

Marli Wunder: fotografia e criação dinâmica

Marli Wunder: photography and dynamic creation

Marli Wunder: fotografía y creación dinámica



Amanda M. P. Leite

Universidade Federal do Tocantins | TO | Brasil. Contato: amandaleite@mail.uft.edu.br
@amandamplete



Alik Wunder

Universidade Estadual de Campinas. Campinas | SP | Brasil. Contato: alik.wunder@gmail.com
@alikhwunder



Wenceslao Machado de Oliveira Jr

Universidade Estadual de Campinas. Campinas | SP | Brasil. Contato: wenceslao.oliveira@gmail.com

RESUMO

Este texto versa sobre o processo de criação da artista plástica brasileira Marli Wunder. Veremos como a artista lida com a matéria em seu fazer artístico até chegar àquilo que Tim Ingold (2017) anuncia como “dar vida às coisas”. A obra está intrinsecamente ligada à vida. A matéria das coisas, os atravessamentos, os afetos, as sensações e os sentidos também se dão no espaço do entre (coisa-imagem-pensamento). Faremos um mergulho em alguns processos criativos de Wunder para observar as redes que agenciam a criação. Veremos trechos do caderno da artista, os afetos e as linhas de força que fazem a obra operar, as pesquisas e como a invenção do seu trabalho é um processo dinâmico. Por fim, vamos observar como acontece a seleção e a coleta de materiais, e ainda aproximar o espaço da rua à casa da artista na tentativa de notar que estes lugares também funcionam como laboratórios abertos à criação.

Palavras-chave: Marli Wunder. Fotografia. Processo criativo.

ABSTRACT

The text is about the process of creation of the Brazilian plastic artist Marli Wunder. We will see how the artist deals with matter in its artistic making until it reaches what Tim Ingold (2017) announces as “giving life to things”. The work is intrinsically linked to life. The matter of things, the crossings, the affections, the sensations and the senses also take place in the space between (thing-image-thought). We will take a dive into some the creative process of Wunder to watch the networks that help create. We will see sections of the artist’s notebook, the affections and lines of force that make the work operate, the researches and how the invention of her work is a dynamic process. Finally, we will observe how the selection and the collection of materials happens, and also, to approach the space of the street to the house of the artist in the attempt to notice that these places also works like opening laboratories to the creation.

Keywords: *Marli Wunder. Photography. Creative process.*

RESUMEN

El texto versa sobre el proceso de creación de la artista plástica brasileña Marli Wunder. Veremos cómo la artista trata con la materia en su hacer artístico hasta llegar a lo que Tim Ingold (2017) anuncia como “dar vida a las cosas”. La obra está intrínsecamente ligada a la vida. La materia de las cosas, los atravesamientos, los afectos, las sensaciones y los sentidos también se dan en el espacio del entre (cosa-imagen-pensamiento). Haremos una inmersión en algunos de los procesos creativos de Wunder para observar las redes que agencian la creación. Veremos fragmentos del cuaderno de la artista, los afectos y las líneas de fuerza que hacen la obra operar, las investigaciones y cómo la invención de su trabajo es un proceso dinámico. Por último, vamos a observar cómo ocurre la selección y la recolección de materiales, y aún, acercar el espacio de la calle a la casa de la artista en el intento de notar que estos lugares también funcionan como laboratorios abiertos a la creación.

Palabras clave: *Marli Wunder. Fotografía. Proceso creativo.*

Este artigo versa sobre o processo de criação da artista plástica brasileira Marli Wunder. Inicialmente, veremos como a artista lida com a **matéria** em seu fazer artístico até chegar àquilo que Tim Ingold (2017) anuncia como “dar vida às coisas”. Um modo de perceber que a obra está intrinsecamente ligada à vida e que a matéria das coisas, os atravessamentos, os afetos, as sensações e os sentidos também se dão no espaço do *entre* (coisa-imagem-pensamento). O segundo movimento evidencia as **redes** que agenciam a criação, isto é, como uma espécie de mergulho no processo criativo de

Wunder, veremos trechos do seu **caderno de artista**, os afetos e as **linhas de força** que fazem a obra operar, as pesquisas e o modo como torna a invenção do seu trabalho um **processo dinâmico**. Por fim, vamos observar como acontece a seleção e a coleta de materiais, ao aproximar o espaço da rua à casa da artista, estes lugares funcionam como laboratórios abertos à criação.

Marli Wunder nasceu no Rio Grande do Sul e vive há mais de 50 anos na cidade de Campinas, no estado de São Paulo, é pintora, escultora, fotógrafa, bordadeira e arte-educadora, e desenvolve trabalhos a partir de linguagens diversas. A artista tem especialmente a vida vegetal como matéria de criação. Entre galhos, troncos, folhas, sementes e frutos a vida vegetal segue em fluxo em desenhos, fotografias, esculturas, pinturas, bordados, sem fronteiras fixas entre as linguagens. A lógica da transformação contínua da matéria vegetal atravessa suas obras, que muitas vezes são temporárias, desdobram-se em outras ou seguem para o fogo, para o chão... Podemos enredar o trabalho artístico de Marli Wunder a outros artistas contemporâneos que tem a vida vegetal e impermanência como matéria de criação como: Luiz Zerbinni, Bené Fonteles, Franz Krajcberg. Marli se relaciona a estes movimentos de artistas que atuam no mundo com suas obras e gestos que são, ao mesmo tempo, denúncia, cuidado e instauração de existências mínimas (LAPOUJADE, 2017). Artistas que escutam vozes vegetais, deixam-se atravessar por tempos outros, por movimentos não-humanos de vida e pela força ativa da matéria em seus gestos de criação. Neste artigo, olhamos com especial atenção para a Fotografia nesse fluxo de criação. Tomamos algumas obras de Wunder, produzidas entre os anos de 2016 e 2018, para investigar a fotografia experimental, observar as relações entre o espectador e a imagem, aprender diferentes modos de composição e ainda pesquisar a fotografia no contexto de formação artística e educativa.

Sobre a matéria ou como *dar vida às coisas*

É sobre a **matéria** das coisas que vamos pensar. Marli Wunder parece “escutar a matéria” das coisas para produzir suas obras. A artista potencializa formatos e texturas que a própria matéria sugere. **Inventa com** linhas de algodão, galhos, raízes... coleciona infinitos tipos de árvores em imagens. Cada árvore mostra um segredo, uma memória, um mundo-coisa a ser habitado. Sobreposição de desejos que se materializa da/na matéria. A matéria das coisas pede que as vasculhemos até encontrar o nada,

desinventar sua funcionalidade, fazer surgir um desafio-problema. Como que se para habitar as coisas do mundo precisássemos antes inventá-las.

É isso que a obra de Wunder propõe. Há uma força inumana, selvagem, variante, multidão de seres sem rosto, disformes que penetram desde a fotografia ao bordado, aos papéis. Reentrâncias, dobras, camadas... Quando inventa, escapa dos limites da matéria, transborda, desmaterializa, desfuncionaliza uma coisa para criar outra.

Neste processo inventivo novos arranjos são propostos para que o público seja convidado a olhar mais de perto investigando a matéria, o relevo, as cores, as técnicas de produção, o modo como as coisas tornam-se imagens. Esta trama fluida (que se opõe ao limite físico da coisa) redesenha o cotidiano, a fragilidade do humano, nos faz pensar. Resistência. Da matéria das coisas, aos atravessamentos, aos afetos, às sensações e aos sentidos. No espaço do *entre* (coisa-imagem-pensamento) quanta coisa acontece!

Miramos as obras de Wunder e pausamos o tempo à escuta, ao fluxo dos pensamentos, aos atravessamentos do corpo, aos sintomas da pele. Tudo está em estado de latência, transformação, devir. Artista e público misturam-se na tentativa de habitar as coisas. Ambos (re)significam mundos e(m) imagens. Mutuamente propagam ideias. Experimento. Experiência.

É possível desvincular a obra da figura da artista e fazer com que ela se sustente noutras relações? Se as obras constroem narrativas, aquilo que vemos é decorrente de um universo particular ou de um lugar comum? Se o que procuramos são possibilidades de habitar a obra, as fissuras das coisas permitem que o *outro* encontre passagem e habite as imagens para além de suas bordas. O processo aberto intensifica isso, ou ainda mais, exige isso com intensidade. A lá, os fios bordados na folha, a paleta de tons azuis, produzem uma série de efeitos que nos fazem associar a obra à memória da artista, mas também a emoção de estarmos vivos diante da imagem. Na produção visual de Wunder importa sentir a matéria das coisas, os materiais de que são feitos, habitar a obra.

aprenderíamos mais envolvendo-nos diretamente com os próprios materiais, seguindo o que acontece com eles quando circulam, misturam-se uns aos outros, solidificam-se e se dissolvem na formação de coisas mais ou menos duráveis. Descobriríamos, então, que os materiais são ativos (INGOLD, 2017, p. 45).

Ao dispor a obra ao tato, a matéria é experimentada em decomposição, desgastada, mutação. Ao mesmo tempo que apreendemos seus detalhes, suas texturas, seus efei-

tos, damo-nos conta de que “os materiais sempre e inevitavelmente prevalecem sobre a materialidade a longo prazo” (*Idem*, p. 61). Nossas mãos, nossos olhos podem nos fazer perceber com o corpo inteiro, lançando-nos em estado de transformação nas relações.

As árvores, os galhos, as folhas e as raízes que compõem as imagens de Wunder continuam a vida de árvore. Nutrem as características primeiras sem perder a particularidade arbórea, no entanto, mostram-nos que a matéria é potente e sugere a própria composição da imagem. Ingold (2017, p. 58) diz que “as plantas fornecem uma fonte inesgotável de material para posterior processamento e transformação”. Vemos árvores transformadas em grãos de areia, pedaços de tecido, fios e linhas coloridas. São árvores embora feitas de matérias diversas. A artista espera que a matéria dê pistas de como poderá mostrar-se a si mesma. Assim, os galhos, as folhas, a madeira, os fios amadurecem, mas ao contrário de serem considerados matéria morta, seguem vivos, respirando, em circulação e movimento: a vida sempre continua.

Longe de serem a coisa inanimada tipicamente imaginada pelo pensamento moderno, materiais, neste sentido original, são os componentes ativos de um mundo-em-transformação. Onde quer que a vida esteja acontecendo, eles estão incansavelmente em movimento – fluindo, se deteriorando, se misturando e se transformando (INGOLD, 2017, p. 61).

A obra de Wunder extrai matéria para a criação artística a partir de árvores, galhos e texturas expostas aos seus olhos. A artista dedica sua atenção a estes materiais para com eles dar continuidade e vazão as suas formas e forças, talvez seja por esta razão que há uma necessidade (ou talvez uma exigência) de fotografar um mesmo tema/cena muitas vezes, o que gera para seu arquivo uma enorme quantidade de fotos.

Desfiamos. Deformamos. Deslocamos. Desviamos. Descosturamos coisas e matéria. Desinventamos imagens. Descobrimos possibilidades de dizer e foto/grafar. A obra se sustenta na relação com o *outro*, nas conexões com distintos corpos e matérias, quando é habitada justamente por exigir nossa ação no processo. A matéria das coisas costura tramas entre aquilo que é palpável e não palpável, entre o dito e o não dito, entre o visível e o imaginável. Obra aberta, corpo pungido (no sentido barthesiano, 1984). Reentrâncias. A produção visual de Wunder pede leitores fluídos, habitantes nômades.

Fluidez e nomadismo próprios das obras, seja porque são séries, seja porque se mostram sempre inacabadas, seja porque tem tramas, seja porque só se realizam

quando tocadas (a exemplo dos Parangolés de Oiticica ou dos Bichos dobráveis de Lígia Clark), seja porque para serem habitadas pedem que o público se relacione ativamente, seja porque cria possibilidade de incorporar sempre algum material novo (proveniente das mãos que tocam e entram em relação) e que alteram o fluxo dos materiais já existentes na obra, etc. Há um apelo à fluidez, ao nomadismo e mutação constante.

O processo de criação e a rede em processo

O processo criativo de Marli Wunder pode estar associado à noção de **rede em processo**, como afirma Cecília Almeida Salles (2017). Um entendimento que não lê a obra e a criação separadamente do percurso que a artista traça para a realização de seu trabalho. Considera todas as etapas que antecedem da pré-produção à pós-produção como rede de relações.

Neste sentido, Salles destaca a importância que os **cadernos de artista** têm para o entendimento da criação como rede em processo. Nos cadernos encontramos anotações, desenhos, sonhos, leituras, dúvidas, memória, ideias de tudo o que possa vir potencializar a criação artística. São documentos que exibem a trajetória de investigação até o processo de criação, que recebe diferentes **afetações** de técnicas, de conceitos, do trabalho de outros artistas, mestiçagens ou devires, contágios e metamorfoses que aludem inclusive a movimentos inconscientes, a coisas que ocorrem no corpo e não na mente, sendo, portanto, intraduzíveis ou mesmo imperceptíveis. Mas, atuam na criação como espaço de composição plural.

Os cadernos revelam características que marcam o percurso da artista. No caso de Marli Wunder, alguns elementos se repetem, como a busca insistente pela matéria, pela técnica, pelo modo de fazer escolhas e articular conceitos em oficinas e exposições do seu trabalho. Como em camadas não hierárquicas e sem linearidade, o modo de trabalho se repete, traça um caminho poético. A obra está em constante interação e transformação. Sua característica inacabada é potente, dinâmica e permite a qualquer instante novas articulações.

Os cadernos da artista (como objeto vivo) estão espalhados por toda a casa. Em gavetas, mesas, folhas soltas dentro de pastas de arquivo, esboços nas bordas brancas do livro que lê. Anotações de sonhos revelam pouco a pouco sobre as camadas de criação de Wunder. São mensagens trabalhadas até encontrar a “sua forma” ou um modo de se expressar ao mundo. Assim como sonhos geram temas para a criação de uma

obra, notar o cotidiano é também uma maneira de encontrar motivos inspiradores de novos trabalhos. Os elementos que aparecem nos cadernos da artista são coisas que a afetam, que a forçam a criar.

Observar o percurso de criação é voltar aos rascunhos, aos diários, aos projetos, na tentativa de perceber a criação de um pensamento emaranhado nas linhas de algo em transformação, organismo vivo, linha que não conecta um ponto a outro, mas, perpassa o meio, o espaço do *entre*. Linhas que lembram o exemplo dado por Ingold sobre a teia de aranha.

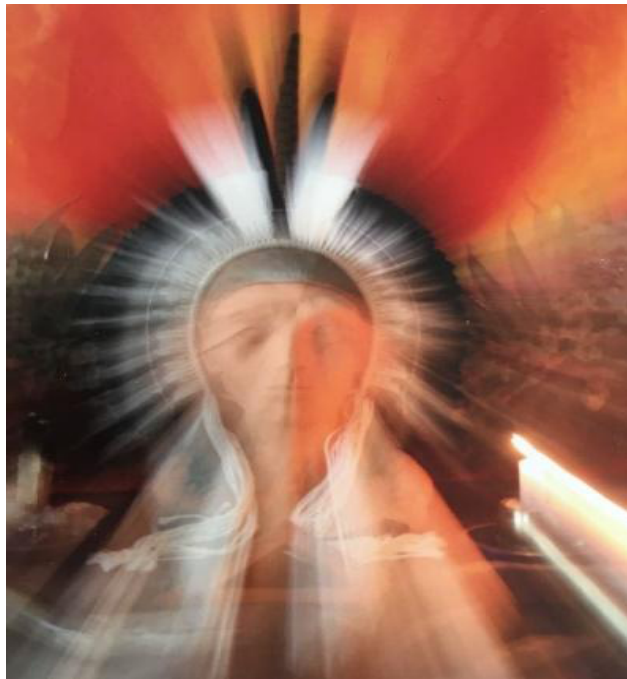
a teia, como explica a aranha, não é realmente uma rede neste sentido. Suas linhas não se conectam; ao contrário, elas são as linhas ao longo das quais ela percebe e age. Para a aranha elas são um fato de linhas da vida [...] o mundo da aranha é um emaranhado de linhas e caminhos; não uma rede, mas uma malha. A ação, então, surge da interação de forças conduzidas ao longo das linhas da malha. É porque os organismos estão imersos em tais campos de força que eles estão vivos. Separar a aranha da sua teia seria como separar a ave do ar ou o peixe da água: removidos dessas correntes eles estariam mortos. (INGOLD, 2017, p.117).

Figura 01 - Ancestral, 1998



Escultura em cerâmica, 40cm x 30cm, fotografia do acervo da artista.

Figura 02 - Ancestral II, 2010



Fotografia, 60cm x 70cm, acervo da artista.

Figura 03 - Ancestral III, 2011



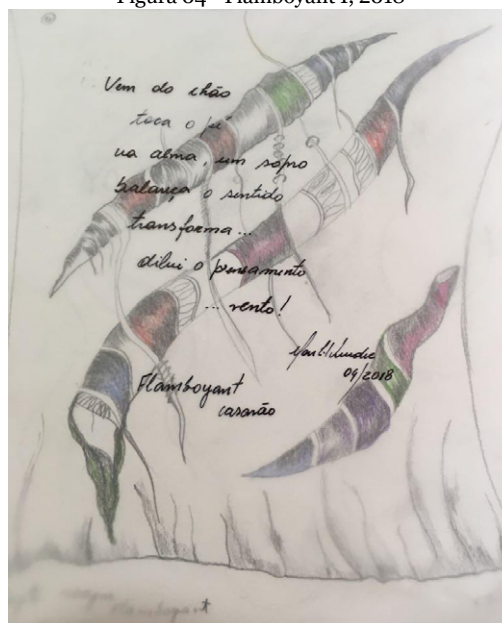
Fotografia e artes Kariri-Xocó sobre ferro, 90cm x 50cm, acervo da artista

Assim como a aranha pode morrer longe de sua teia, a produção artística de Wunder necessita de linhas para continuar fluindo, criando caminhos. A que nos convinda a malha que Marli vive e cria? Quais são as matérias que a fazem operar, que a fazem manter a atenção? Que linhas compõem a malha? Malha que, ao mesmo tempo, fixa e permite criar-viver? Podem ser as árvores, em seus tantos devires. Há linhas animais também, nos fios de lã, e esses podem ter se avizinhado das linhas de seda e algodão, vegetais que são, devires árvores...

As linhas (visíveis ou não) são condições de fazer viver e pensar a obra no mundo. Ao trabalhar com madeira ou com galhos, a artista não se limita à função original dada à madeira e ao galho, mas cria com estas matérias novas funções. Isto é, ainda que não se tenha um projeto bem organizado com intenção de um produto final, a função artística e poética pode nos fazer experimentar madeira e galho em atividade e em relação, num estado de tornar-se arte no mundo.

A rede da vida sugerida mostra-nos trilhas pelas quais a vida é vivida. Para Ingold “cada uma dessas trilhas é simplesmente um fio em um tecido de trilhas que juntas compreendem a textura do mundo da vida”. Podemos entender que “trata-se não de um campo de pontos interconectados, mas de linhas entrelaçadas; não de uma rede, mas de uma malha” (INGOLD, 2017, p. 118). Linhas que vivem e que continuam a ser entrelaçadas a novos pontos. A obra de Marli Wunder é este processo aberto (um emaranhado de linhas e de relações).

Figura 04 - Flamboyant I, 2018



Desenho sobre papel, 20cm x 30cm, acervo da artista.

“o papel, o desenho em papel que é um grafite [...] ele nasceu em 1989 e eu considero um desenho espontâneo, que eu chamo do esboço do inconsciente.

[...] a escultura em cerâmica vem em 1998, e fica lá quietinha, esperando alguma coisa.

*Depois, em 2016 nasce esse **ser de proteção** que eu hoje chamo assim, que é escultura, mais uma tela de fundo, que é um trabalho feito a óleo.*

[...] faço, então, uma fotografia, juntando esses três trabalhos

(Marli Wunder, 2018)

Wunder realiza muitos projetos como fluxos dos materiais (coisas) através da multiplicidade que é o corpo da própria artista. O projeto Flamboyant, por exemplo, teve os seus primeiros rascunhos em 2007, no caderno da artista. Uma escultura-móvil feita de vagem de Flamboyant, madeira, cipó, fios, ferro e tinta. Trabalho que mistura matérias duras e resistentes com a delicadeza dos fios, das cores expostas à luz, as intempéries da natureza e a fragilidade da própria vagem. A escultura está exposta na *Casa Viva Marli Wunder*.

Figura 05 - Dança na chuva, 2007



Escultura com cipó escada de macaco, vagem de flamboyant, troco e ferro, 2m x 90cm, fotografia do acervo da artista.

Figura 06 - Flamboyant II, 2019



Vagens de flamboyant pintadas, 30cm x 10cm, fotografia do acervo da artista.

Em 2007 foi o momento em que as sensações e atenções provocadas (exigidas) por esses materiais (coisas) viraram apontamentos rascunhados. A obra tenta dar expressão para algo que já vinha sendo gestado no corpo-artista, pelo contato-contágio-avizinhamento-devir entre ela e as vagens dessas árvores. O projeto, de alguma forma, já estava no meio (no mundo) em alguma conexão (exigência) que não era do sujeito, mas “usa” a artista para ganhar expressão. Temos a sensação de estar o tempo todo diante de um sujeito que é árvore ou que deseja árvore-Ser.

Neste projeto, a casa da artista sofreu uma pequena reforma. A parede abriu passagem para que a escultura tivesse destaque. Fissuras no teto permitiram que a luz solar também compusesse a obra. O projeto inicialmente previa articular as vagens coloridas com tecido e fios pendurados, mas na etapa da execução um círculo em ferro passou a tencionar a relação entre os elementos além de provocar em nós diferentes sensações.

A criação em um processo aberto pode ingressar coisas na obra e reorganizar a ideia inicial. Isto ocorreu com o círculo de ferro que passou a compor com os elementos e as matérias do projeto original. Como o círculo entrou em devir obra de arte? O mesmo poderia ser dito do próprio projeto. Porque essa planta e não outra? Porque as vagens do flamboyant e não as folhas secas? Quando relacionamos vida e processo de criação, procuramos perceber como as coisas e os materiais se avizinham de Marli a ponto de serem tomados como matérias-primas de suas obras. Esse “como”, implícito

nas questões, está relacionado a descobrir quais os materiais (ou as coisas) do mundo que atraem a sensibilidade dessa artista, solicitam/exigem sua atenção.

Não se trata (somente) da escolha (no sentido de coisa deliberadamente pensada). Há muito mais coisas no mundo que exigem a atenção e a ação da artista. Ao entrar em contato com esses materiais (coisas) ela não tem como não criar. É uma violência, uma exigência do mundo àquele corpo. Mas, não são quaisquer materiais (coisas), somente aquelas que compõem a malha-vida da artista. São os materiais que exigem serem vivificados através da artista. São eles (como fragmentos do mundo) que se expressam através das obras dela.

O projeto Flamboyant não parou por aí. As sementes voaram, se espalharam e geraram frutos. Marli passou a estender a diversos públicos, no formato de oficina, a construção de esculturas-móveis a partir do projeto inicial. O público passou a dar mais atenção à própria matéria, a redescobrir as vagens, sua temperatura, seu formato, sua textura, sua dimensão e desenho. Vagens que, assim como as folhas secas, ganharam novas roupagens. Galhos, linhas e cores foram “chamados” pelas vagens... eram vizinhanças delas que foram conectadas novamente, de outras maneiras, em novas esculturas.

Do projeto Flamboyant nasce poesia, fotografia, escultura e oficinas. Como uma fábrica de sensações e ações que fazem emergir linhas de pensamento (caminhos) por entre os materiais disponibilizados nas oficinas, o projeto oportuniza ao público trocas e aprendizagens. A produção de pulseiras e colares a partir das vagens é mais um desdobramento. A matéria se transforma, ganha vida própria, movimento. Porque é avizinhada de outras coisas (punhos e pescoços) e materiais (fibras e ...).

O caderno de artista exhibe o fluxo da criação. Num ir e vir constante, sem marcação inicial e de finalidade, observamos que o projeto, assim como a obra, ganha novos elementos de tempos em tempos. A transparência que sobrepõe a folha de caderno cria um jogo, uma narrativa poética, pede que o interlocutor folheie, perceba a composição, os detalhes e reinvente significados.

Voltamos então ao pensamento de Ingold, “as linhas de teia de aranha, por exemplo, bastante diferentes daquelas da rede de comunicações, não conectam pontos ou juntam as coisas. Secretadas do corpo da aranha enquanto ela se move, são as linhas *ao longo* das quais ela age e percebe” (INGOLD, 2017, p. 139). O que vemos nos fios de Marli Wunder? O que percebemos no fluxo de cada imagem? Para Salles (2017, p. 13) “trata-se de uma discussão das obras como objetos móveis e inacabados”. Um diálogo

contemporâneo sobre diferentes manifestações artísticas, processos de construção e modos de criação.

Quando afirmamos que a obra de Marli Wunder tem um caráter **inacabado**, não me refiro a um tipo de desleixo ou uma estética do feio. Inacabado aqui significa colocar algo em condição de permanente mudança. O público ativa o imaginário, impulsiona o fluxo contínuo da própria obra. Salles (2017, p. 21) diz que “o artista [...] opera no universo da incerteza, da mutabilidade, da imprecisão e do inacabamento”. A obra está “pronta” quando deseja ir para a rua, ou seja, quando a artista sente que, de algum modo, é o momento de expor o trabalho ao público.

Neste caso, ao colocar a obra de arte em cima de uma mesa de trabalho e pedir que o público participe da construção de novas imagens, a artista nos convida a sair de um lugar comum (talvez já dado na imagem) rumo a outras paisagens, menos conhecidas. Provoca movimento. Ativa, **linhas de força** entre acaso, improviso, imaginário, ação sobre perspectivas instáveis, troca com outras pessoas, outros olhares, diferentes leituras.

Estudar o processo criativo é um desafio que exige atenção às escolhas da artista quanto às diferentes linguagens usadas na execução da obra, à escolha da matéria, a metodologia de trabalho, o diálogo proposto desde o caderno de artista à exposição, enfim, todos os movimentos e caminhos que podem levar àquele determinado processo. Ingold (2017, p. 121) ressalta que “as pessoas são conhecidas e reconhecidas pelas trilhas que deixam atrás de si”.

É possível, que nesta imersão deixemos escapar algumas coisas, mas isso também é interessante, porque não temos a necessidade de definir ou de esgotar as possibilidades de criação, ao contrário, os fios que aqui se desprendem, como linhas flexíveis possibilitam recriar a própria ideia de processo criativo e rede de criação.

O processo de criação, com o auxílio da semiótica peirceana, pode ser descrito como um movimento falível com tendências, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de ideias novas. Um processo no qual não se consegue determinar um ponto inicial, nem final (SALLES, 2017, p. 15).

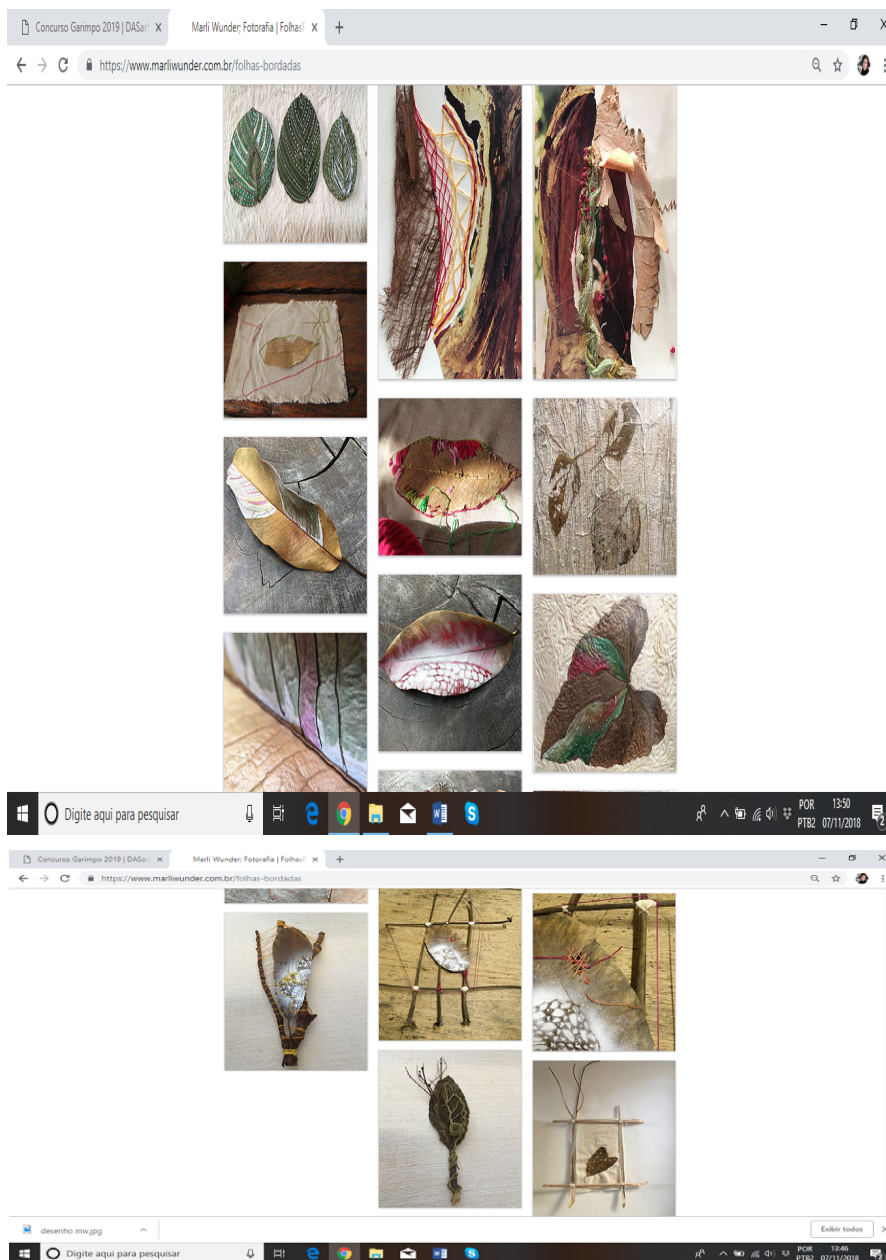
Recordamos o conceito-chave da 32^a Bienal de São Paulo, *Incerteza Viva*, de 2016. No site e nos materiais educativos da bienal há uma forte argumentação sobre a

questão da incerteza presente na criação artística contemporânea. Todo conhecimento é descoberto em meio a acasos, achados e incertezas, seja na Ciência ou na vida. No mundo atual a incerteza está no centro do debate. Para Virginia Krastrup e Luiz Guilherme Vergara (2012), “o conceito de incerteza torna-se a experiência concreta, assumindo dimensão existencial”. Na incerteza aprendemos muito, e talvez, damos mais significados às coisas do que se fossemos pensá-las via formatos mais tradicionais e/ou disciplinares. A incerteza abre espaço para a invenção, cria possibilidades para o novo, para a descoberta.

No caso de Marli Wunder a incerteza é viva, é feita de matéria viva, como as árvores. Não é mero acaso que na entrada do pavilhão principal da 32ª Bienal de São Paulo o que se via era um jardim-pomar-canteiro e no canto direito, voltado para o parque Ibirapuera, estava a floresta composta por muitas obras de Frans Krajcberg. A *incerteza viva*, conforme a bienal operou, dá-nos elementos para pensarmos também as obras e o processo criativo de Wunder.

A artista toma a **incerteza como inspiração**. O fato de não determinar começo, nem fim na construção de suas obras faz com que mergulhe constantemente em diferentes estratégias de pesquisa até que satisfaça o desejo criador em relação à proposta poética que almeja descobrir. A incerteza em Wunder é mais radical, pois está na própria exposição dela mesma, do corpo da artista, às formas irregulares e improváveis dos materiais e coisas com os quais cria. Não há uma única folha igual a outra numa árvore ou mesmo em todas árvores de uma mesma espécie. Muito menos se as folhas são aquelas que foram levadas pelo vento, secas pelo sol, arrastadas pelo chão... como é o caso das matérias vivas que a artista toma como mobilizadoras e parte de suas criações.

Figura 07 - Série Folhas-fio, 2018-2019



Escultura, bordado e pintura e folha, site da artista.

Isso nada tem a ver com aproximar o trabalho de Wunder de uma determinada teoria para afirmar um pensamento. Ao contrário, é o gesto criador, a forma aberta como acontece a produção de visualidades, o objeto-poesia que transborda de si mesmo que nos permite articular conceitos teóricos e ampliar o debate sobre a criação. Um movimento que alimenta o outro.

Entender processo criativo como rede é justamente estar atento às conexões estabelecidas na produção artística e seus desdobramentos. Salles (2017, p.17) reforça

que “a compreensão da plasticidade do pensamento em criação, se dá justamente nesse seu potencial de estabelecer nexos”. Daí que criar é um gesto flexível, dinâmico e móvel.

Não podemos nos esquecer de que no exemplo da aranha, citado anteriormente, a aranha não faz qualquer malha, nem de qualquer maneira. Há algo restritivo em qualquer processo criativo, há afetos e problemas que são mais intensos e persistentes em cada artista e, por isso, fazem com que os artistas não façam cada hora uma coisa distinta, ainda que sua obra seja plena de variações (mas não variações quaisquer).

Marli Wunder pode fazer reaparecer partes de uma obra pronta na construção de uma nova obra. Do mesmo modo pode criar a partir do mundo (o Fora) que aciona o dentro (memórias, sonhos, lembranças como matérias-primas constantes, materiais do mundo que circulam por aquele corpo que cria) que também estão suscetíveis à mudança de narrativa ao longo do tempo. Tudo isso fortalece as tramas que tecem a rede de criação.

Assim, a rede constitui o campo relacional entre a artista, a trajetória de criação e os elementos que ativam a sua produção. Um sistema múltiplo, complexo, não linear e não cronológico. **Rede como forma de pensamento.** Salles (2017, p. 23) afirma que “precisamos construir uma rede para falarmos de uma rede de construção [...] o modo de apreensão de um pensamento em rede só pode se dar também em rede”. Na rede de criação um elemento pode ser afetado por outro mutuamente. Como uma espécie de contágio, tudo está em relação. Elementos (internos e externos) interconectados impulsionam o pensamento criativo e a produção.

Se tomarmos a Casa Viva Marli Wunder, como exemplo, veremos que o tempo opera diretamente nas obras. As esculturas em madeira, as pinturas nas telas, as fotografias (dentro e fora das molduras) são produzidas para durar o tempo que faz durar a matéria. As obras estão vivas, elas “respiram” como pontua Ingold (2017, p. 63). As paredes de concreto abrem passagem para a entrada de ar, vento, movimento. Se o ar existe, também existe vida, respiração, desejos. As telas e as fotografias são efêmeras, a qualquer instante podem ser rasgadas ou queimadas. Aliás, a queima de trabalhos está presente na trajetória da artista. A queima traz vida às coisas, faz a imagem pulsar. De tempos em tempos Wunder avalia e entende que determinada obra já cumpriu sua função.

A queima aparece como um rito de renovação, de vida. Muitas vezes a queima é fotografada e as imagens geradas desta passagem tornam-se novamente possibilidades

para novas criações. Todos estes elementos tecem juntos a trama da rede de criação desta artista.

a criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Neste sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual [...] a criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo (SALLES, 2017, p. 32).

Figura 08 - Série Queima, 2012



Fotografia, 15 x 21cm, fotografias do acervo da artista.

A artista vasculha informações com outras pessoas, outros artistas, outras obras, assim como consigo mesma (em seu entorno, nos fragmentos do mundo onde encontra as árvores em seus múltiplos e infinitos devires), revê anotações e esboços que aparecem nos cadernos de artista sobre tentativas de alguns trabalhos, observa as relações que surgem na complexidade do processo criativo, atribui sentido e significado a certas coisas, ao mesmo tempo que (de)compõe outras. Essas **trocas** ajudam a tecer a rede em processo criativo.

Para alguns artistas é o mercado quem dita a tendência que deverá influenciar diretamente a produção artística. No caso de Marli isso não se aplica. A artista cria sua própria tendência, elege os temas e os materiais com os quais quer trabalhar, mostra-nos sua força pessoal em conexão entre a incerteza (da matéria, dos afetos, das buscas)

e a própria vida. Uma rede dinâmica de trabalho com a vida vegetal, com as coisas que a rodeiam.

Cecilia Salles diz que precisamos observar o sentido da palavra transformação, isto é, “dar nova forma, ou feição; tornar diferente do que era; mudar, alterar, modificar, transfigurar, converter, metamorfosear” (2017, p. 34). Estes predicados marcam o processo criativo de Marli Wunder. Se observarmos, o galho de uma árvore ou a folha de uma planta, veremos que as transformações ocorrem porque a artista persegue a matéria, testa as muitas variações que ela pode experimentar. Procura perceber a forma que a matéria sugere, a troca que pede com outros materiais, o desenho que se forma quando fotografado, a sensação que faz recordar outro momento ou mesmo a fabulação que se pode criar a partir daquilo que se vê. A criação é sempre relacional e interativa.

A criação como processo relacional mostra que os elementos aparentemente dispersos estão interligados; já a ação transformadora envolve o modo como um elemento inferido é atado a outro. Os elementos selecionados já existiam, a inovação está no modo como são colocados juntos, ou seja, na maneira como são transformados (SALLES, 2017, p. 35).

Então, para entendermos o significado da rede em processo precisamos considerar que **a criação é dinâmica**, viva e se relaciona com universo em que a artista está inserida. Tanto aspectos da cultura, da política, da economia e da educação podem estar presentes nas obras, assim como as particularidades mais íntimas da artista. A multiplicidade de pontos de vista tenciona a construção da rede e sugere tendências. Cabe lembrar que o processo criativo é considerado aberto e inacabado, isto porque, se a criação é vista como algo em continuidade, pode, portanto, ser retomada a qualquer momento, fazendo com que a partir de uma nova ação ocorra transformações e desvios. Salles afirma “nada é, mas está sendo. A forma nominal associada a processos é o gerúndio” (2017, p. 36).

A rede em processo de criação é tecida a partir de registros que documentam possibilidades de produção. Tudo aquilo que toca a artista, o universo que habita, as conversas que escuta, as obras que contempla, os livros que lê, as ideias que abriga ou recusa, tecem cotidianamente o movimento de criação. Salles reforça que “anotações em suportes os mais diversos, diários, correspondência e notas de viagem, biblioteca,

por exemplo, são ricos para observarmos como se configuram essas relações culturais” (2017, p. 41).

Daí afirmarmos que, na maioria das vezes, artistas necessitam estar próximos de atividades culturais que possibilitem o contágio criador. Este contágio, no convívio com outras obras e artistas, estabelece interlocuções para novos trabalhos. Os artistas, como em uma antropofagia, devoram e alimentam-se de muitas correntes além de tomar notas, fazer escolhas e selecionar (por interesse ou afinidade) ideias, matérias e suportes que possam fazer parte de trabalhos vindouros.

O caderno de artista além de exibir esboços e tentativas de obra, corresponde também a um movimento de **pesquisa densa**. Pesquisas são bases firmes para o processo criativo, com elas descobrimos novas vertentes ou influências para o trabalho artístico. A pesquisa tece a trama única de cada artista e sua narrativa, mostra-nos modos singulares de fazer, revela-nos poéticas artísticas. No caso de Marli Wunder, a biblioteca é variada: literatura, literatura infantil, biografia de artistas, livros sobre arte, poesia, teoria da fotografia, pintura, árvores e plantas... Entre os principais interlocutores – artistas plásticos, escritores/as, poetas – que inspiram sua criação destacam-se Manoel de Barros, Arthur Bispo do Rosário, Bene Fonteles, Gaston Bachelard, Mía Couto, Clarice Lispector, Alice Ruiz, Consuelo de Paula entre outros.

Certa vez, enquanto conversávamos com Marli sobre sua obra, vimos em cima de uma pequena mesa, um livro de artista. Quisemos saber sobre o livro e folheamos com atenção e cuidado. O livro artesanal era todo bordado, costurado e escrito à mão, a partir do conto *O menino que carregava água na peneira*, de Manoel de Barros. A surpresa foi vermos o texto tornando-se imagem e as imagens jogando *com* o texto. Um deleite visual feito de poesia, linhas e fotografias.

Os visitantes da Casa Viva foram contemplados com a possibilidade de ler, de tocar a matéria e tecer outras relações enquanto vivenciam a experiência com o livro da artista. O livro *Marli/Manoel* permanece na mesa de centro da casa, esperando leitores. As trocas, em diferentes atmosferas, alimentam a rede de criação.

A fotografia na obra de Marli Wunder atua como parte da malha dinâmica e fluida da criação. Ela não se restringe a registrar obras e processos, não obedece a lógica da fixação do tempo e da matéria. As fotografias refazem as coisas, dão nova vida a elas. Depois de impressas, as fotografias ganham interferências, rasuras, desenhos, bordados, colagens, matérias sobrepostas, num convite a continuar o movimento de mutação. A fotografia precisa se materializar e a matéria papel adensa-se as outras, e muitas vezes

na queima retorna a terra, a fotografia desaparece. O experimental de sua fotografia não está apenas na recomposição das formas e fabulação das matérias, a força criativa está também na apreensão da fotografia como mais uma matéria viva, em constante transformação e relação com as coisas do mundo. A vida como relação e fluxo constante, como nos escritos de Ingold, se faz força criativa nessas constantes participações das fotografias nos processos de criação de Marli.

Notas

1 Trata-se de um desdobramento da pesquisa de Pós-Doutorado realizada no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte na 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 – PPGCOMS/UFT - @coletivo50graus.

2 www.marliwunder.com.br

3 <https://www.youtube.com/watch?v=RCEC8Rn8N8U>

4 https://www.youtube.com/watch?v=lfitsC4m_dY

5 É importante ter em mente a noção rede em processo e poder articulá-la ao conceito de devir. Na *rede em processo* a artista exhibe sua trajetória, a concepção de suas obras em meio ao universo em que está inserida, em meio às trocas e as proposições que se dão nas interações cotidianas, ou seja, podemos pensar a criação como uma rede de conexões que é alimentada à medida em que ganha complexidade nas novas relações que são estabelecidas. A rede em processo está sempre no meio, implicando conexões, relações, origens diversas, feixes de linhas, multiplicidade. Se a artista é também um corpo múltiplo, sua singularidade estaria nas conexões que ela extrai do mundo, nos devires que ela insere no mundo para compor com os demais devires que o mundo já é, pois é diferença se diferenciando em seus contágios, ou seja, processo e rede. Memória se assume como algo que se relaciona com o tempo, podendo inclusive ser reinventada. Está no corpo, na mente, no mundo e pode ser acionada de modo espontâneo ou artificial. Deleuze, em *Lógica do sentido* (2006), fala sobre os lençóis de tempo como uma ideia possível para se pensar a memória; eles estão diretamente associados às dobras e desdobras do virtual no atual e vice-versa.

6 Memória se assume como algo que se relaciona com o tempo, podendo inclusive ser reinventada. Está no corpo, na mente, no mundo e pode ser acionada de modo espontâneo ou artificial. Deleuze, em *Lógica do sentido* (2006), fala sobre os lençóis de tempo como uma ideia possível para se pensar a memória; eles estão diretamente associados às dobras e desdobras do virtual no atual e vice-versa.

7 Expressão adotada para se referir à casa/galeria onde a artista habita e ativa suas obras. Para saber mais sobre a Casa Viva leia “Marli Wunder: entre fios, imagens e processo criativo” disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/865>

8 <http://www.32bienal.org.br/>

9 Caderno Educação e Incerteza - Ensaio de Virginia Kastrup “Educação e invenção em tempos de incerteza”. Disponível em: <http://materialeducativo.32bienal.org.br/>

Referências

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DELEUZE, Gilles. *A Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

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. *In: Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. N-1 Edições, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado / Jacques Rancière*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. Caballero

SALLES, Cecília A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.

SALLES, Cecília A. *Rede da criação. Construção da obra de arte*. São Paulo: Editora Horizonte, 2017. 2ª Edição.