

# As micronarrativas imagéticas de Letícia Bertagna: oximoros verbovisuais e formas de vida

Letícia Bertagna's imagery micronarratives: verbovisual oxymorons and forms of life

ANA PAULA GRILLO EL-JAICK

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Brasil

## RESUMO

A trajetória artística de Letícia Bertagna, uma das artistas indicadas da décima primeira edição do prestigiado Prêmio Pipa, é o disparador deste artigo. Aqui concentro-me na série de imagens digitais “Fundo do fora”, que vem sendo composta desde 2016 por Letícia. Dessa série, trago três imagens como gatilhos metonímicos para defender a hipótese de que Bertagna performa micronarrativas imagéticas, tendo como procedimento a operação de oximoros verbovisuais, sobretudo em aporias forjadas entre título e imagem. Lanço mão da perspectiva de linguagem do Wittgenstein maduro como pano de fundo teórico para a reflexão em que reconheço capacidades narrativa e poética nas obras de Bertagna a partir de variados recursos linguísticos. Além disso, vejo em seu gosto pelo cotidiano um movimento de deslocamento a revelar o estranho do comum. A estranheza comparece como oximoros verbovisuais em que a artista ficcionaliza vida e arte, diluindo seus limites e potencializando significâncias.

## PALAVRAS-CHAVE

Letícia Bertagna, Wittgenstein maduro, formas de vida.

## ABSTRACT

The artistic trajectory of Letícia Bertagna, one of the nominated artists of the eleventh edition of the prestigious Pipa Prize, is the trigger of this article. Here I focus on the series of digital images “Fundo do fora”, which has been composed since 2016 by Letícia. From this series, I bring three images as metonymic triggers to defend the hypothesis that Bertagna performs micronarrative imagery, using as a procedure the operation of verbovisual oxymorons, especially in apories forged between title and image. I use the mature Wittgenstein's language perspective as a theoretical background for the reflection in which I recognize narrative and poetic capacities in Bertagna's works from various linguistic resources. In addition, I see in her taste for daily life a movement of dislocation to reveal the stranger of the common. Strangeness appears as verbovisual oxymorons in which the artist fictionalizes life and art, diluting its limits and potentializing meanings.

## KEYWORDS

Letícia Bertagna, the mature Wittgenstein, forms of life.

## 1. No início: “Situações domésticas para corpos clandestinos”.

Letícia Bertagna, uma das artistas indicadas da décima primeira edição do prestigiado Prêmio Pipa, mostra uma produção profícua na encenação de micronarrativas verbovisuais. Desde o início de sua carreira, é possível reconhecer em suas imagens, seus objetos, nos corpos ficcionalizados, conversas e invenções de outros mundos possíveis. Ainda que possamos concordar que toda obra de arte seja, em alguma medida, a construção de alguma outra realidade, minha defesa (e espanto) é pela capacidade que Bertagna possui de, ao misturar signos, anulando fronteiras entre arte plástica, literatura, cinema, filosofia (e psicanálise), fazer ficções poéticas, imagéticas, performáticas, filosóficas – artísticas. As fotografias de Letícia são poemas, contos, novelas, romances – e (também) imagens.

Já em seu trabalho apresentado como conclusão do curso de Artes Visuais (cumprido na Universidade Federal do Rio Grande do Sul), orientado por Elida Tessler, Bertagna começa a cutucar e tornar imprecisas as margens entre artes visuais e verbais: “Situações domésticas para corpos clandestinos” (2011), já no título sarcástico, anuncia como linguagens imagética e verbal irão se consubstanciar na sua série de obras. Poderia ser o título de um romance, o nome de um filme – mas sequer é um título, porque é parte da obra em que os “corpos clandestinos” eram vizinhos de Letícia, que encenavam, sob sua direção, situações estranhas em seus respectivos domicílios.

O “doméstico” nos remete logo a outro tema também recorrente no percurso da artista gaúcha: o gosto pelo cotidiano, ordinário – deslocando-o, revelando o que ele tem de esquisito. Para produzir “Situações domésticas...”, Bertagna contactou seus vizinhos com um bilhete deixado em suas caixas postais. Eles eram até então desconhecidos cuja única coincidência era compartilharem do mesmo endereço. A artista lhes fez um convite, um estratagema de aproximação: um almoço coletivo. Letícia abriu sua casa para esses convidados, que provaram de sua comida confeccionada com os ingredientes encontrados em notas fiscais de supermercado que esses mesmos vizinhos lhe haviam fornecido anteriormente.

Esse “almoço em comum” é marcado por outro traço notório da artista: o paradoxo, a contradição – aquilo que, mais adiante, chamarei de “oximoro verbovisual”. A situação paradoxal neste caso é: se de um lado há a aproximação da arte com a vida comum, de outro, há a mudança do cotidiano, posto que irreconhecível, uma vez que modificado, tocado, alterado. Seguindo as “instruções” de Bertagna e me aventurando nos jogos com a linguagem, posso dizer que o almoço em comum foi um acontecimento “incomum”: primeira vez que aqueles vizinhos compartilhavam uma mesa, uma refeição. O convite, então, desarmou o espaço corrente, revelando sua potência invulgar.

Essa pegada que Letícia vai deixando rastro de relações contraditórias começa entre título e obra, mas comparece também nas obras. Por exemplo, a artista está na intimidade da casa dos vizinhos ao mesmo tempo que, de certa forma, preserva-os e mantém distância ao não revelar seus rostos – vemos pernas, braços, nesse lugar que comumente é o mais íntimo de nós: a casa. A interpelação de Bertagna cria, a um só tempo, um espaço metodológico de investigação e uma narrativa de histórias que se passam onde ela própria nunca havia estado

antes. Como o desconhecimento da artista é o mesmo que o nosso, a aproximação acontece na falta: os personagens estão ali – braços, pernas –, mas não estão ali – são braços e pernas. É a essa indecidibilidade aporética entre verbo e imagem, e na própria imagem, que quero chamar de “oximoro verbovisual”, procedimento que, entendo, recorre na trajetória da artista gaúcha. Neste caso em análise, a encenação de objetos cotidianos opera o oximoro: “algos” ordinários são ativados em novas funções, como *ready mades* reutilizados, reformados, reprogramados, deixando sentidos (paradoxais) em constante dispersão.

A artista cita Gilles Deleuze em seu escrito de formação “Situações cotidianas...” (2011) para firmar uma “desterritorialização” em seu próprio trabalho, isto é, um “movimento pelo qual ‘se’ abandona o território” (DELEUZE apud BERTAGNA, 2011, p.32). Essa observação de Letícia me levou a pensar que isso que quero chamar de oximoros verbovisuais podem ser também entendidos como formas de desterritorialização: a partir de uma aparência de território conhecido porque comum, cotidiano, há um deslocamento – a artista puxa nosso tapete, tira o chão de nossos pés. Eis um dos efeitos de sentidos que experienciamos com suas micronarrativas imagéticas. Ao concentrar seus vizinhos no ordinário, mas fora de suas rotinas, a artista dispara pequenas narrativas fantásticas e concretas, insólitas e familiares, extravagantes e modestas. As cenas fixadas no papel fotográfico flutuam. A fixidez da imagem é aparente – e essa aparência é a própria imagem.

“Movimento”, na obra de Letícia, não é um véu esvoaçante ou uma torção muscular: é deslocar um ponto aparentemente fixo; é uma mudança que Bertagna faz ser permitida, deixando revelar a estranheza do conhecido. Afirmo isso porque o almoço foi a entrada da artista para produzir uma série de imagens, oito fotografias mais exatamente, em que os moradores são posados em cenas insólitas representadas em seu cenário aparentemente mais familiar: seus apartamentos. As fotografias de “Situações domésticas...” ressignificam a percepção que os vizinhos possuíam de um lugar muito conhecido quando lhes é operado um deslocamento.

Esse mudar de lugar teatraliza a vida de modo a desestabilizar as fronteiras entre real e ficção. Então, ainda neste começo de sua carreira, flagra-se também uma vocação de Letícia para dar vazão a potencialidades de ficcionalizar modos de viver a partir de formas de vida ordinárias. Já falei do deslocamento e agora acrescento a ficcionalização: do ordinário, do (aparentemente) banal, Bertagna convoca o inusitado, o desconcertante – e instaura um novo lugar. Ao mesmo tempo, insisto, esse outro espaço concebido em imagens, textos, a partir do cotidiano estreita os limites entre vida e arte. Assim, suas obras são uma lida com as contingências de nossa condição humana – e com a possibilidade de intervenção e potencialização para inúmeros devires. Nas próprias palavras de Bertagna (em diálogo com Roland Barthes): “Pensando a construção da imagem como uma escrita, cada cena foi criada como uma frase, onde o fato apresentado é uma fonte inesgotável de movimentos e expansões”. (BERTAGNA, 2011, p.32)

As imagens resultantes são espécies de gatilhos para significações múltiplas: funcionam como disparadores. As imagens não são um texto fechado em si – mas enunciações, discursos, performances.

É significativo que dez anos depois desse começo, agora defendendo seu Doutorado no Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro sob orientação de Leila Danziger,

o título que Bertagna tenha escolhido para a sua tese seja “aqui à deriva”. Mais um título exato, preciso no que desvia: amálgama da travessia de sua poética por entre imagens narrativas que trazem ao mesmo tempo que deslocam o ordinário, o cotidiano, logo, o extraordinário. “Aqui à deriva” acaba por reunir um arquivo da artista, conjunto de seus movimentos imaginativos que margeiam o real e o imaginário em sua prosa, em suas fotografias, vídeos, objetos, performances, enfim, na diversidade de formas de seus trabalhos.

Embora o nome “aqui” se refira a um de seus objetos artísticos, um prego, peça em metal de 8,5 x 0,8 cm em que se lê um “aqui” gravado em sua cabeça e que vem “disparando” vários outros trabalhos da artista desde sua confecção em 2010, defendo que a deriva se espalha em outras obras de Letícia, entre elas aquelas que compõem o “Fundo do fora”, tema deste artigo. Defendo que o procedimento por excelência de Bertagna é tornar o comum infundável de estranhamentos a partir de uma ação poética que deixa interminável a construção hermenêutica, o que inclui a aporia, a indecisão.

Para cumprir o propósito mais amplo deste artigo de estabelecer um diálogo (espero, tagarela, ainda que gaguejante) entre artes visuais e artes verbais, elegi a perspectiva das formas de vida de L. Wittgenstein como pano de fundo teórico. Como objetivo específico, pretendo ficcionalizar esse roteiro com a obra da artista gaúcha Letícia Bertagna, mais especificamente com sua série “Fundo do fora”. Essa série, e as três imagens desta que estampo aqui devem ter um efeito metonímico contíguo ao percurso artístico de Bertagna, resultando na mostra de que os procedimentos artísticos e metodológicos esboçados estão – à deriva – em suas demais obras. Conforme argumentarei, a narrativização, certa ficcionalização como exercício artístico prevalece como poéticas visuais, prosa poética-imagética.

Assim, comecei este texto no início da carreira de Letícia com o desejo de apresentar como as situações por ela criadas continuam em disseminações. A seguir trarei a visão de linguagem do chamado segundo Wittgenstein, aquele das “Investigações filosóficas”, como suporte teórico para traçar minha rota nesse caminho que leva ao “Fundo do fora”. Ao final, fica a esperança de, com esta pequena escrita, potencializar a obra de Bertagna como forma de resistência à banalização do ordinário, à censura ao poético, à domesticação da aporia.

## **2. Formas de vida ordinárias, extraordinárias**

“Fundo do fora” é o título da exposição montada em 2016 no Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), em Juiz de Fora (MG), reunindo dez imagens digitais então recentemente produzidas pela artista gaúcha Letícia Bertagna. Como série, “Fundo do fora” vem sendo composta e recomposta ao longo desses últimos cinco anos, mas, quando exposta no MAMM, fez um furo no tempo. Fundo do fora é um jogo. Fundo do fora é uma história. Não: fundo do fora é indefinível. A resistência a uma definição única, absoluta, essencial dialoga com a perspectiva de linguagem radicalmente pragmática do Wittgenstein maduro, aquela consubstanciada nos aforismos das “Investigações filosóficas” (IF), obra póstuma do filósofo vienense.

No seu único livro publicado em vida, “Tractatus Logico-Philosophicus” (TLP), Wittgenstein acreditava que a relação milenarmente investigada entre linguagem e mundo estaria concluída

depois de se fazer uma análise lógica da linguagem. Feita essa análise, chegando-se à função lógica escondida no fundo da linguagem comum, veríamos a essência da linguagem harmonizar-se com o fundamento último do real. O mundo, nessa visão, seria as proposições lógicas (do espaço lógico de proposições possíveis) que realmente se efetivaram, tornando-se fatos. Um fato, para esse chamado primeiro Wittgenstein, seria uma proposição lógica (não ilógica, como a “quadratura do círculo”, por exemplo) com a mesma forma que teria a essência do real. Haveria aquilo que comentadores chamaram de “isomorfismo” entre linguagem e mundo: o fundamento último da linguagem seria um espelhamento do fundamento último do real. Essa também ficou conhecida como concepção “pictórica” de linguagem, em que proposições linguísticas representariam, figurariam o mundo.

Ao mesmo tempo, é muito conhecido o modo como o “Tractatus...” termina: com a máxima “Sobre o que não se pode falar, deve-se calar” (TLP § 7). A ideia é que, uma vez que a verdade ou a falsidade das proposições são respondidas pelo mundo, as proposições que não podem ser comprovadas logicamente pelo real – pois não são um espelho do mundo – não podem ser proferidas. É o caso das asserções estéticas, éticas e religiosas; afinal, não é possível estabelecer condições de verdade que comprovem a validade ou a falsidade de afirmações desse tipo.

Apostando ter solucionado os problemas linguísticos / filosóficos que atravessaram os séculos pelo menos desde o diálogo socrático “Crátilo”, de Platão, Wittgenstein abandona a filosofia – por ora. E não totalmente, pois toma notas de reflexões inclusive sobre linguagem – o que futuramente será publicado como obra de transição, do primeiro para o segundo momento de seu pensamento. O alcance da mudança, como tudo em filosofia, suscita discussões acaloradas: de um lado os que defendem ser uma transformação radical, de uma perspectiva de linguagem lógica para uma concepção de linguagem como jogo; de outro os que dizem ser uma passagem de um tom de cinza para outro, porque sua filosofia de linguagem manteve-se inalterada. Entendo que a compreensão do que seja filosofia para Wittgenstein não tenha se modificado: uma certeza de que os problemas filosóficos nascem devido a uma “cãibra mental” sofrida pelos filósofos que exigem mais da linguagem do que ela permite. Contudo, e concomitantemente, a alteração é extrema porque a resposta para como esclarecer os equívocos linguísticos é diametralmente oposta.

Segundo L. H. Lopes dos Santos (1996), Wittgenstein se deu conta de que, no “Tractatus...”, repetiu o gesto dogmático mais prototípico: ao não encontrar um fundamento último, essencial, fixo, na superfície da linguagem, duplicou-a, criando um fundo oculto – a ser desvendado, descoberto depois de uma análise lógica, matemática da linguagem comum. Foi deste modo que Wittgenstein encontrou a “harmonia essencial” entre linguagem e mundo no seu tratado: ao não ter encontrado a correspondência unívoca entre língua e real no ordinário, na aparência, Wittgenstein duplicou linguagem e realidade, fixando o espelho dos dois em um ponto para além deles mesmos, em um espaço metafísico.

Agora, no notório aforismo 23 das IF, Wittgenstein denuncia que os lógicos e o autor do “Tractatus Logico-Philosophicus” inventaram uma linguagem lógica que deveria ser a tradução da linguagem corrente para uma ideografia matemática; entretanto, essa função lógica resultante é

um desejo dos lógicos, e não o que a linguagem é. Afinal de contas, a linguagem é esta: que vemos, que usamos cotidianamente, correntemente. Nas suas investigações filosóficas tardias ele dirá então que o que temos já está diante de nossos olhos (IF § 89).

Dessa forma, Wittgenstein destrói noções representacionistas de linguagem que, dogmaticamente, pretendem definir conceitos de modo apriorístico, quer dizer, como se o significado fosse um ente existente anterior ao uso efetivo da linguagem. O filósofo austríaco denuncia a falácia socrática de que a pergunta “O que é x?” forneceria uma resposta analítica que serviria para os mais diferentes usos do conceito x. Segundo esse paradigma representacionista desprezado por Wittgenstein, o significado de um nome corresponderia ao objeto por ele designado no mundo, enquanto o sentido das proposições seria o estado de coisas efetivado no real. Conseqüentemente, outro raciocínio lógico destruído por Wittgenstein é o de que o significado linguístico seria puramente formal, de modo que o sentido das proposições estaria estampado em sua forma. Por isso, as frases declarativas seriam a única forma de frase permitida à análise, posto que apenas esse tipo de sentença é passível de ser verdadeiro ou falso. O Wittgenstein maduro, assim, contraria nossa tradição ocidental grega e, com isso, a obsessão e o fetiche por alguma verdade transcendente que ligaria mundo e linguagem. Dessa maneira, Wittgenstein aniquilou também o juízo de que a linguagem tivesse como essência ser um mero instrumento para dizer o mundo, a verdade – metafísicos.

O filósofo vienense acusa que essa ideia já nasce equivocada, pois pressupõe a existência de uma linguagem em abstrato, como se houvesse uma entidade-linguagem apartada do mundo real. Como foi dito anteriormente, também para o Wittgenstein maduro os problemas filosóficos nascem por causa de uma cãibra mental dos filósofos; porém, nesse segundo momento wittgensteiniano, o motivo dessa “doença” é que os filósofos exigem uma resposta exata, lógica, matemática para a linguagem – sendo que esta, simplesmente, não responde a tais prerrogativas. A linguagem não é lógica, assim como tampouco é ilógica – ela está aí, como a nossa vida:

Você deve ter em atenção que o jogo de linguagem é, por assim dizer, imprevisível.

Quero dizer: não se baseia em fundamentos. Não é razoável (ou irrazoável).

Está aí – tal como a nossa vida (WITTGENSTEIN, “Da certeza”, § 559).

Para o Wittgenstein tardio, a linguagem deve ser entendida como “forma(s) de vida” (*Lebensform*), expressão que, como todas as usadas por ele, não recebeu uma definição rígida. Utilizada apenas nove vezes em toda a sua obra, ganhou um número de comentários inversamente proporcional. Há comentadores que advogam por uma forma de vida singular: para estes, a linguagem seria a de uma única forma de vida humana (cf. VELLOSO, 2003). Há, por seu turno, os que defendem formas de vida no plural, como formações sociais, culturais. Buscando ser coerente com o ideário wittgensteiniano, não fixo uma definição apriorística para o termo, compreendendo ser sua vagueza significativa: a linguagem, como nossa vida, é humana, é cultural, é social – é universal e é, ao mesmo tempo, particular.

Entender a linguagem humana como formas de vida mostra a radicalidade da

perspectiva wittgensteiniana, que não se restringe a um “contextualismo”, ou seja, não admite um significado essencial que ligaria linguagem e mundo, e em que, em caso de dúvida, o contexto liquidaria ambiguidades, vagezas, indefinições. Nesse contextualismo, os chamados “dêiticos” – por exemplo, pronomes pessoais e demonstrativos, advérbios de tempo e de lugar – seriam emblemáticos: o vazio referencial deixado por estas entidades linguísticas seria preenchido pela situação de fala. Desse modo, o pronome pessoal “eu” pode ser definido, semanticamente, como uma expressão linguística que indica aquele que fala, o emissor da enunciação. No entanto, a quem esse “eu” efetivamente se refere naquele momento só pode ser averiguado no contexto de fala, no acontecimento da enunciação.

Essas partículas linguísticas são convocadas frequentemente por Bertagna, apontando seu interesse no presente, no cotidiano, no ordinário. Todavia, Letícia mostra o ficcional do rotineiro, o estranhamento do comum. Aquilo que Helena Martins fala do Wittgenstein maduro pode ser dito sobre as obras da artista gaúcha:

[...] escritas que nos lembram sempre que somos todos estrangeiros para nós mesmos – que não temos que fazer sempre as mesmas coisas com as palavras, que podemos atentar com insuspeito interesse a quem está falando diferente, andando diferente, cantando diferente, escrevendo diferente. Atentar mesmo que sem entender. (MARTINS, 2016, p.643)

Se a linguagem não é alguma coisa além da que usamos, então o estranho está, também, na aparente mesmice. O diferente o é em relação a nós: a diferença está entre sujeitos. O comum o é por um hábito humano, social, cultural – universalmente humano, particularmente idiossincrático. E não compreender o outro pode aumentar nossa curiosidade por ele.

Com Wittgenstein entendendo melhor a mescla de vida e obra acionada por Bertagna, bem como sua decorrente imprevisibilidade e estranhez. Letícia diz e mostra o inesperado porque os jogos de linguagem não são matemáticos, lógicos, predeterminados. A artista joga com objetos, corpos, fotografias, palavras, escrevendo suas imagens espontânea e metodicamente. Aproximando os oximoros de Bertagna à perspectiva wittgensteiniana de linguagem, defendo as obras daquela como jogos de linguagem a que não cabe repetir a já muito gasta divisão cartesiana razão / alma: o conceitualismo de Letícia é racional e sentimental – está “aqui”, como a vida.

A ideia de forma de vida tal como esboçada nas “Investigações filosóficas” é também profícua como chave de leitura das obras de Bertagna. Ao deixar inseparáveis vida e arte, porque indiscerníveis, Letícia expõe nossas formas de vida – e sua esquisitice humanamente cultural. Como forma de vida, os trabalhos da artista são um entusiasmo pela peculiaridade do acaso, e igualmente pela humanidade dos estados das coisas.

Além de mostrar e dizer o extraordinário do ordinário, em Bertagna as rotinas abrem caminho para a ficcionalização: o modo como contamos o real são ficções, como desejos. Letícia cria histórias a partir de experiências diárias, sendo que, no caso de “Fundo do fora”, muitas vezes ela mesma é a protagonista.

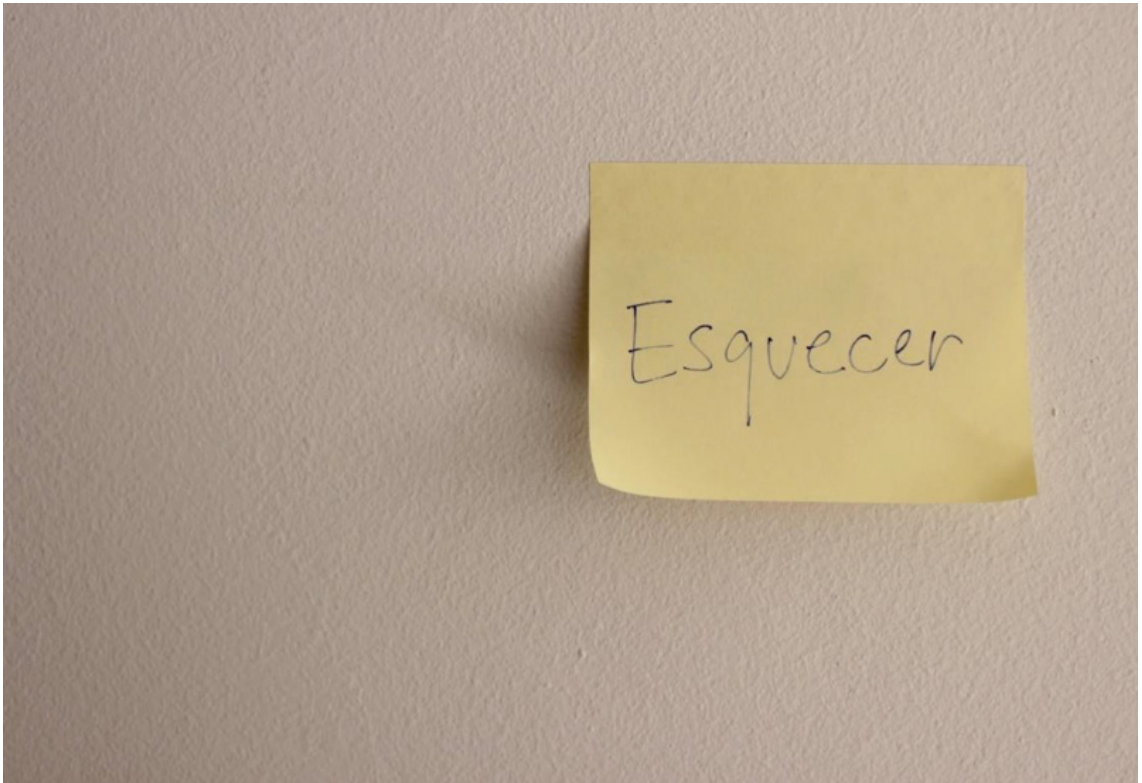


Figura 1. Leticia Bertagna. Fundo do fora (Lembrete), 2015-2020, Fotografia, 42 x 62 cm, Impressão jato de tinta em papel *matte*.

As fotografias dessa série estão para além de uma relação meramente referencial. Sua captura é, antes, uma performance: performa aparentes representações. Ao fundo, um fundo indiscernível; no fundo, não há fora: há condensação de um corpo, formação de uma força, imagem que transborda sentidos.

Mais do que metáforas, Bertagna desloca verbobjetos: sua “luta” (fotografia, 62 x 42 cm, impressão jato de tinta em papel *matte*, 2015-2020) é uma mão que empunha uma espada de São Jorge. Como em “Situações domésticas para corpos clandestinos”, os corpos também são reconfigurados – em “Fundo do fora”, sempre o corpo da própria artista. Vemos mãos e rosto e objetos dispostos de forma a criarem experiências outras. O corpo, a casa, os objetos: elementos recorrentes na trajetória da artista gaúcha são reinventados quando seu corpo, sua casa, seus objetos são mudados do Sul para o Sudeste do Brasil – de Porto Alegre para Juiz de Fora, Minas Gerais. Um acontecimento em sua vida; acontecimentos em sua arte.

Em “Fundo do fora”, de novo, o verbal e o imagético se encontram na construção atenta às poéticas do cotidiano. É provável que o exemplo mais contundente de procedimento e execução de oximoros verbovisuais nessa série de fotografias seja a obra “Lembrete” (FIG.1):

O oximoro verbovisual Lembrete/Esquecer, a imagem de um imperativo sobre um fundo impreciso, revela o cotidiano *post-it* com a lembrança desconcertante – lembrar de esquecer faz do



esquecimento um ser-ausência sempre presente. O papelzinho amarelo está colado com cuidado como que para impedir qualquer voo: a memória tem de apagar uma tatuagem.

Bertagna ativa mecanismos para edificações de incontáveis micronarrativas imagéticas em que só aparentemente o corpo da artista não está presente – está ali no *post-it* o corpo, que não se separa da alma. Micronarrativas imaginárias, imagináveis, generalizantes, subjetivas, universais, particulares em seu extraordinário ordinário. Letícia joga com deslocamentos, desterritorializações: uma mudança de cidades, uma ressignificação de objetos que não fazem esquecer o que era para a memória não mais lembrar. Como é de seu feitio, títulos e imagens se relacionam de maneira conflituosa, indecível, tensionando realidade e ficção em aporias verbovisuais.

Micronarrativas imagéticas de mesmo descaminho são engendradas por “Mapa” (FIG.2):

O ícone de um mapa pontilhado – desenhado na superfície da mão da artista – desorienta, desnorteia. O jogo desprezioso, o risco da linguagem e da vida estão aqui, como um destino traçado na palma da mão: a sorte é ilegível posto que remete a uma semiose infinita de imagens, ficções a serem narrativizadas. A fatalidade: uma crença em aberto. A mão é um mapa desgovernado, destrambelhado.

A mão da artista reaparece na fotografia “Mãos à obra” (FIG.3), em que Bertagna suspende o tempo ao furar um cartão de bater ponto em fábrica:

Micronarrativas visuais são abertas aqui no papel: uma mão à obra que é expressão idiomática, que é a própria mão, que é a própria obra. A ficção escapole a uma expressão cristalizada, metáfora cansada, tropeço do marasmo. A artista corta o tempo do trabalho, fura o papel e dá às vistas formas de vida celestialmente terrenas. No aparente paradoxo Bertagna nos faz perceber aspectos estranhos de nós: nossa vida ordinária atravessada pela ordem do capital.

Como na vida, também no uso da linguagem estamos no risco – Letícia Bertagna encampa o desafio. Sua prática artística não é isolada do mundo, mas é ela mesma um acontecimento, uma performance. As linguagens de Bertagna se apropriam do cotidiano, do aparentemente trivial, do corriqueiro para colocá-lo em movimento, fazendo-o deixar de ser comum, habitual. O gesto artístico de Letícia é, a um só tempo, potencialmente poético, político: micronarrativas em prosa-poética; manifestos imagéticos. A contemplação é um trabalho, e o trabalho é uma literatura, e a literatura é uma saúde (Cf. DELEUZE, 2011). E a arte de Letícia Bertagna é uma forma de vida melhor.

### 3. Aqui não é o fim

Em síntese: a pretensão de aprisionar a obra da gaúcha Letícia Bertagna em uma definição analítica seria vontade destinada a fracasso. Se a própria artista brinca mais recentemente em sua tese de doutorado (2021) com seus próprios desvios, não serei eu a forjar uma linha reta em seu caminho. Deriva é pista, é rastro, é destino em devir. Bertagna (2021) cita Cildo Meireles porque se reconhece aqui: o artista é um garimpeiro que procura o que não perdeu. Letícia parece confortável e desconfortável na sua posição sujeito artista – talvez porque sua arte esteja tão enganchada na vida.



Figura 2. Letícia Bertagna. Fundo do fora (Mapa), 2015 – 2020, fotografia, 62 x 42cm, impressão jato de tinta em papel *matte*.

Neste artigo procurei ver as obras da artista gaúcha como que identificando, em termos wittgensteinianos, “semelhanças de família” entre elas. Isso quer dizer que, se não há uma identidade fixa, absoluta, essencial em seus trabalhos que possa defini-los logicamente, é possível flagrar traços comuns como os que marcam parentes de uma mesma família: sua capacidade narrativa, poética; sua abundância de linguagens, principalmente verbovisuais; sua apropriação do

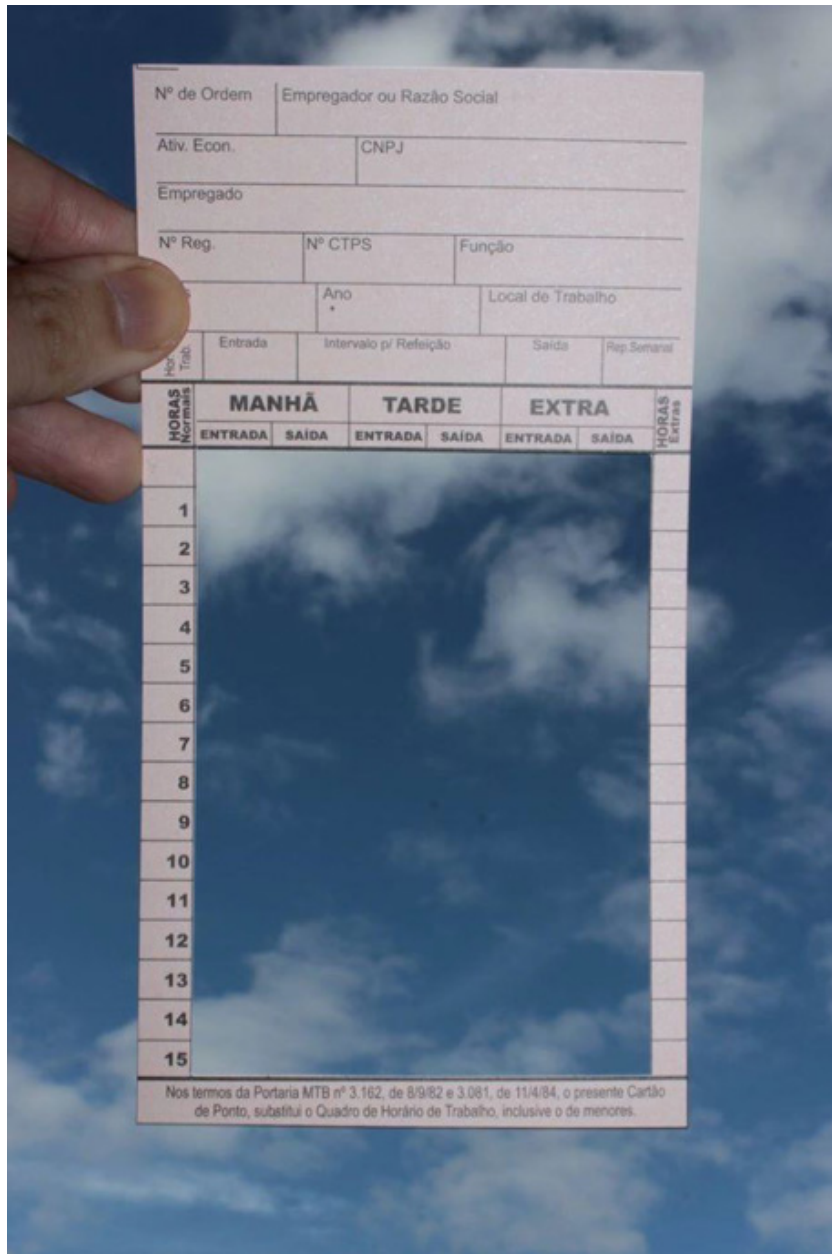


Figura 3. Letícia Bertagna. Fundo do fora (Mãos à obra), 2015 – 2020, fotografia, 62 x 42cm, impressão jato de tinta em papel *matte*.

cotidiano, do ordinário, transformado em testemunho da bizzarria que há em nós; seus paradoxos, contradições, aporias e oximoros verbovisuais; seus deslocamentos que ficcionalizam a vida, que desconstroem a arte; sua potência significativa. Bertagna desestabiliza a vida, a arte, as linguagens – como quem tira um fundo do fora.

Neste texto, procurei dar a ver como essa marca já estava presente na obra de Letícia desde suas primeiras formações como artista via academia: em seu trabalho de conclusão de curso de artes na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ela já se valia, no mínimo, da polifonia das vozes das linguagens verbal e imagética, performando o jogo da arte como uma literatura fotográfica. A essa apropriação e aproveitamento da vagueza das linguagens verbal e visual chamei de “oximoro verbovisual”, procedimento por excelência da artista ao fazer chocar e harmonizar significantes aparentemente inconciliáveis. Desse paradoxo suas obras refratam múltiplos efeitos de sentido – inclusive a falta dele. Mais: o que poderia resultar em duvidosa miscelânea de linguagens, na verdade, acaba por cristalizar filosofias de arte – e de vida. Não é possível separar o que seja arte, vida na obra de Bertagna porque seu trabalho não perfaz um corte cirúrgico com a vida – ele não é apartado da vida, que não é apartada da política. Separar arte e vida seria uma reificação da arte, um empobrecimento da vida.

O comum é extraordinário – é matéria-prima para derivas (incessantes) da artista. O gosto pelo ordinário é o gosto pelo doméstico, cotidiano – porque o dia a dia é poético, sublime. Com sua poética visual, Letícia cria micronarrativas sempre em construção, histórias sempre a serem retomadas.

O movimento das obras de Bertagna é o deslocamento de algum ponto aparentemente fixo, uma mudança de ponto de vista, um colocar-se para o mistério. Esse deslocamento é uma ficcionalização que mostra o misterioso em nós. A artista opera aquilo que chamei de prosa poética-imagética. Nestas obras estão a vida, porque não há como não estar; não obstante, elas mostram o estranho da vida, teatralizando o ordinário. Uma chave de leitura possível então para os textos verbovisuais de Bertagna é a desterritorialização – é nos colocando defronte ao estranho que percebemos o esquisito em nós mesmos. Os oximoros verbovisuais mostram o incomum em nós, o esquisito da vida, funcionando como um estrangeiro que nos revela um (novo) desconcerto frente ao mundo.

Defendi, assim, que as obras de Bertagna são, elas próprias, já performances que operam derivas – do sentido e do sem sentido, como a vida. Para isso, busquei na filosofia do Wittgenstein maduro a ideia dos jogos de linguagem para aproximar a arte de Letícia a formas de vida culturalmente humanas e humanamente culturais. Me concentrei na série “Fundo do fora” com a esperança de entrelaçar, a partir dela, uma relação metonímica, ou seja, quis tomar esse conjunto de obras em contiguidade aos demais trabalhos da artista, mostrando que recorre em sua trajetória a ligação aporética entre linguagens verbal e visual na construção de suas poéticas verbovisuais.

Procurei apresentar como, nessa série de fotografias digitais, Bertagna performa a captação de imagens para além de uma relação meramente referencial. O próprio ato de captura dessas imagens é uma performance, uma representação em mais de um sentido do termo: é uma encenação, é uma reprodução de uma imagem, é um processo de efeitos rizomáticos de sentidos.

Reproduzi três imagens de “Fundo do fora” para dar uma prova da experiência da mostra: “Lembrete”, “Mapa” e “Mãos à obra”. Nos três casos vemos os jogos de linguagens de Letícia operando e criando significâncias e errâncias de significantes. Além disso, conforme defendi aqui, a

artista dá o gatilho para imaginarmos micronarrativas: a partir da obra, em nós mesmos, para outras perspectivas. São micronarrativas sempre por serem feitas, recomeçadas, infindáveis. “Lembrete”, “Mapa”, “Mãos à obra”: conforme argumentei, estas imagens abrigam e convocam desacertos, desconcertos, desajustes – elas driblam a expectativa, desindicam caminhos trastejados.

Concisamente, refleti sobre vivas micronarrativas de Bertagna em algumas obras de “Fundo do fora” como exemplares de um procedimento poético e político que a artista vem encorpando, encampando de oximoros verbovisuais como jogos de linguagem, como formas de vida. As obras de Bertagna, com seus paradoxos, suas contradições, suas aporias, são enunciações performáticas, políticas, poéticas. Letícia Bertagna nos dá um espelho e, ao mesmo tempo, outros mundos possíveis – cutuca o desejo de habitar esse estranho cotidiano de suas verboimagens paradoxais, de suas micronarrativas que nos dão a ver o misterioso da vida.

## Referências

BERTAGNA, Letícia. **Situações domésticas para corpos clandestinos** – Proposições fotográficas para deslocamentos de hábitos. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegres, 2011.

BERTAGNA, Letícia. **aqui à deriva**. 2021. 129 f. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

MARTINS, Helena. Dizer e mostrar como performativos. **D.E.L.T.A.**, 32(3): 633-645, 2016. <https://doi.org/10.1590/0102-445048791248844103>

SANTOS, Luiz Henrique Lopes dos. A harmonia essencial. In: NOVAES, Aduino (Org.) **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

VELLOSO, Araceli. Forma de vida ou formas de vida? **PHILÓSOPHOS** 8 (2): 159-184, jul./dez. 2003 <https://doi.org/10.5216/phi.v8i2.3211>

WITTGENSTEIN, L. **Investigações Filosóficas**. Tradução: José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores).

WITTGENSTEIN, L. **Da certeza**. Lisboa: Edições 70, 1998.

WITTGENSTEIN, L. **Tractatus Logico-Philosophicus**. Tradução, apresentação e estudo introdutório: Luiz Henrique Lopes dos Santos. Introdução: Bertrand Russell. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

## Sobre a autora

**Ana Paula Grillo El-Jaick** é professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Fez pós-doutorado no Laboratório Arquivos do Sujeito da Universidade Federal Fluminense. Doutora em Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, tendo desenvolvido estágio doutoral na École Normale Supérieure. Tem experiência em Linguística, com ênfase em Filosofia da Linguagem. Seu atual projeto de pesquisa investiga ideias linguísticas indiscriminadamente nos Estudos da Linguagem, na Literatura e na Filosofia.

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/0907288589671895>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2262-0206>

Recebido em: 26-03-2021 / Aprovado em: 14-04-2021

## Como citar

EL-JAICK, Ana Paula Grillo. (2021). As micronarrativas imagéticas de Letícia Bertagna: oximoros verbovisuais e formas de vida. *Revista Estado da Arte, Uberlândia*. v.2, n.1, p. 91-105, jan./jun. 2021. <https://doi.10.14393/EdA-v2-n1-2021-59995>



A revista Estado da Arte está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.