

# Marli Wunder: Entre fios, imagens e processo criativo<sup>1</sup>

Marli Wunder: Broadcast, images and creative process

Marli Wunder: Entre hilos, imágenes y proceso creativo

<https://doi.org/10.34112/2317-0972a2020v38n8op81-99>

AMANDA MAURICIO PEREIRA LEITE<sup>2</sup>

**RESUMO:** O texto discute o processo de criação da artista plástica brasileira Marli Wunder. Trata-se de um desdobramento da pesquisa de Pós-Doutorado realizada no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). A partir de um movimento cartográfico, procuramos acompanhar o processo de criação de Wunder a fim de perceber a intensidade da obra e de experimentá-la em suas múltiplas dimensões, nas conexões em redes tecidas com a própria vida. Apoiados em Deleuze (1997), entendemos que a noção de *devir-planta* funciona como uma linha transversal entre a matéria vegetal e o corpo da artista, uma linha tênue que mistura formas e sensações. Suas fotografias são como escritas de entrelinhas, conjunto de imagens que forçam o pensamento a pensar. Entre fios, fotografias e processo criativo indagamos: o que faz pensar, o que move, o que desestabiliza na obra de Wunder?

**PALAVRAS-CHAVE:** Marli Wunder; fotografia; processo criativo.

1. O artigo é um desdobramento da pesquisa de Pós-Doutorado realizada no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). A pesquisa está vinculada ao Laboratório de Estudos Audiovisuais - Olho/UNICAMP e ao Coletivo 50 graus: Pesquisa e Prática Fotográfica – UFT.
2. Universidade Federal do Tocantins, Palmas, Tocantins, Brasil.

**ABSTRACT:** The text discusses the process of creation of the Brazilian plastic artist Marli Wunder. This is a development of the postdoctoral research carried out in the Department of Education, Knowledge, Language and Art of the Faculty of Education at the State University of Campinas (UNICAMP). From the cartographic movement we seek to follow the process of Wunder creation in order to perceive the intensity of the work and also to experience it in its multiple dimensions, in the connections woven with one's own life. Supported by Deleuze (1997), we understand that the notion of becoming-plant functions as a transverse line between vegetal matter and the artist's body, a fine line that mixes forms and sensations. Her photographs are like interlining, a set of images that force thinking to think. Between yarns, photographs and the creative process we ask: What Wunder's work make us think, move or destabilize?

**KEYWORDS:** Marli Wunder; photography; creative process.

**RESUMEN:** El texto discute el proceso de creación de la artista plástica brasileña Marli Wunder. Se trata de un desdoblamiento de la investigación de Post-Doctorado realizada en el Departamento de Educación, Conocimiento, Lenguaje y Arte de la Facultad de Educación en la Universidad Estadual de Campinas (UNICAMP). A partir del movimiento cartográfico buscamos acompañar el proceso de creación de Wunder a fin de percibir la intensidad de la obra y de también experimentarla en sus múltiples dimensiones, en las conexiones en redes tejidas con la propia vida. (1997), entendemos que la noción de devenir-planta funciona como una línea transversal entre la materia vegetal y el cuerpo de la artista, una línea tenue que mezcla formas y sensaciones. Sus fotografías son como escritas de entrelíneas, conjunto de imágenes que fuerzan el pensamiento a pensar. Entre hilos, fotografías y proceso creativo indagamos: ¿qué hace pensar, qué mueve, qué desestabiliza en la obra de Wunder?

**PALABRAS CLAVE:** Marli Wunder; fotografía; proceso creativo.

*“A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível”*

(DELEUZE, 1997, p. 11)

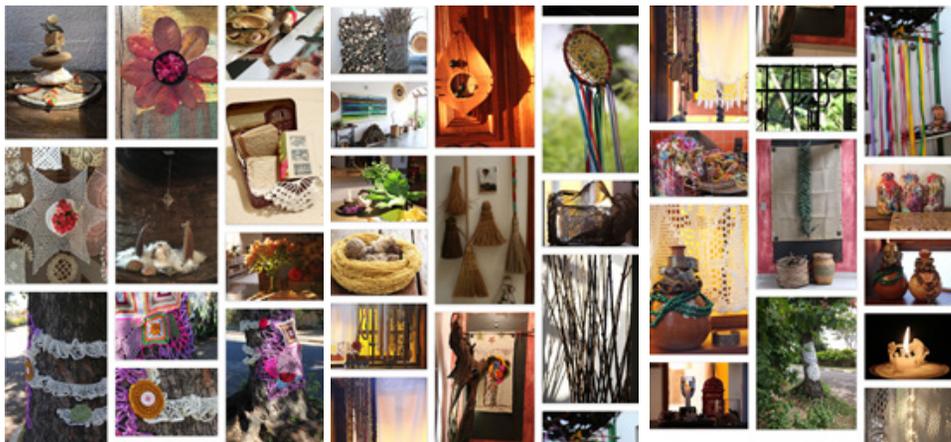
Marli Wunder<sup>3</sup> é artista plástica, pintora, escultora, bordadeira, arte-educadora, tecelã e fotógrafa. Uma multiartista brasileira que reside na cidade de Campinas, no estado de São Paulo. Aqui, vamos explorar o processo de criação da artista na tentativa de estabelecer relações entre processo criativo, ficção e produção conceitual

3. Conheça o site da artista: [www.marliwunder.com.br](http://www.marliwunder.com.br).

em práticas artísticas e educativas. Ao produzir pensamentos sobre fotografia e processo criativo não queremos explicar ou definir o que é “criação”, mas pensar *com, através e a partir* do fazer artístico e aquilo que ele nos dá a ver na obra de Marli Wunder. Um movimento que tenta aproximar o pensamento filosófico das artesanias envoltas na poética da criação. Talvez seja ainda uma busca por possibilidades pedagógicas na produção de visualidades contemporâneas.

#### FÁBRICA DE PENSAMENTOS E DE EXPERIÊNCIAS: CASA VIVA

E se pudéssemos morar em uma galeria de arte? Sim. Viver rodeados por objetos, cores, personagens, narrativas, texturas dispostas de modo inspirador. Lugar para materializar sonhos em escultura, pintura, fotografia. Morada de luz, de afeto, de criação sem finalidade. Nada de ter que “explicar” algo, mas sentir, pensar, fazer viver, imaginar, deixar-se estar vivo (INGOLD, 2017). Uma casa para chamar de galeria ou uma galeria para chamar de casa. Abrigo de ideias. Casa mãe. Casa artista. Casa vó. Casa encontro. Casa devaneio. **Casa viva Marli Wunder.**



*Casa Viva Marli Wunder<sup>4</sup>*

Estivemos nesta casa por um tempo. Pouco tempo para quem deseja apreender a vastidão dos detalhes pendurados nas paredes, espalhados nos cômodos,

4. Todas as obras estão disponíveis em: [www.marliwunder.com.br](http://www.marliwunder.com.br).

escondidos nas gavetas ou estampados no chão. Pouco tempo para entender toda uma vida dedicada à produção de visualidades que se intercalam com a própria existência. Raízes de árvores escorregam de quadros sem vidro. Madeira. Tronco. Folha bordada-pintada em pura seda. Ramas de poesia. O que é o tempo neste lugar? Pedra. Pena. Memórias da pele. Escuta do corpo. Entre livros espalhados pela casa, histórias, causos, rastros de artistas e de escritores/as, encontramos pistas sobre Marli Wunder e suas fontes de inspiração.

Molduras unidas com pequenas tramelas anunciam que a qualquer momento uma obra pode “sair do quadro” e entrar novamente em processo, em estado de abertura, movimento *continuum*, ir e vir sem ponto final. Obras que pedem **tato**. Na caminhada infundável do processo criativo o que era já não o é, mas está em estado de transformação. Vestígio. Fragilidade. Vida e cotidiano em fios. Tudo troca de lugar. Tudo pode trocar de lugar. A troca possibilita contágio, encontro, experimento, [experimentar-se de novo]. E para lembrar as palavras de Bergson (*apud* Deleuze, 1999, p. 9), “a descoberta incide sobre o que já existe, atualmente ou virtualmente; [...] a invenção dá ao ser o que não era”.

Qualquer ambiente da casa nos coloca diante de **obras-vivas** em estado de criação, árvores buscando outros modos de (re)existir, variações de forças inumanas que parecem brotar das/nas obras-coisas-vivas. Uma mirada mais atenta mostra-nos que estamos mais próximos de um movimento que parte mais da própria obra do que da manipulação projetada pela artista. Árvore com vontade de espalhar suas ramas, seus galhos e dialogar com diferentes coisas.

As árvores, muito além de arbustos ou troncos lenhosos são dispositivos de criação no trabalho de Marli. Árvore em cascas, texturas, bordados, madeira, escultura, pintura, abstração. Seiva, piche, papel, goma, árvore com ou sem nome, com ou sem funcionalidade, poesia viva que, nas mãos da artista, ganha movimento. Árvore, matéria mutante, matéria mundo de afetos. Processo. Experimento. Para Ingold (2012, p. 4), “a árvore não é um objeto, mas um certo agregado de fios vitais. É isso que entendo por coisa... Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas”.

Enquanto pesquisadores, que habitam com olhos atentos as obras e a casa de Marli Wunder, anotamos palavras, ideias-chave, sensações, indícios de como o processo criativo da artista acontece. Escrevemos, rabiscamos, fazemos perguntas. Pensamos sobre a singularidade e a complexidade deste processo. Para que nomenclaturas e modos de classificação? O poeta Manoel de Barros sinaliza que “significar

limita a imaginação”. Concordamos. Aqui nada é fixo, as obras são trampolins a novos saltos. Uma casa repleta de gavetas e em cada gaveta um universo a ser explorado. Enquanto fazemos o percurso cartográfico<sup>5</sup> de investigação damos-nos conta de estar rodeados por arte e diferentes processos de pesquisa.

Corta. Cola. Raspa. Borda. Pinta. Fotografa. Revela. Costura. Pausa. Escuta. Silêncio. Como uma formiga carregadeira de sonhos e vontades, Marli Wunder espalha objetos-poesia por toda a casa. Casa Galeria. Casa de bruxa. Talvez a casa mais estranha da rua. Casa mundo. Casa de toda a gente que deseja estar. Casa que embaralha códigos convencionais de uma habitação qualquer para singularizar-se, criar passagens de um cômodo a outro, movimento que nos convida a inventar.

Vontade que reverbera em nós um estado de abertura no sentido posto por Tim Ingold, no livro *Estar Vivo* (2017). Estamos vivos na casa, diante das obras e do que elas podem comunicar. “Estar vivo” nos mostra a possibilidade de “mover, conhecer e descrever” as coisas, o processo, mais precisamente, a vida mesma a partir da observação. “Um ser que se move, conhece e descreve deve estar atento. Estar atento significa estar vivo *para* o mundo” (p. 13).

É sempre impressionante observar a expressão das pessoas que adentram a casa pela primeira vez. Um estado de gozo, surpresa, contemplação, curiosidade, pulsa, lateja, incomoda. A casa atravessa o corpo. A boca pergunta, comenta, exclama. Os olhos percorrem paredes e corredores sem direção. As mãos querem agarrar. Agarrar a textura do galho, o fio de lã que escapa da fotografia, o grão de areia no barro pregado na tela, a pena do índio no painel de metal da sala. Na ânsia de saciar a sede a cabeça rodopia, depois desiste de entender. Nem tudo precisa se dito, tampouco escrito. O que vale é a **experiência** que se tem na Casa Galeria Marli Wunder.

Imaginamos que a experiência ecoa no visitante por algum tempo. As imagens, as telas, as esculturas, o cheiro do chá, o ritmo da conversa, o barulho do trem... tudo o que é visto e apresentado por nossa generosa anfitriã (como uma espécie de visita guiada) pode deixar marcas ou fazer borbulhar em nós uma enorme vontade de fazer, um atravessamento que também deseja produzir algo.

5. Luciano Bedin da Costa afirma que “o cartógrafo, aqui assumido enquanto pesquisador, atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada. No entanto, ele nunca sabe de antemão os efeitos e itinerários a serem percorridos. Na força dos encontros gerados, nas dobras produzidas na medida em que habita e percorre os territórios, é que sua pesquisa ganha corpo. O corpo, aliás, é uma importante imagem no exercício de uma cartografia, corpo que nos remete ao corpo do pesquisador e ao corpo dos encontros estabelecidos” (2014, p. 67).

O processo artístico de Marli mistura técnicas, sobrepõe materiais, toma a ideia do processo experimental como possibilidade de produto final. Isso significa lançar-se numa pesquisa de composição aberta. Algo **sempre em processo**, que pode ser transformado muitas vezes. E para ser mais leal ao estilo da artista, podemos dizer que não há obra acabada, mas, processo. Tudo está vivo e em relação. A vida é uma linha aberta, devir. A obra, por mais diversa que seja, é porosa e fluida, “perpassada por fluxos vitais, integrada aos ciclos e dinâmicas da vida e do meio ambiente”, como afirma Ingold (2012, p. 27).

Ao imergir junto à obra de Wunder vemos a responsabilidade que temos. Quais são as nossas impressões? Estamos em estado de atenção à vida. Conversamos com muita gente. Vasculhamos outras pesquisas. Estamos inseridos num terreno de investigação que pede olhos abertos exatamente por **estar no meio** das coisas. Procuramos perceber a obra e o que ela pode dizer. Vemos os materiais das coisas em fluxo de transformação. O corpo que caminha, aprende. Neste percurso sabemos que toda escrita acadêmica e produção intelectual são parte também do chão que pisamos, das conversas que temos, das coisas que vemos, dos livros que lemos, das casas que habitamos...

Se fazer pesquisa corresponde a um processo de abertura à vida (em qualquer área de atuação acadêmica científica), a criatividade está presente também em nossa habilidade de selecionar temas, delimitar problemas, estabelecer relações entre os dados e o meio, obter e tratar estes dados a ponto de transformá-los e encaminhá-los novamente ao mundo. Agimos. Experimentamos a criação em vivências existenciais que pedem um olhar sensível, pensante em relação ao tema.

Saímos do campo das ideias e das intenções para o campo do fazer. Em estado de abertura à vida, a pesquisa se faz, se desdobra, acontece. Assim também é a obra de Wunder, um ir e vir constante diante da matéria, das perguntas, dos motes que movem a criação. Uma busca incessante por “trazer a vida de volta às coisas” ou estimular outros pensamentos. Movimento que se contrapõe a olhar para as coisas como objetos que ganham significado, mas pensa as coisas como emaranhado de fluxos vitais em que o humano faz parte.

Ingold sugere que podemos “trazer as coisas à vida” (2012, p. 59). A obra de Marli aceita esse desafio, faz circular imagens e pensamentos. Dar vida à imagem é colocar em circulação o fluxo das coisas. Não se trata da fotografia e/ou do público “dar vida ao objeto”, mas fazer parte dessa força de vida, entender que a imagem tem ânimo, pensamento. Não nos prendemos aos materiais com que a obra é feita, mas às misturas, reações, relações que fazem a coisa durar. O olhar atento é condição

para que a imagem/obra exista, esteja viva, latente. Entre fios, imagens e processo criativo, **o que faz pensar, o que move, o que desestabiliza na obra de Wunder?**

Interessa nessa pergunta de pesquisa menos um pensamento que desvela e diz o que é e mais um pensamento que se encontra *com* as obras, **um movimento de diferença.**

#### A CARTOGRAFIA COMO MÉTODO INVESTIGATIVO

Metodologicamente, o movimento cartográfico parece interessante para a realização desta pesquisa. A **cartografia** nos possibilita estudar o processo criativo de uma artista e a produção de subjetividades e pensamentos. Sabemos que “a pesquisa cartográfica consiste no acompanhamento de processos e não na representação de objetos” (BARROS e KASTRUP, 2014, p. 53). Não se trata de representar, reapresentar ou criar protocolos sobre a obra de Wunder, mas de começar pelo meio, de perceber as forças latentes e a multiplicidade de cada imagem. A cartografia cria condições de acompanhar os rizomas<sup>6</sup>, os caminhos, as múltiplas dimensões, as conexões em redes... Uma forma de perceber a intensidade da obra e de também experimentá-la.

A cartografia propõe um modo de fazer pesquisa que não quer afirmar uma resposta a partir de um caminho, mas experimentar o próprio percurso de investigação percebendo as possibilidades de existência científica da pesquisa, notando os encontros, os atravessamentos que se dão nas redes e, em nosso caso, propor relações entre fotografia, processo de criação, arte, educação e vida. Como metodologia de pesquisa, a cartografia permite ir a campo de modo mais aberto aos processos, às trocas, aos afetos, aos dispositivos, às poéticas da obra. Uma tentativa de construir conhecimento que se dá no percurso, no espaço do próprio processo de criação e de experimentação.

Tomados pelo desejo incessante de descobrir novos afetos propomos então uma caminhada cartográfica. Instigados pela infinidade de encontros possíveis com a obra e com a artista, sugerimos um pequeno trajeto, que no texto foi destacado em negrito. São conceitos e/ou palavras-chave que formam uma espécie

6. Vimos que a obra de Wunder lida diretamente com a questão do rizoma. Para Deleuze (*Mil Platôs*, 1997, p. 32) “diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer, e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza, ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reduzir nem ao Uno nem ao múltiplo... Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções moveidças. Não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades”.

de desenho de raízes de uma imensa árvore criativa e que nos ajudam a mergulhar ainda mais na obra de Wunder.

Trajeto que expõe linhas conceituais ao mesmo tempo em que procura fazer vibrar diversos fios, rizomas. O colocar-se em movimento possibilita-nos o encontro com o **inacabado**, a relação com a **(des)montagem** da obra, o contato com o **inumano** e o **devir-planta**. Talvez seja uma caminhada que percorra “uma lista de afetos [...] um mapa intensivo [...] a imagem não é só trajeto, mas devir”, afirma Deleuze (1997, p. 77). Portanto, uma caminhada cartográfica que nos faça sentir estrangeiros na própria língua ou que revele um desejo menor de reinventar a própria criação fotográfica e aí, talvez, inaugurar outros pensamentos.



## O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE MARLI WUNDER

*“A experimentação na vida cotidiana, por outro lado, é uma questão não de testar conjecturas em arenas de prática, mas de se inscrever na atividade prática no processo mesmo de seguir uma linha de pensamento. É pensar no aberto, do lado de fora”*  
(INGOLD, 2017, p. 44)

A fotografia faz parte do processo criativo e de composição de Marli Wunder. Como “coisa viva”, a fotografia ganha corpo-papel, matéria tridimensional, perfurada, que pode dar origem a outras imagens. Significa que a fotografia não só se apresenta como produto final; ao contrário, ela é a entrada para muitos experimentos. Como um dispositivo que dispara aberturas, a “obra” nunca está acabada. O processo criativo está associado a **imersão à vida**, no cotidiano que nos constitui e nos atravessa, nas questões que despontam dos encontros que temos com outras pessoas e com a gente mesmo, com coisas e objetos, com seres humanos e coisas não humanas, com o modo como produzimos nossa vida, nossa arte. Por isso, as escolhas de Marli lembram o conceito de **malha**, sinalizado por Ingold, entendida como uma textura de fios entrelaçados, “o mundo, para mim, não é um conjunto de pedaços, mas um emaranhado de fios e caminhos. Vamos chamá-lo de malha” (INGOLD, 2017, p. 148). Na malha, temos “a ideia de vida vivida ao longo de trilhas, ou caminhadas”, que desenha, escreve, conta histórias e faz arte com coisas dispostas no próprio percurso (INGOLD, 2017, p. 12).

Em um de seus ensaios fotográficos vemos um musgo que habita o galho de um limoeiro...



*Árvore encantada Marli Wunder*

Notamos a curiosidade da artista que não se cansa de fotografar o musgo em diferentes perspectivas. É como se a fotógrafa vasculhasse a coisa fotografada. Repetidamente faz fotos e colhe materiais para a sua pesquisa. Teste de luz, sombra, textura. Às vezes, trabalho de um dia inteiro. Até que algo se esgote, se aquiete. A fotógrafa habita o musgo, o galho, a coisa fotografada. Uma investigação constante da matéria do mundo e de sua potência de vida para a criação de visualidades que tantas vezes se iniciam como fotografias. Vemos também um modo de levar a matéria a sério pois é a partir dela que tudo é feito, como assinala Ingold.

Uma curiosidade interessante no trabalho de Wunder é criar no entorno do **descarte**, ou seja, a artista produz dezenas de fotos para, depois, escolher algumas com maior potência de compor as suas criações. O restante, a grande maioria, ela descarta (mesmo que as retome em outro momento). Talvez por isso tenha tantas obras que se configuram como séries. Séries fotográficas que nos dão pistas para pensar a vida que se desdobra em outras vidas, fotografia que se materializa em papel, mundos que se abrem *ad infinitum* numa imagem, num zoom, num espelhamento... Um pensar que acontece diretamente nas coisas.

Estes registros não necessariamente geram uma sequência temática. Aliás, as fotos, normalmente sem título, são tiradas, impressas e guardadas. Ao serem impressas, o papel as retorna à condição de árvore, afinal, muitos dos materiais que compõem o papel foram extraídos de árvores. Guardar uma fotografia impressa é sinônimo de poder abrir a gaveta a qualquer momento e criar. A fotografia impressa deixa de ser “somente imagem” e passa a ser também matéria do mundo, papel, textura para as mãos. Cuidadosamente as fotografias são armazenadas nas gavetas. As gavetas criam intervalos. É como se a fotografia adormecesse, entrasse em estado de transformação, de pulsão de vida. Fotografia-coisa-viva, obra que é matéria, quebra da cadeia, tudo é matéria viva, tudo é processo contínuo, movimento.

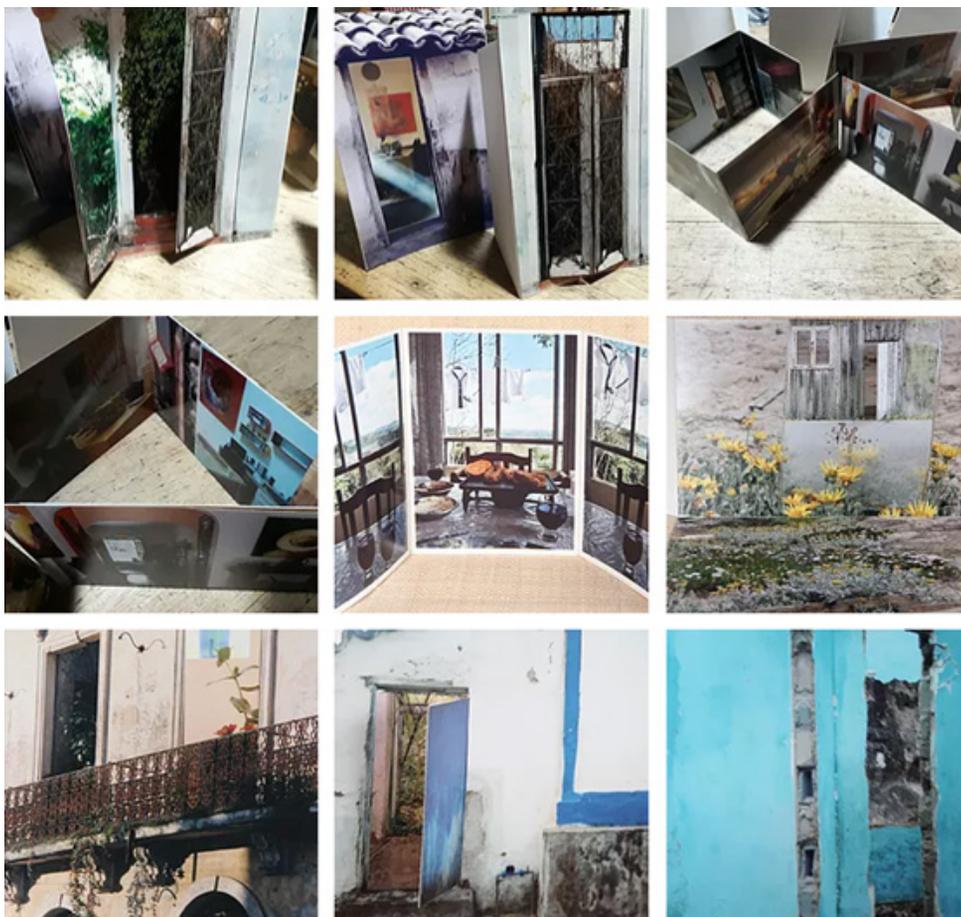
#### SERESPELHOS - MARLI WUNDER

Um trabalho atemporal e sem destino. As imagens podem dialogar entre si de acordo com o jogo dado na produção de sentido. A princípio, as fotografias são produzidas a partir de temas independentes, algo que desperte a curiosidade e o desejo de fotografar. Marli entrecruza fotografias distintas na tentativa de encontrar novas rotas e desvios. Ingold (2017, p. 26) assinala que a vida (das imagens, acrescento eu) é um movimento de abertura:

substituir a concepção finalística [...] do processo da vida por um reconhecimento da capacidade da vida de continuamente ultrapassar as destinações que são atiradas em seu percurso. É da essência da vida que ela não comece aqui e termine ali, ou comece um ponto de origem a uma destinação final, mas, sim, que ela continue encontrando um caminho através da miríade de coisas que formam, persistem e irrompem em seu percurso. A vida, em suma, é um movimento de abertura, não de encerramento.



Uma série fotográfica sobre portas e janelas de casarões antigos acaba dialogando com o interior de outras casas. Portas e janelas abertas mostram-nos os espaços de dentro para fora e de fora para dentro. Temos a sensação de intimidade com a cena. Fabulamos. A imagem artesanalmente produzida provoca o olhar, provoca especialmente as mãos de quem olha e deseja tocar, deseja abrir as portas, sentir a brisa que entra pela janela, deixar fluir o bloco de sensações que nos leva a outros lugares e sentidos.



*Ser Fora Dentro Marli Wunder*

*Ser Fora Dentro* é uma série feita à mão. Um conjunto de fotografias de diferentes lugares e tempos que quando impressas e reagrupadas nos mostram outras paragens, outros (in)ventos. Fotografias que pedem manuseio. Obra tridimensional que nos permite literalmente abrir e fechar compartimentos. Um movimento de ir e vir nos territórios da nossa própria memória. O papel, a textura, as cores, o corte feito pela tesoura punge nosso olhar, ativa a vontade de poder tocar. A fotografia engana a representação, cria imagens com imagens, convida-nos a habitá-la, a inserir sobre ela inúmeros personagens. Entre dobras e colagens a obra se mostra como um experimento e não uma forma.

Tatear as colagens, os fios, a sobreposição de imagens e perceber como a série é feita. Um modo de questionar aquela velha sensação que temos diante da proibição de tocar fotografias impressas. Durante muito tempo aprendemos que para manusear as fotografias era preciso ter bastante cuidado. Não amassar, não deixar as digitais, não rasgar, não riscar. Houve um tempo em que segurávamos as fotografias como se fossemos guardiões de um grande tesouro. Parece que o “tesouro” de Wunder é justamente despedaçar a imagem para ver o que dela desponta. É assim que a artista ensina a ensaiar outros modos de



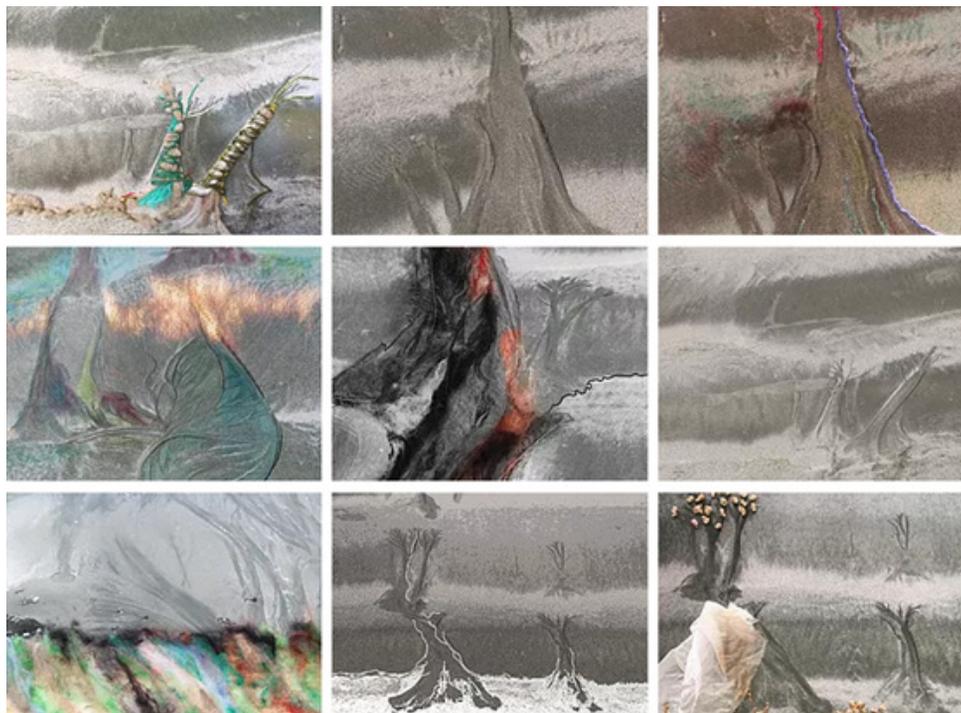
compor com fotografias. Um apelo à desordem do olhar perspectivado na fotografia, um delírio, um chamamento à incoerência e a outras imagens de humanidade.

A fotografia age nas materialidades do cotidiano como a mão, criando um paralelismo entre as obras feitas à mão e as obras fotográficas. As fotografias são como “toques” nas coisas, não as alterando, mas seguindo as linhas de vida que elas mesmas apontam à artista.

Rasgamos imagens e trazemos vida a pequenos fragmentos. Passagens que talvez não tivessem muita importância e visibilidade no todo da imagem ganham vida, despertam a curiosidade, fazem-nos pensar. Ingold diz que “a vida é vivida ao longo de *linhas*” e questiona: “como é que, na produção de suas vidas, os seres humanos criam a história?” Quando cortamos, colamos e recriamos a imagem, damos continuidade à vida, habitamos outros territórios, de certa forma produzimos a nós mesmos porque somos modificados através desta experiência. Por estarmos em estado de atenção, “as potencialidades latentes de ação e de percepção são desenvolvidas” (INGOLD, 2017, p. 26-29).

O processo criativo associado à produção de vida ensina que produzir é distinto de fazer ou construir; produzir implica em “esperar, crescer e habitar”. As imagens de Wunder não carregam a tarefa da finalidade ou do destino certo, não há marcação de início ou fim. Por isso, podem trazer a existência às coisas, mundos vivos e ativos. Nesta investigação, é mais interessante perceber *como* a artista cria, *com que forças*, como habita o mundo das matérias e lida com seus fluxos. Para Ingold, “o que somos, ou o que podemos ser, não vem pronto. Temos, perpétua e infinitamente,

que estar nos fazendo a nós mesmos. Isso é o que a vida é, o que a história é, e o que significa produzir [...] é o que significa ser humano” (2017, p. 31).



*Árvore encantada Marli Wunder*

Produzir é um modo de descobrir. É no processo de produção, neste caso no processo de criação, que a vida acontece. As obras também nos produzem (seja no aspecto imaginativo ou real). Então, quando adotamos a perspectiva de **habitação** dada por Ingold, entendemos que o significado de produção é processo “de trabalhar com materiais e não apenas produzi-los, e de trazer forma à existência e não meramente traduzir do virtual para o real”. Ingold acrescenta que “enquanto a perspectiva da construção define o produtor como um portador de intenções prévias, sobre e contra o mundo material, a perspectiva da habitação situa o tecelão no meio de um mundo de materiais, que ele, literalmente, extrai ao produzir o trabalho” (2017, p. 35).

Enquanto criamos, nosso corpo é “percebedor e produtor”, delinea passagens, vive um devir-vida, devir-mundo, devir-planta, percorre diferentes caminhos e

trilhas e em cada novo trajeto, habita, observa, cria algo. Para Ingold (2017, p. 38), “o caminho, e não o lugar, é a condição primordial do ser, ou melhor, do tornar-se [...] cada ser tem, por conseguinte, que ser imaginado como a linha do seu próprio movimento ou – mais realisticamente – como um feixe de linhas”.

No processo de criação de Marli Wunder, os fios que tecem o movimento criativo e que conduzem o *Ser* produtor à produção estão imbricados à vida cotidiana. Vida e obra coexistem, fazem-se em aberturas de tempo. Vida e obra vivem no tempo de um instante, tempo que faz durar o fluxo das coisas; e aqui é importante entender que *coisas* são opostas à ideia de *objeto*.

O estilo de criação de Marli aparece na pedra, na areia, nos galhos, nos fios, nas telas, nas esculturas, nas fotografias, em toda obra que a artista produz. A costura, os bordados, as folhas, dão-nos pistas sobre as **linhas de intensidade** que tecem seu fazer artístico. Tudo acontece em relação, na conexão entre as coisas e a produção de sentidos. Diante de sua obra parece que voltamos ao ritornelo de Nietzsche. É o inumano produzindo forças, avizinhandose de outras forças para dar expressão às coisas que habitam o universo da artista.

Há potência nas árvores, no devir-planta que produz variação, movimento de forças. Se pudéssemos talvez assinalar três linhas de intensidade no trabalho de Marli Wunder, diríamos que, de certa forma, sua obra lida com o feminino, com o frágil e com as árvores. Essas linhas de intensidade aparecem em formatos de esculturas, fotografias, bordados, colagens... tudo é intensidade, o corpo é todo vazado.

A coisa pulsa, cria a si mesma, interpõe passado, presente e futuro. Aqui, obra e artista nos provocam. Se somos feixes de linhas e as linhas estão dispostas nos caminhos que percorremos, nas coisas que criamos, nos movimentos que diariamente tecemos, nas relações que vivemos, damos-nos conta de que podemos apenas nos deixar levar pelo fluxo das linhas, “rastreado as múltiplas trilhas do devir, aonde quer que elas conduzam” (INGOLD, 2017, p. 41), pois a vida, assim como o processo criativo na obra de Wunder, é **experimental**.

#### A OBRA WUNDERIANA E O DEVIR-PLANTA

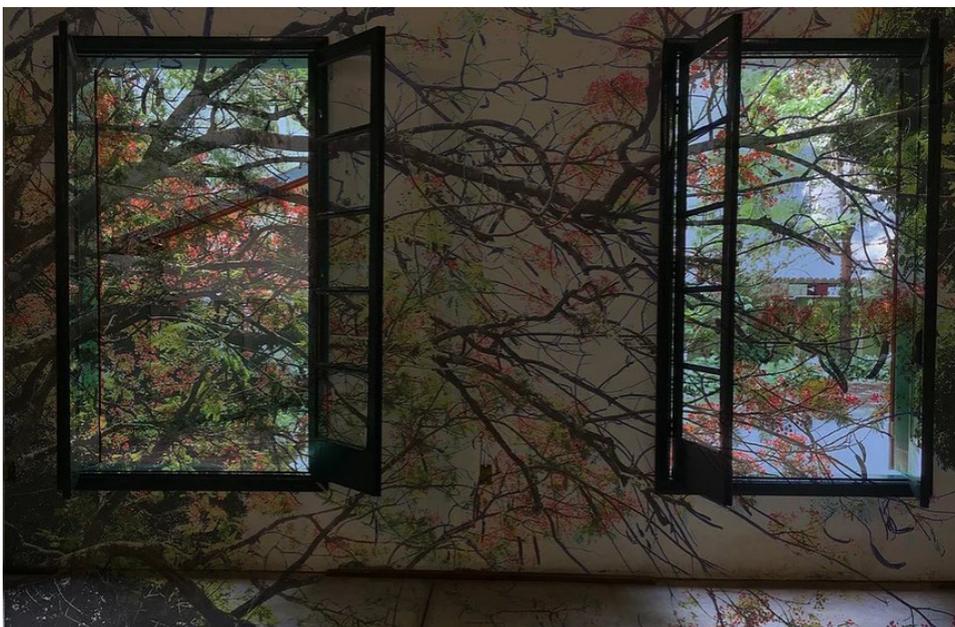
O exercício de pesquisa e de escrita procura olhar a obra e articular arte e pensamento. É sempre um **entre-lugar**. Qual é o traço de Marli Wunder? Qual é o estilo? Que efeitos sua obra produz? Menos interessada em responder a essas questões do que perceber como elas potencializam o devir deleuziano, acredito que um conceito

que opera na criação de Wunder é o *devir-planta*, um movimento vivo, contínuo no fluxo, transformador da própria obra. O traçado do estilo pode variar, a forma pode variar, a matéria e a conexão também podem variar, mas a vibração é rizomática. Algo permanece e tem permanência. Talvez a questão mais interessante da pesquisa seja, então: qual é o modo de dar passagem às coisas na obra de Marli Wunder?

Na epígrafe que abre o texto, Deleuze afirma que “a escrita é inseparável do devir”; parafraseando o autor, podemos dizer que, no processo de criação de Wunder, a fotografia é inseparável do devir. Ao criar, a artista entra num “devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível” que afeta a obra. São linhas de força conectadas umas às outras que não buscam uma forma, uma representação mimética, uma imitação de algo, mas encontrar uma vizinhança. Árvore entre árvores, mulher entre mulheres, fragilidade entre vida, um processo de criação inacabado que fabula devires e potências.

Na obra de Marli, uma linha não é definida pelos pontos que conecta, ou pelos pontos que a compõem; ao contrário, ela passa entre pontos, sobe pelo meio, corre “[...] transversalmente à relação localizável com pontos distantes ou contíguos. Um ponto é sempre um ponto de origem. Mas uma linha de devir não tem começo, nem fim [...] tem apenas um meio [...]. Um devir está sempre no meio: só se pode obter pelo meio. Um devir não é um nem dois, nem a relação dos dois; é o intermediário, a linha [...] de fuga [...] correndo perpendicular a ambos” (DELEUZE & GUATARRI, 2004, p. 223-225 – originalmente publicado em *Mil Platôs*, v. 2, 1995/97).

O *devir-planta* na obra de Wunder é como uma linha transversal entre a matéria vegetal e o corpo da artista, uma linha tênue que mistura formas e sensações. Isso está presente o tempo todo no trabalho da artista. A figura da mulher, o uso da matéria orgânica vegetal, a fragilidade da vida aparecem igualmente nas obras para dar a ver a intensidade, a singularidade e o dinamismo de cada composição fotográfica.



*AveÁrvore Marli Wunder*

Se, como afirma Deleuze (1997, p. 16), “uma eternidade só pode ser revelada no devir”, a obra de Wunder parece brincar com o tempo, lança-nos a outros lugares, mostra-nos paisagens que só aparecem em movimento, na manipulação da obra-objeto. Elas não estão fora da linguagem da fotografia, elas são o Fora, vida ganhando fôlego, novos ares. O inumano, como algo que nos atravessa, nos constitui. O fora, a repetição que mostra encanto e desencanto. Fora como subjetivação – máquina de devires, que arrisca com a improvisação. Força a obra a descobrir seu Fora, sendo o Fora onde talvez possamos encontrar palavras, inventar outras realidades. A obra é potente quando desterritorializa a própria linguagem (fotográfica), a faz gaguejar, a faz experimentar o seu Fora, aquilo que não se encontra em suas linhas legíveis.

As fotografias de Marli são como escritas de entrelinhas, conjunto de sensações que forçam o pensamento a pensar. Dão a ver o Fora, nos possibilitam descobrir outras paragens, uma educação das sensibilidades. Não vemos distanciamento entre vida e obra, mas intercâmbio. Somos convidados a mergulhar na obra com olhos bem abertos, com sentidos aguçados a experimentar, a percorrer “um trajeto que faz do imaginário um devir” (DELEUZE, 1997, p. 77), uma constante criação.

Ao nos deslocarmos de uma obra a outra percebemos as variações, experimentamos a potência de folhas, galhos, raízes, linhas em bordados, fotografias raspadas, rasgadas, costuradas, cores, sobreposições... são afetos que nos atravessam no trajeto cartográfico. Miramos uma obra com atenção e nosso modo de ver parece levantar voo, não estamos diante da mimese, mas do devir: uma zona de vizinhança se instaura nas dobras da criação artística.

Para Deleuze (1997, p. 78), a arte “é feita de trajetos e devires, por isso faz mapas, extensivos e intensivos. Há sempre uma trajetória na obra de arte”. No trabalho de Wunder este mapa é feito todos os dias, vida e obra se misturam para estimular o processo criativo. Um *devir-planta* habita a artista, que volta a pulsar na criação. Este ir e vir em movimento constante nos mostra também o *devir-planta* que habita em nós. Artista e espectadores juntam-se na imagem. Embora a criação parta das mãos de Wunder, somos afetados por aquilo que vemos (tocamos). As obras reverberam uma pluralidade de trajetos, efeitos e sentidos. Elas também nos pertencem, entramos em contato e a transmutamos. Nosso corpo pode afetar e ser afetado.

#### REFERÊNCIAS

- BARROS, Laura Pozzana de e KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). *Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012. (p. 131-150).
- COSTA, Luciano B. Cartografia: uma outra forma de pesquisa. *Revista Digital do LAV*– Santa Maria, v. 7, n. 2, p. 65-67, maio/ago. de 2014.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução Peter Pál Pelbert. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *A Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1995-1997. *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34.
- INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. São Paulo: Vozes, 2017.
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCOSSIA, Liliana da (Org.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

SOBRE A AUTORA

**Amanda Mauricio Pereira Leite Correio**, fotógrafa. Realizou pós-doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Doutora e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina – Linha de pesquisa: Educação e Comunicação (PPGE/ECO/UFSC).

<https://www.amandaleite.com.br/>

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-5335-6428>

*E-mail:* [amandampleite@hotmail.com](mailto:amandampleite@hotmail.com).