de Guimarães Rosa, no verbete que lhe corresponde, e diz apenas: ...obtem segundo lugar no prêmio Humberto Campos (*sic*), com os contos de *Sagarana* (1937)" (v. 2, p. 1182). E mais uma vez não se leva em conta a possibilidade de os contos lidos em 1946 terem sofrido modificações.⁸

Por essas e outras é preciso dizer que a obra de Jardim é atemporal, não depende de um contexto histórico específico para fazer sentido, é composta de registros diretos de tipos, linguagem, costumes e tradições típicas do sertão nordestino, mas com uma abordagem acessível ao leitor de qualquer região do país. Nela é perceptível seu amor pela natureza, pelo agreste/sertão; a ingenuidade do sertanejo, os valores da família, a preservação do meio ambiente, em especial da caatinga e das tradições do nordeste brasileiro. As temáticas jardinianas não se restringem a picuinhas entre personagens isoladas no ambiente sertanejo, mas atingem debates pertinentes à existência do ser humano. O viés utilizado por Jardim em seus textos tem pouco em comum com outras literaturas consideradas regionalistas, seu olhar é poético, simples e, às vezes, até pueril. Nada mais natural para uma obra que foi escrita única e exclusivamente baseada em lembranças da infância do escritor.

Luís Jardim estabeleceu residência no Rio de Janeiro em 1936 para nunca mais voltar ao interior pernambucano, mas todos os seus contos, romances, novelas e texto teatral fazem referência às experiências vividas no interior do agreste pernambucano, em especial no Sítio do Padrinho Júlio, do avô Papai Teotônio e na fazenda Mulungu de seu pai, o professor Manoel Jardim, onde costumava passar as férias (REINAUX, 1991). Nenhum conto, romance ou novela sua ilustra a vida na

⁸ Para completar a trajetória de *Maria Perigosa*, podemos recorrer a dois dos mais reconhecidos historiadores da Literatura Brasileira, lidos nesse início de século XXI: Alfredo Bosi (2000) com sua *História concisa da Literatura Brasileira* e José Aderaldo Castello (1999). Muito provavelmente em consequência da concisão a que se propõe desde o título, o primeiro não inclui Luís Jardim na Literatura Brasileira. Castello, em sua monumental história da Literatura Brasileira, concede-lhe referências enquanto autor de literatura, incluindo-o em enumerações de regionalistas (p. 183 e 232), para lembrar adiante: Ainda no Nordeste, contam-se Mário Sete, sem destaque na renovação modernista que se processava, (...) e Luís Jardim, ao contrário, já comprometido com aquele movimento no Recife, pondo-se ao lado de Gilberto Freyre e José Lins do Rego. (p. 234). Nessa altura, Castello, em nota de rodapé, cita duas das obras de Jardim: *Maria Perigosa* e *As confissões de meu tio Gonzaga*. (p. 234). Jardim aparece ainda mais três vezes no livro de Castello: como ilustrador e capista (p. 157, 277, 279). Só gostaríamos de lembrar que Jardim estava definitivamente radicado no Rio de Janeiro desde 1936, e que era artista plástico festejado pela crítica e escritor premiado já em 1937 (DIJCK, 2013).

cidade grande onde viveu cerca de cinquenta anos. Suas personagens existem no seu passado, nos quinze anos que viveu entre a casa de seus pais na cidade de Garanhuns e os sítios, brincando sempre com árvores e bichos. E o circo, manifestação de arte popular europeia oriunda do século XVIII, naturalmente, também fez parte dessas vivências, pois integra o cotidiano das pequenas cidades do interior do nordeste brasileiro desde fins do século XIX. Ao chegarem e se instalarem, os circos promoviam verdadeiro alvoroço nos povoados, vinham sempre com muito colorido, brilho, música, belos animais e homens e mulheres com roupas diferentes, fazendo acrobacias, se equilibrando em cordas e dando saltos espetaculares, desafiando a morte e assustando/empolgando a audiência. No Brasil, entretanto, já apresentava diversas atrações “tropicalizadas”:

[...] o palhaço brasileiro falava muito, ao contrário do europeu, que era mais mímico. Era mais conquistador e malandro, seresteiro, tocador de violão, com um humor picante. O público também apresentava características diferentes: os europeus iam ao circo apreciar a arte; no Brasil, os números perigosos eram as atrações: trapézio, animais selvagens e ferozes (ARCA DO VELHO, 2016).⁹

Os números perigosos também eram a grande atração do Circo Dois Mundos, a trapezista Jupira desafiava a morte e punha a audiência em suspenso por segundos, sempre que se jogava de um trapézio para o outro, dando mortais e reerguendo-se impávida em sua vestimenta “colada ao corpo como trajes medievais” (p.146).

A trapezista exerce fascínio sobre a plateia do circo, domina esse espaço dedicado à diversão, a piadas e gargalhadas, onde os palhaços encantam com suas brincadeiras e os mágicos iludem crianças, jovens e adultos. E o que mais encanta a plateia não é a roupa da trapezista, nem sua pele ou olhos: é a sua boca.

Homens e mulheres, meninos e meninas de todas as castas a exclamar, como se na moça aquilo fosse tudo: - Que boca! Jupira sabia que abrindo a boca dominava o público. Se falasse, então, subjugava-o.[...] Jupira então se apronta com graça e perícia: alisa os pés na goma, recurva-se nas cordas; passa as mãos no cabelo e ri, sobretudo ri, aberta a boca para a contemplação geral (p.147 e 149).

A boca de Jupira leva a plateia ao êxtase e quando fala, arranca várias demonstrações de euforia:

⁹ Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20110528112921/http://www.arcadovelho.com.br/Circo/HISTORIA%20DO%20CIRCO.htm>> Acesso em: 16 out. 2016.

Um dia, por graça, por preguiça ou por caprichos de mulher, Jupira exclamou de cabeça para baixo: - respeitável público! Eu hoje não quero trabalhar! Estou com medo. Deixo o trapézio? Foi um delírio: gritos, aclamações... (p.147).

Lula, apelido de Luís Jardim quando menino, também ficava extremamente embaraçado na presença de certas mulheres, dizia-se que sofria de uma timidez irrespirável que o paralisava. Assim o foi quando conheceu Vicência, cujo olhar o encantou em uma noite de festa e o deixou fascinado pelo resto da vida: “Vicência, um anjo que eu vi” (JARDIM, 1976, p.36). Vicência que, no auge da beleza dos seus vinte anos, pareceu olhar para ele, garoto que ainda não completara os onze anos, como se fora um rapaz de sua idade, dando-lhe a esperança de poder se aproximar de igual para igual e que ao final o tratara pelo nome de menino, tirando-lhe todas as possibilidades de romance e lançando-o na mais profunda tristeza e decepção.

Ela me olhava, não tirava os olhos de cima de mim. [...] Pálida, era pálida. [...] Cabelos lisos e castanhos, partidos em duas tranças, longas, despejadas sobre o colo. E a boca? E os olhos? Magnetizavam outros de quem os visse A sua boca se fez para o silêncio. [...] Ela me olhava e consentia que eu a olhasse. Mais: que eu a adorasse. Sabia que eu estava ali sofrendo o súbito e nunca por mim experimentado mal de amor. [...] Malvado amor impossível, indiferente a idades, a condições, a tamanho de coração! [...] Tiraram-me do êxtase com um convite banal: - O menino quer coalhada? A palavra menino não foi menos que uma bofetada na minha alma. [...] Saí da região de sonhos como um sonâmbulo. [...] Eu havia parado, terminado, um ponto final inscreveu-se na minha vida (JARDIM, 1976 p. 35 e 36).

Jardim deixa transparecer um certo lirismo romântico nessa espécie de adoração platônica de uma mulher inatingível. Essa mulher que, vira e mexe, surge em seus contos e assim como em “A moça do trapézio” é bela e se encontra sempre longe do alcance dos pobres mortais.

No Circo Dois Mundos esse papel de mulher inalcançável é muito bem desempenhado por Jupira, a trapezista que entretece e encanta plateias circenses, mas o circo não é só entretenimento para o público, é também a vida de cada artista que lá se apresenta e com Jupira não é diferente. É nesse espaço de jogos e divertimento que sua história de tristeza, dor e melancolia se desenrola. É nesse espaço circular, sem começo nem final, que Jupira se entrega à dor de não poder amar quem a ama e se deixa definhando até parecer uma haste: “É um lírio escrivinho segurado pelo talo” (p.147).

Esse amor proibido pelo dono do circo e pai de Jupira se torna o assunto principal da cidade. Poetas, escritores e outros artistas das letras cantam canções tristes, escrevem poemas de amor e contam histórias nas quais, no fim, a mocinha morre de amor. O mesmo mal que levou poetas românticos ao suicídio no final do século XVIII e início do século XIX. Referindo-se a esse mal de amor, Jardim dá eco à voz de escritores românticos que viveram transformações sociais, morais, religiosas e econômicas radicais nas primeiras décadas de 1800 e que, segundo Candido (1976) sintetizam a sentimentalidade e a ideologia românticas como Lamartine, Chateaubriand, Walter Scott, Shelley, Goethe e Victor Hugo:

Amor, religião, sentimento da natureza e da sociedade são as grandes constantes do lirismo romântico, na poesia sobretudo, mas também na prosa. Ao ideal de pureza do amor, junta-se a noção dos direitos do coração, o que frequentemente vai de encontro aos valores sociais e morais. Nesse caso chega-se mesmo à defesa do amor livre de conveniências ou convenções, só justificado perante Deus (CANDIDO, 1976, p 205).

E é por esses direitos do coração que Jupira decide lutar, em seu silêncio, afastada do trapézio, definhando a olhos vistos. Sua ausência nos espetáculos suscita especulações das mais variadas “Ela morre. E o mal é amor. [...] Não morre, pois o amor não mata” (p.147) e cria expectativas: “Ainda aparece. No fim do espetáculo ela aparece, talvez” e protestos no público “Jupira! Jupira! Queremos Jupira!” (p.148). Mas Jupira não aparece porque Jupira adoeceu e não foi doença do corpo, foi doença da alma: “Um dia, soube-se, Jupira caiu doente de melancolia. Diziam que a melancolia nasceu lá nela no peito e transtornou-lhe a alma. Por causa dessa paixão, proibida a moças de trapézio, Jupira definhava.” (p.147)

O insucesso de Jupira em sua aventura amorosa, sua aceitação passiva da infelicidade e seu isolamento revelam características típicas do romantismo na obra de Jardim:

É preciso considerar também os insucessos ou as incorrespondências sentimentais, expressos predominantemente pela poesia. É quando o amoroso, sob o peso da fatalidade ou vítima da sociedade, muitas vezes mergulha na melancolia e na aceitação passiva da sua infelicidade, exprimindo-se num lirismo terno e evocador [...] Assim isolado e inadaptado, buscando uma certeza no meio da dúvida cultivada, banhado de tristeza, o romântico foge em imaginação ao convívio social (CANDIDO, 1976, p.206).

Após um tempo entregue ao sofrimento silencioso, corroída por dentro e por fora, Jupira se apresenta como o oposto de seu pai, “o dono do circo, mulato de músculos

de ferro, seco e carrancudo” [...] “hírtio, musculoso e mau” (p.148). Jardim, que se utilizara da repetição da negação no início do conto para destacar o lugar de Jupira na história e no circo, agora se vale da descrição do pai para ressaltar as características da delicada trapezista que, no auge da fragilidade e do desespero soluça: “Sacudo-me do trapézio e morro!” (p.149)

A morte surge como bálsamo salvador para aplainar o sofrimento de amor, a morte mesma que pairou soberana nas mentes e corações dos românticos escritores e poéticos desiludidos, pois

O romantismo é o primitivo, o ignorante, é a juventude, a exuberante sensação de vida do homem natural, mas também é palidez, febre, doença, decadência, *la maladie di siècle* (a doença do século), “La Belle Dame Sans Merci” (A bela dama sem misericórdia), a Dança da Morte, na verdade a própria Morte. [...] também é autotortura, autoaniquilação, suicídio (BERLIN, 2015, p.42-44).

A mesma morte que arrebatou a personagem Werther de Goethe¹⁰ e o livrou das penas e sofrimentos de um amor não correspondido e que, acredita-se, estimulou o suicídio de jovens no final do século XVIII e início do século XIX.¹¹

A mesma morte que já dá o ar de sua graça no conto de Jardim antes mesmo de Jupira se apaixonar, quando empolgada com o furor que causa na plateia, ameaça, pendurada de cabeça para baixo no trapézio, parar de trabalhar por estar com medo de continuar se balançando tão alto, e “alguns rapazes de fervor romântico transpuseram a corda e estenderam os braços, como se Jupira fosse louca para atirar-se sobre eles” (p.147).

Jardim, embora escreva essa sua primeira obra na década de 1930, o que, segundo alguns estudiosos, o colocaria envolto pelas pairagens modernistas, quase adentrando o que hoje muitos consideram Pós-Modernismo, apresenta

¹⁰ No século XVIII, em 1774, publica-se pela primeira vez “Os sofrimentos do jovem Werther” (Die Leiden des jungen Werthers), uma das mais importantes obras de Johann Wolfgang von Goethe, que relata o suicídio de Werther – jovem poeta, sensível e impressionável, de natureza folgosa – em sequência ao desespero de paixão impossível por Charlotte, mulher casada (MOTA, 2016).

¹¹ A partir do evento mortuário, os jovens passam a vestir-se da mesma forma que Werther, “ao estilo britânico” – casaco azul até os joelhos, colete de couro amarelo, calças de montaria e botas altas. Cria-se, então, um ícone do suicídio romântico. Desencadeiam-se numerosos suicídios de jovens, que se utilizam do método empregado por Werther, além de deixarem à vista, no leito de morte, um exemplar da obra (MOTA, 2016).

características típicas do que ficou conhecido como Romantismo no meio literário. A pulsão de morte causada por uma dor de amor incurável e infinita que uma hora ou outra levaria ao suicídio, o definimento do corpo e da alma do amante por causa de um amor frustrado, a adoração de uma mulher bela, encantadora, quase perfeita, mas fora do alcance, uma mulher que exerce uma espécie de fascínio sobre seus adoradores e as pinceladas de memórias de vida do próprio autor são algumas dessas características tão fortemente trabalhadas pelos românticos que o antecederam. Jardim, em seu conto “A moça do trapézio” reforça as colocações de Berlin (2015) quando este se refere ao romantismo como “uma transformação especial que ocorreu em um dado momento da história e que nos afeta ainda hoje”.

Mas Luís Jardim faz mais do que trazer a mulher bela e inalcançável do período romântico. Ele dá voz a essa mulher e abre espaço para que suas angústias explodam no ar. Jardim não obriga essa mulher a silenciar como se poderia talvez esperar de um escritor do sexo masculino e sujeito à lógica patriarcalista tão em voga em sua época. Jupira está feliz e mostra sua felicidade, se apaixona, sofre as represálias do pai, mas não cala, ela fala, diz a dor que sente. Por essas e outras é que não faria sentido rotular a obra de Jardim como repetidora de padrões machistas apenas pelo fato de ser ele um autor do sexo masculino. Para Richard (2002) a discussão não deve recair sobre se determinada escrita é feminina ou masculina, mas sobre a feminização da escrita:

[...] que se produz a cada vez que uma poética, ou uma erótica do signo, extravasava o marco de retenção/contenção da significação masculina com seus excedentes rebeldes (corpo, libido, gozo, heterogeneidade, multiplicidade), para desregular a tese do discurso majoritário. Qualquer literatura que se pratique como dissidência da identidade, a respeito do formato regulamentar da cultura masculino-paterna, assim como qualquer escrita que se faça cúmplice da ritmicidade transgressora do feminino-pulsátil, levaria o coeficiente minoritário e subversivo (contradominante) do “feminino”. [...] O “ser homem” não condena o sujeito/autor a ser fatalmente partidário das codificações de poder da cultura oficial, por muito que a organização patriarcal procure convencê-lo sempre de seus benefícios (RICHARD, 2002, p. 132 e 135).

A escrita jardiniana revela uma mulher que tem voz e poder de decisão e que não se submete, mas transgredir e decide seus próprios caminhos. No início do conto Jupira parece deixar-se subjugar à decisão do pai, pois foge do público, esconde-se, encolhida e silenciada em sua tristeza para, num acesso de desespero, ameaçar jogar-se do trapézio. Esse início remete à postura da mulher frágil, dócil e indefesa

que se submete às decisões dos homens e de relance é possível até achar que a trapezista irá se conformar com a decisão do pai. Mas, numa reviravolta inesperada, Jupira ressurgue impávida, dona de seu nariz, optando por outra estratégia de defesa, o ataque. A trapezista, agora segura de si, ameaça com classe e elegância jogar-se do trapézio, atiçando as imaginações e causando *frisson* na plateia que, aturdida, a aclama em êxtase e torce para que a moça realmente se jogue e torne-se uma mártir do amor, que se jogue e sucumba ao machismo que a rodeia. Mas ela não se joga, brinca com a audiência e a engana vestindo suas melhores roupas e sorrisos. Com o passar dos dias e dos espetáculos, o público começa a perder as esperanças de vê-la esborrachar-se no chão e pouco a pouco deixa de ir aos shows. Seu ataque é sua vingança, pois consegue esvaziar o circo, o ganha-pão de seu pai e de toda a sua trupe.

As imaginações se acalmaram, os corações pularam menos, aos poucos tudo foi esfriando. No décimo dia o circo era um deserto. Menos de uma centena de pessoas, agora interessadas nas proezas da macaca, atentas à inteligência do cachorro. Jupira subiu ao trapézio toda vestida de azul. Repetiu o que fazia sempre, perfeita e segura, mas quase se perturba com as graças impróprias do palhaço: – Cai, menina bonita, que é isso que o povo quer! E a risada coletiva estalou – gostosas, imensas gargalhadas (p. 150).

A mulher, nesse conto, se expressa até mesmo através das cores que usa em suas roupas. Quando Jupira transita do róseo para um rubro róseo, depois para o rubro puro e finalmente para o azul, parece querer dizer o que sente, quem é e o que quer no mundo. O róseo no início da história pode estar revelando uma certa inocência adolescente que se transmuda em róseo rubro ao se deixar contaminar pelo sentimento avassalador de uma paixão amorosa irrealizável representada finalmente pelo rubro intenso em toda a roupa e na rosa que joga para não se sabe quem, o rubro que também remete à tortura que ia em seu coração e sua possível morte, o rubro color de fuego y de sangre, el rojo es para muchos pueblos el primero de los colores, por ser el que está ligado más fundamentalmente a la vida¹² (CHEVALIER, 1986) e finalmente o azul que sugere uma espécie de transcendência e superação do sofrimento pela protagonista:

El azul es el más inmaterial de los colores: la naturaleza generalmente nos lo presenta sólo hecho de transparencia, es decir de vacío acumulado,

¹² Cor de fogo e de sangue que para muitos povos é a primeira das cores por ser a que está ligada mais fundamentalmente à vida. (Tradução nossa)

vacío del aire, vacío del agua, ' vacío del cristal o del diamante. El vacío es exacto, puro y frío (CHEVALIER, 1986).¹³

Em Jardim, a mulher quebra as expectativas, surge dona de suas escolhas e capaz de assumir as consequências de seus atos. Jupira no Circo Dois Mundos é minoria, mas sabe usar o que seria uma desvantagem para virar o jogo e se afirmar como artista e acima de tudo, como mulher, ou seja, um ser humano que exige seus direitos e sua liberdade tal qual qualquer um outro, seja do sexo masculino ou feminino.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Virgínia. **Luís Jardim**. Pesquisa Escolar Online. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

BERLIN, Isaiah. **As raízes do romantismo**. São Paulo: Três Estrelas, 2015 p.23-47.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO; José Aderaldo. Romantismo. In: **Presença da Literatura Brasileira**. Das origens ao Romantismo. São Paulo; Rio de Janeiro: Difel, 1976 p.203-215.

CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

DIJCK, Sonia Van. **O livro que saiu do cânone**. Disponível em: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:P5IPdKenuJoJ:www.soniavandijck.com/rosa_perigosa.htm+&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acesso em: 29 out. 2013.

FUNCK, Susana Bornéo. Feminismo e utopia. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 33, jan. 1993. ISSN 0104-026X. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/15986>. Acesso em: 18 out. 2016.

_____. Da questão da mulher à questão do gênero. In: FUNCK, Susana Bornéo (Org). **Trocando Ideias Sobre a Mulher e a Literatura**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

ARCA DO VELHO. *História do circo*. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20110528112921/http://www.arcadovelho.com.br/Circo/HISTORIA%20DO%20CIRCO.htm>>. Acesso em: 16 out. 2016.

JARDIM, Luís. **Maria Perigosa**: contos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

_____. **O meu pequeno mundo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

¹³ O azul é a mais imaterial de todas as cores: a natureza geralmente nos apresenta o azul feito apenas de transparência, vazio acumulado, vazio do ar, vazio da água, do cristal e do diamante. Um vazio exato, puro e frio. (Tradução nossa)

MOTA, Sílvia. **Efeito Werther em suicídios românticos**. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/artigos/3452746>. Acesso em: 26 set. 2016.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In **Poemas e Ensaios**. (Trad. Oscar Mendes e Milton Amado). São Paulo: Globo, 1999. 3. ed. revista.

_____. **O poço e o pêndulo in Histórias extraordinárias**. (Trad. Breno Silveira e outros). São Paulo: Abril Cultural, 1978 p.261-278.

_____. **Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne**. (Trad. Charles Kiefer) Bestiario, Porto Alegre, v.1, n.6, 2004. Disponível em: <http://www.bestiario.com.br/6.html>. Acesso em: 22 set. 2016.

REINAUX, Marcílio. **Luís Jardim – As múltiplas faces do talento**. Garanhuns: Prefeitura Municipal, 1991.

RICHARD, Nelly. A escrita tem sexo? In: _____. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 127-141.

TORRES, Antônio. **O circo no Brasil**. Rio de Janeiro: FUNARTE; São Paulo: Atração, 1998.