

Jardelina da Silva: o processo psicótico de uma “artística psicótica” pode ser comparado com a cena performática do século XX?

Alessandro Antonio da Silva (ator)

Palavras Chaves: performance, loucura

Jardelina da Silva nasceu em Cachoeira, interior do estado do Sergipe. Era analfabeta e muito vaidosa. Aos 27 anos casou-se com o agricultor João Menezes, marido que compartilhava, sem qualquer tipo de rancor, o modo "delirante" como ela se vestia.

João comprou batom e me deixou usar minhas roupas do jeito que eu queria. Aí eu peguei amor a ele. Chegasse o homem mais rico do mundo e eu não queria, porque aí ele deixou eu ser. João não sabia beijar, pensava que carinho era fazer filhos. Era um homem divertido e tocava sanfona (Jardelina da Silva, 1999).

Enquanto estava viva, Jarda viu muitas vezes seu quarto se encher de flores perfumadas, enviadas pela pomba-gira. A visão desapareceu quando o marido morreu. Depois de morar no estado de São Paulo, o casal se mudou para o Paraná e foi trabalhar na colheita de algodão. Jardelina viveu os últimos anos de sua vida em Bela Vista do Paraíso, cidade de 14 mil habitantes situada ao norte do estado, onde faleceu no dia 03 de agosto de 2004, aos 77 anos.

Diante do quadro “paranóide” em que vivia, "Jarda", criou um mundo imaginário e na lida com as atividades cotidianas, não se desligou totalmente dele. Em meio às “*performances*” que realizava, a popular "louca da cidade" cuidava de todas as prendas domésticas, porém, seu cotidiano de dona de casa era interrompido diariamente pela "voz", o "guia" ou o "Dom", como ela mesma expressava.

Dessa maneira, a ex-roceira e ex-costureira saía pelas ruas, com seu figurino apoteótico e com um discurso que era um jorro de poesia, símbolos, palavrões e histórias mirabolantes sobre a sua própria biografia, como o trecho a seguir, em que ficam explícitos os momentos de "passagem" de Jarda:

Eu fui debaixo da terra, o lugar dos pecados, o buraco. Achei o rosário de Nossa Senhora queimando dentro. Entrei lá para salvar Nosso Senhor, eu estava invisível. Fui nas profundas dos infernos. É o lugar das frutas. Já nasce tudo amarelinha, tudo docinha, madura. Eu fui na tábua lascada, nos sete córgos dos infernos, lá onde ajunta o sangue dos coitados que morrem na faca. Atravessei o

poço de sangue vivo. Tava a novilha branca de meu pai Conrado descansado. Jarda entrou no rio do Ganso, fica pro lado de Aracaju. Alcancei o rio de Piracicaba cercado todo de cipó, coisa mais linda. Aí uma voz falou: 'Só bebe dessa água aqui essa menina. Esse rio foi Jesus que cercou'. Tá cercado, não passa nem um mosquito. Eu olhando por um buraquinho. Ai que medo que eu passo, meu Deus! Eu morro de medo das águas das coisas. Quando eu saí do rio de Piracicaba, eu encontrei no rio do Leite. Já tinha o cachimbo dentro. Falou a voz: "Esse cachimbo é de João Menezes, quem soltou aqui foi a velha Dina". João Menezes é o meu marido. Quando a Jarda saiu do rio do Leite, o coração da Jarda caiu, apareceram as duas porteiras do mundo, tudo quebrado os dois vidros: Lá e Cá" (Jardelina da Silva, 1999).

As "*performances*" de Jardelina da Silva eram basicamente criadas a partir da interferência de suas roupas, de suas poesias e de sua vida, no cotidiano da cidade onde morou os últimos anos de sua existência. O que a medicina psiquiátrica entende com "esquizofrenia" era o gerador de expressivas histórias que se repetiam numa trama circular, em que apareciam o estupro da qual ela foi vítima, a origem da terra, a família, o assassinato do primo que ela teria presenciado quando menina, o Nordeste.

Todo o "ato performático" de Jardelina tinha como meta o registro fotográfico. O conceito de relações pessoais que a fotografia tem em nossa sociedade, que resulta num desejo de todas as experiências, impressões, posições e sentimentos que as pessoas apresentam em relação a uma personalidade, talvez exemplifique, numa escala ainda que pequena, a fixação que a artista tinha para com a própria imagem. Jardelina gostava de ser vista e notada na cidade com perfil rural onde realizava suas "*performances*".

Armada de espada de plástico nas mãos, Jarda saía pela cidade "profetizando" com a sua poesia desconexa da linearidade verbal que conhecemos, registrando a finalização de seu ritual apoteótico através do meio fotográfico.

Sem ao menos ter contato com as estéticas vanguardistas iniciadas na primeira metade do século passado, Jardelina da Silva "arraigou", durante anos, nos moradores daquela cidadezinha do norte do Paraná, o tom de sensibilidade o qual artistas de centros maiores atribuíam à estética performática para se expressar.

Jardelina, ao declamar seus textos pelas ruas da cidade, dizia que era uma espécie de porta-voz do "Jornal do Planeta", e que despachava mensagens para Deus. Entre os lugares onde esta divindade que transitava entre o real e a (ir) realidade visitou, estão: o covil das cobras, a nascente da lua, o lugar onde está plantada a raiz do sol, a portaria que separa o céu da terra. Ela desvrevia também uma grande mata escura em que está perdida a fotografia de quando ela tinha 10 anos, na

qual estava com cabelos amarelos e olhos azuis. No meio fotográfico, transitava por entre as lembranças da vida no nordeste, ainda na infância.

O guarda-roupa de Jardelina ficou registrado em um álbum de retratos que a artista guardou durante anos em sua casa. Por quase quinze anos, ela posou suas criações para um fotógrafo local de Bela Vista do Paraíso.

Outra hipótese para o desejo de que fosse realizado o registro fotográfico de Jardelina talvez está na fugacidade com que suas roupas eram construídas e desconstruídas. Fugacidade que coincidia com a sua personalidade efêmera. Suas roupas nunca estavam prontas, pois favoreciam a um processo itinerante de montagem e desmontagem, para que, da desconstrução de uma obra, outras vestimentas fossem criadas e assinadas por ela.

A principal indagação sobre o registro fotográfico de suas roupas é condizente com o processo de imagens mentais de lembranças de seu passado. Tais reflexos se encontram nos temas que ela dava às suas criações, como o nascimento do filho, seu casamento, o assassinato do primo, as lembranças da vida no nordeste. Todo esse processo imagético presente nas criações de Jardelina começava nos seus “delírios”, transformando-se em criação através das roupas e, posteriormente, assumindo, na *performance*, a integralização da obra através do meio fotográfico.

Aliás, para Jardelina, só era válido aquilo que ela podia assinar como sua própria autoria. Detestava roupa de boutique, como ela mesma dizia — “detesto vestido largo de velha” —, dando preferência aos tecidos “brilhosos” e às cores “alvorçadas”. Onde quer que estivesse, Jardelina “assinava” seu nome, para fazer jus ao seu Dom e à sua espada. Nas *performances* finais de sua vida, começou a assinar o nome nas ruas, muros e calçadas, com tinta a óleo e batom. Dessa maneira, atribuía um significado próprio, através de suas declamações, a letras do alfabeto, que se encontravam, na sua forma espacial, em posições diferentes das que estamos acostumados a encontrar em livros, jornais e revistas.

Em relação à confecção de suas roupas, Jarda decorava as saias com samambaia, colocava na cabeça os laços de borboleta que voam, o chapéu de Lampião iluminado com estrelas, o vestido vermelho da pomba que gira o mundo. Jarda também cortava o próprio cabelo e gostava do penteado “esfarelado” que ela mesma arrumava. Foi vestindo bonecas que Jardelina aprendeu a costurar, copiando roupas que as filhas de Maria usavam nas procissões:

Comprei uma maquininha de mão e depois uma Singer. Costurei até roupa de noiva. Mamãe e eu nos criamos na igreja católica. Ela lia o livro da terra e eu prestava atenção. Ela falava que na prova do fim do mundo quem ia ganhar era a cigana. Dizia: 'A cigana usa batom e tudo quanto é pintura. Ela nunca larga a

moda dela, nem acompanha a moda de ninguém'. Eu nem sabia que essa cigana era eu (Jardelina da Silva, 1999).

Dessa maneira, Jardelina deixou sua vida registrada por meio da arte que surgia dos pontos mais profundos do seu "Eu", e se confundia com o seu cotidiano. A "guardiã do mundo", na dramatização da sua própria vida, em que unia teatro, moda, poesia, fotografia, marcou o dia-a-dia daquelas pessoas, interferindo no cotidiano de Bela Vista do Paraíso. Interferência de uma originalidade inigualável, no que diz respeito à manifestação artística presente na modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASLAN, Odete. **O Ator no século XX**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

BERNSTEIN, Ana. **A Performance Solo e o Sujeito Autobiográfico**. In: Revista Sala Preta. São Paulo: Eca USP, 2001.

CASTELLO, J. **Arthur Bispo do Rosario: O Mordomo do Apocalipse**. In: Inventário das Sombras. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. **Work in Progress na Cena Contemporânea**. São Paulo. Editora Perspectiva. 1998.

DANTAS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário: A Estética do Delírio**. São Paulo: Editora da Unesp, 2005.

SOUZA, Déborah de Paula. **Jardelina da Silva - A Guardiã do Mundo** *in revista Marie Claire*. 2000, p.