

JARDELINA DA SILVA: TÁ VIVA A LETRA!

THE LETTER IS ALIVE

Rubens Pileggi Sá
Universidade Federal de Goiás/UFG

RESUMO

Costureira de uma cidade do interior do norte do Paraná, Jardelina da Silva gritava nas ruas com a missão de “salvar o mundo”. A cada aparição, criava uma nova vestimenta, fazendo-se fotografar no estúdio local. No total, são mais de 200 imagens, realizadas durante anos. A partir desse material, das entrevistas gravadas e das publicações em jornais e revistas, criei - apropriando-me de suas realizações - o ‘Museu Jardelina’, que vem sendo veiculado como parte de minha própria obra como artista. Palavras-chave: Loucura; Criatividade; Apropriação.

ABSTRACT

Seamstress of a city in the north of Paraná, Jardelina da Silva shouted in the streets with a mission to “save the world”. At each appearance, created a new dress and making photos at the local studio. There were over 200 photographs taken during years. From your photos, recorded interviews and publications in newspapers and magazines, created the ‘Jardelina Museum’ as part of my own work as artist. Keywords: Madness; Creativity; Appropriation.

De louca à artista

“O que vocês sabem eu não sei. E o que eu sei vocês não sabem. Mas agora vocês vão saber porque eu estou falando. Vocês vão achar o fim do mundo se Deus quiser. E a lua é para o lado que eu falei!”

Jardelina da Silva (1929-2004) nasceu no interior do nordeste brasileiro, mudando para o sul do país, na década de 1950. Sua missão era “salvar o mundo da fome, da guerra e da peste”. Para isso, dizia receber entidades que ela chamava de “exus”, obrigando-a a criar roupas e, com elas, sair pelas ruas da interiorana e pacata cidade de Bela Vista do Paraíso, no norte do estado do Paraná, anunciando o “bocalips” (apocalipse). Analfabeta, criava poemas concretos a partir de números e letras soltas. Mulher, pintava bigode no rosto lambuzado de maquiagem, desafiando todas as estruturas de poder. Idosa, tirava a roupa e ficava nua, no meio de todos, toda vez que “recebia” o “pajé índio”. A cada imposição de seus “guias”, partia para anunciar suas profecias e aproveitava para passar no estúdio fotográfico local e deixar registrado uma nova criação. Tirou mais de 200 fotos de suas performances, que foram queimadas pela filha, atendendo a seu pedido. Acreditava que o demônio a havia enganado, se passando por Jesus. No entanto, depois de uma pesquisa cuidadosa entre os negativos do estúdio fotográfico, a maioria delas foi recuperada, formando o testemunho maior da passagem de Jardelina pelo planeta, o qual não conseguiu salvar.

Conheci Jardelina, ou Jarda, como era chamada, em 1995, em uma das férias que passei na casa de meu pai, vindo de São Paulo, onde morava, à época. Ela gritava na rua e eu fiquei curioso para conhecer aquela mulher de roupa extravagante. Lembro-me da admiração que

tomou conta de mim quando lhe perguntei porque usava uma espécie de quepe na cabeça, mas sem a parte do tampo. E qual era o motivo de ter, em um lado, cartas de baralho e, do outro, rótulos de embalagens de caixa de fósforos. E ela ter me respondido que era porque Deus e Lampião jogavam baralho e sua cabeça e quem ganhasse ia poder usar o fogo. Foi o que bastou para marcar uma entrevista em sua casa, no outro dia. Senti que poderia colher uma boa história da vida daquela senhora que a cidade considerava louca. Lá, depois de ter perguntado tudo que me interessava, fui surpreendido por centenas de fotos, que ela me mostrou, das criações que vinha fazendo, desde 1986. Eram vestidos confeccionados com samambaia, toalha de mesa que ela dizia ter roubado em um casamento, pano de prato tornado adereço de roupa, chapéus coloridos com miçangas e toda a sorte de tecidos coloridos e brilhantes, que ela comprava, do dinheiro que recebia de sua aposentaria, como trabalhadora rural. Cada foto, uma história ligada à sua própria vida.

Foi nessa época que levei, ao mesmo tempo, uma sugestão de pauta à Folha de Londrina e que também mostrei à repórter Déborah de Paula, que trabalhava na revista Marie Claire, o que havia recolhido. Ela própria foi à cidade e, em setembro de 1999 saíram duas matérias sobre o mesmo assunto, quase ao mesmo tempo. Uma, na conhecida revista de circulação nacional, com várias páginas ilustradas assinada pela repórter e a outra, no caderno de cultura do jornal Folha de Londrina, com 4 páginas, assinada por mim. As publicações fizeram sucesso e tornaram Jardelina conhecida na região. Em Bela Vista, agora, Jardelina já não era mais a louca que era xingada na rua, mas uma artista que fazia ressaltar o nome da cidade. Deixou de ser xingada nas ruas, para ser eleogiada. Uma mudança e tanto!

Junção de elementos

“Sou de antes do Dilúvio. De antes de Jesus Cristo. Eu vi o negro do barro nascer”

Mas, como defini-la, além do laudo psiquiátrico atestando que ela era paranóica e esquizofrênica? Como performer que sai às ruas gritando coisas incompreensíveis, anunciando seu mundo e fantasmas particulares? Como atriz, representando “Lampião, Demar de Barros, Jocelino Kubishéc, Princesa Isabé, Janos Quadro”, que era como ela pronunciava o nome dessas pessoas ilustres da história nacional? Como estilista, que criava roupas de samambaias retiradas do cemitério? Desenhista, que riscava números e letras com tinta, carvão ou batom em diferentes lugares, aparentemente alatórios, mas com significados precisos dentro de seus códigos? Como artista? Como louca e ponto final? Como messiânica que pregava o “boca-lips” (apocalipse)? Como quiser, seriam apenas rótulos, de qualquer forma. Enfim, não dá para separar uma coisa da outra, e é essa a riqueza de Jardelina, fazendo de sua vida uma constante criação: “Eu sou é vidente!”, ela mesma se autointitulava.

O que, de fato, pode ser dito, é que Jardelina viveu sua jornada no planeta como um “abre-alias” comportamental com suas ações livres do medo pela crítica social. Por isso, pôde criar uma roupa de noiva e ir ao cemitério, de véu e grinalda para casar com o marido morto. Colocar um pacote de carne sobre o carro da funerária para “passar na prova, porque Jesus disse que no fim do mundo não ia poder comer carne de gado”. Mais, derramar, no centro da cidade, sacos de arroz e farinha formando desenhos e linhas, em homenagem a seu pai, que era “fariheiro”. Entrar no Banco do Brasil com um pacote de sal grosso e depositar lá seu “salário” sobre uma mesa. Deitar na rua, tirar suas me-



Figuras 1 e 2. Jorro criativo: são mais de 200 fotos com modelos diferentes, que ela própria criava, a mando de seus “exus”. (Fonte: Estúdio Photo Pan)



Figura 3. Jurando o carvão: Uma semana sem tomar banho, com a cara suja de carvão, deixando-se fotografar nua, para mostrar o cheiro. (Fonte: Estúdio Photo Pan)



Figura 4 e 5. Jaridelina apresenta o número de quem “não dá a letra”. Fonte própria

didadas com um carvão grosso que carregava na bolsa e depois desenhar duas figuras menores ao lado, dizendo que eram seus filhos gêmeos, mortos. Bordar a “letra enviada pelo pai”, em panos transformados em estandartes. Tirar foto do próprio cheiro, ficando uma semana sem tomar banho. Pintar bigodes no rosto “quando o exu” era “macho”. Ou mesmo andar nua quando lhe vinha o “isprito” (espírito) do pajé fazendo a roupa queimar sobre o corpo. Enfim, viveu sua missão o tempo todo sem diferenciar o simbólico do real, sem se sentir impedida da prática cotidiana de sua função como mãe, avó, dona de casa, lavradora e costureira.

Concretismos

“Quando eu tiro a roupa, parece que o couro queima, nada tá bom no meu couro. Eu fico pelada e vejo Nosso Senhor me levando para o céu. É o índio, Pai Javé, o primeiro índio. Ele incendiou a roçada dele, não teve para onde correr e morreu num oco de pau, ele morava lá. Eu era invisível e vi onde ele morreu”

Analfabeta, cresceu ouvindo as histórias que sua mãe contava (“mamãe lia o livro da Terra e eu prestava atenção”) e as recontava, cada vez de modo diferente. E, embora não soubesse ler nem escrever, quando precisava “jurar” algum escrito, pedia à sua nora ou à sua filha que escrevessem as coisas que ela ditava. Mas conhecia algumas letras e fazia delas algo concreto, palpável, como quando costurou um F deitado em uma blusa e foi advertida, na rua, que a letra desenhada deveria estar de pé e não do jeito que tinha sido colocada em sua roupa. A resposta foi imediata: “mas esse ‘fê’ tá morto, minha fia!”. Uma resposta que faz de algo que é indicial, como uma letra, que não tem relação aparente com seu significan-

te, tornar-se algo concreto e palpável. O fato é que, por desconhecer os mecanismos de formação das palavras e das frases, se sentia livre para inventar sem levar em consideração as normas que regem não só a gramática, mas a própria ideia de escrita ocidental.

Em seu último “despacho” - que eram ações que ela realizava, fazendo nexos com sua história de vida - levou-me para fotografar o 11 que pintara em um poste, na frente de um açougue, onde o número um ficava de frente a outro número um. Disse que era “o número de quem não dava a letra”, isto é, era a denúncia de algo que estava errado, à sua maneira. Acima dessa pintura, havia outra, pintada em amarelo, dessa vez um onze “normal” e, em uma placa de trânsito, ao lado, outro “onze”, dessa vez um número um virado de costas ao outro. Junto a esses números invertidos, me contou um caso de um incesto presenciado por ela, na fazenda em que trabalhava seu marido, há muitos anos atrás. “E aqui, nessa foto, eu tou jurando o boi”, me disse, enquanto eu apertava o disparador da câmera. Jurando o boi? Jurando o boi.

Ao rever a fita de nossa primeira entrevista, lá estava a história do pai que levava a filha para ver o “touro *metendo* na vaca no pasto” e depois fazia o mesmo com a garota. Isso nos leva a perceber que cada peça, cada detalhe, cada cor que Jardelina exibia tinha a ver com uma história completa, como em um jogo de quebra-cabeças em que vários elementos têm, ao mesmo tempo, identidade própria e se ligam a um conjunto maior. No caso, o paradoxo de um número que ‘não dá a letra’!

Aproximações e apropriações

“Eu fui lá nas artes, não sabe? Eu sou vidente. Tá tudo escrito lá. Estas letras, tudo. E eu no retrato assino o mundo”

Buscar aproximações entre a obra de dois artistas distintos é um exercício do qual é preciso saber mais retirar do que colocar questões, uma vez que tais proximidades podem ser de diversos níveis, desde formais até conceituais. As relações também podem se dar por experiências de vida e contextos temporais, geográficos e sociais. Em nosso caso, trata-se de apresentar o trabalho e, também, uma parte da vida de Jardelina da Silva, que é indissociável de sua obra, e buscar aproximações com o que venho experimentando e desenvolvendo em termos teóricos e práticos, como artista, acadêmico e crítico de arte.

Retirar, no entanto, não significa alijar, mas focar em um ponto preciso para dele extrair a possibilidade do encontro. Muitas de minhas ações performáticas, jogos de aliterações gramaticais, trocadilhos visuais e até o modo de improvisar na junção de materiais podem ser comparadas ao modo de fazer de Jardelina. O mergulho que Jardelina dava no simbólico como se real fosse pode ser comparado com algumas performances e ações de minha autoria, quando me faço de cão e ladrão nas ruas, me visto de papagaio ou de índio xamã, por exemplo. Em todo caso e, além disso, considero a função analítica da produção de Jardelina como parte de minha obra, também, uma vez que, ao retirar a pecha de louca dela e colocá-la no sistema cultural - no caso, publicações em revistas, textos acadêmicos, exibição em salões de arte - não deixo de ser o criador de um personagem. Assim, na apropriação de suas operações carregadas de delírio profético e sentido poético, faço do que sobrou da obra dela parte de minha obra, também. Desse modo, ao dar visibilidade ao seu jorro criativo, crio uma obra, também, levando em consideração tanto as operações da Arte Moderna, quanto as postulações da Arte Conceitual. Mais que formais, são apropriações de dispositivos que auferem poder - ou melhor, um tipo

de poder instituído - de entendimento ao que era produzido com muito pouco alcance de reflexão.

Poderíamos colocar que isso é função da curadoria ou da crítica mas, na academia e na arte contemporânea, a possibilidade de ser artista e professor, artista e curador, artista e crítico, artista e produtor cultural, cria possibilidades híbridas de atuações que permitem a apropriação não só dos modos de fazer de um outro artista, mas de sua obra, ou parte dela, onde podemos questionar originalidade, autoria ou materialidade da obra de arte. As cópias de fotos de outros fotógrafos de Sherrie Levine (*After Walker Evans*, 1980) ou a versão 'artista-etc.' de Ricardo Basbaum (2007), mostram que os dispositivos de poder ganham forma e saltam como questões relevantes da própria prática artística com viés crítico-institucional. Foi isso que aconteceu, quando Rauschenberg apagou o desenho de Kooning (*Erased de Kooning Drawing*, 1953) ou quando Broodthaers clonou o poema de Mallarmé (*Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard*, 1969) para fazer seu livro de artista. Dentro do panorama artístico brasileiro contemporâneo, podemos elencar ações como a do artista Ducha que, em 2003, ao ser convidado para ocupar uma das salas do Espaço Sérgio Porto, no Rio de Janeiro, convocou outros artistas para mostrar as obras que eles próprios faziam. Também, Daniela Mattos (*A Performance da Curadoria*, 2011), que realizou um evento no Paço das Artes, em São Paulo, onde distribuía partituras de performances a artistas convidados por ela, que desenvolviam os passos da obra e a devolviam à artista para ela executasse as performances.

Nesse sentido, minha operação conceitual tem sido a de usar os relatos, as gravações das entrevistas e as fotos que ela tirava como material para produzir visibilidade à sua obra. Assim, criei, em 2002, uma instalação intitulada "Museu Jardelina", que funciona como uma instituição dentro de outras, nos moldes do "Museu das Águias", de Marcel Broodthaers, citado acima. Mostrada no Salão de Arte de Goiás, daquele mesmo ano, o Museu continua se expandindo, na medida do possível, acumulando teses, dissertações e artigos acadêmicos que citam Jardelina e suas criações. Há, também, postais que foram realizados a partir das fotos tiradas por mim e pelo estúdio fotográfico de Bela Vista do Paraíso. Há, também, em seus arquivos, programas de uma peça de teatro feita em Londrina, tendo Jardelina como tema, e o dvd do filme que foi feito com ela e sobre ela, *Jardelina da Silva: eu mesma*, dirigido por Cristiane Mesquita (2006). Cada peça vai se juntando a outras, formando um acervo em expansão.

Esse artigo, por exemplo, ele é documento, memória e reflexão crítica. Mas não deixa de ser parte de uma obra de arte em processo, ou seja *O Museu Jardelina*, cujo assunto é mostrar a criatividade de um personagem bastante singular. Quer dizer, parte de uma obra em processo que fustiga as possibilidades de criação para além das fronteiras formais. Tal como sua própria musa fazia ao materializar letras e números, tirando - sem o saber e sem se importar com isso - da moldura e do pedestal próprios à arte sua aura de intangibilidade e revelando o 'isto aqui' da matéria que pulsa, que é o que interessa. "Tá viva a letra!"



Figura 6. Foto da instalação Museu Jardelina: painéis fotográficos, textos adesivados na parede, 140 fotos, áudio com a voz da personagem e distribuição de uma publicação denominada "Jornal do Mundo". Fonte: própria.