

ÁGUA

MARINA
SADER

POLI
PIERATTI

/ ÓLEO

CURADORA: ARIANA NUALA

Estado 0

Água e óleo se recusam, mas não sei se por capricho. A água é uma molécula polar: cada uma de suas partículas se inclina em direção à outra, formando uma arquitetura de ligações invisíveis. O óleo responde a outra física, composto por cadeias apolares que não reconhecem essa mesma linguagem. Entre ambos instala-se aquilo que a química chama de tensão interfacial: uma superfície onde duas matérias compartilham um limite sem jamais se confundirem. Apenas um terceiro agente é capaz de aproximá-las. Ainda assim, não há fusão. Há emulsão. Pequenas suspensões temporárias, gotas atravessando outras gotas, cada uma preservando sua própria consistência. Talvez toda exposição coletiva seja um pouco isso. Não a tentativa de encontrar afinidades absolutas, mas a construção de um espaço onde diferentes sistemas de organização da matéria possam coexistir. Água / Óleo parte dessa hipótese: pensar a pintura não como uma linguagem única, mas como uma construção de biomas. Um território em que cada gesto produz seu próprio clima, sua circulação da matéria e sua ecologia da superfície. A aproximação entre Marina Sader e Poli Pieratti acontece justamente aí. Não por sua similitude, mas porque cada uma parece aprender um comportamento diferente da matéria.

Estado 1

Na pintura de Marina Sader, a superfície cresce lentamente. O pastel oleoso deposita camadas sucessivas, retém o gesto e faz com que a imagem pareça amadurecer mais do que surgir. Orquídeas, jardins, estufas, mesas de trabalho, livros de botânica, herbários e agendas aparecem menos como motivos isolados do que como partes de um mesmo sistema de observação. A flor nunca chega sozinha. Vem acompanhada pelos instrumentos que permitiram sua coleta, seu cultivo, sua reprodução e sua circulação. Ao redor dela, formam-se arquivos, modos de nomear, tecnologias de cuidado e sistemas de valor. Observar uma planta é também observar os percursos pelos quais ela foi retirada de um território, transportada, classificada e transformada em objeto científico ou de desejo. Talvez por isso a orquídea seja uma presença tão insistente. Poucas plantas viajaram tanto entre expedições científicas, jardins botânicos e coleções particulares. Uma das mais conhecidas do Brasil, a Cattleya labiata, teria atravessado o Atlântico protegendo outra carga, confundida com material de embalagem, até ser reconhecida por um colecionador inglês e cultivada em estufa. Antes de se tornar raridade e objeto de desejo, foi resto. Essa passagem já revela algo sobre a instabilidade do valor e sobre a estreita relação entre atração e descarte.

Estado 2

O jardim deixa de ser apenas uma construção da paisagem para se tornar uma tecnologia do olhar: um modo de observar, organizar e cultivar o mundo, correndo sempre o risco de também domesticá-lo. Todo jardim botânico carrega um arquivo, muitas vezes colonial. Espécies foram deslocadas, catalogadas, nomeadas em latim e exportadas, constituindo formas de biopirataria antes mesmo que a palavra existisse. Organizar a natureza em canteiros, estufas, herbários e categorias científicas não foi apenas uma maneira de conhecê-la. Foi também uma forma de torná-la transportável, reproduzível e economicamente administrável, mas o jardim também pode ser outra coisa... O músico e artista Milford Graves cultivava o que chamava de global garden, espaço onde plantas de diferentes origens conviviam sem obedecer às classificações tradicionais. Graves dizia que elas captavam uma energia que ultrapassava a fotossíntese e compreendia o jardim, antes de tudo, como um lugar de escuta. Seu cultivo não separava pesquisa, intuição, música e cura: cada planta participava de uma rede de frequências e relações que excedia aquilo que o olhar podia reconhecer. Entre herbários, recortes, lápis, mesas de trabalho e estudos para tatuagens, há algo dessa dupla condição na pintura de Marina. O ateliê aproxima-se do jardim: lugar onde imagens também são cultivadas e onde observação e invenção crescem juntas. Nesse espaço, a pintura torna-se um exercício mútuo entre ornamentação e artifício, cuidado e desejo, classificação e desvio.

Estado 3

Em Poli Pieratti, a matéria percorre outro caminho. A tinta diluída não sedimenta: infiltra-se. Os gestos atravessam a tela como se procurassem um curso, desviando, bifurcando e retornando. As linhas não descrevem árvores, rios ou raízes, mas compartilham seus comportamentos. A pintura parece interessar-se menos pela forma visível da paisagem do que pelas forças que a produzem. Algo corre antes de adquirir contorno. Algo se move sob a superfície antes de aparecer como imagem. O cerrado oferece uma aproximação possível para esse procedimento. Grande parte da vida do bioma acontece abaixo do solo, onde raízes profundas encontram a água e sustentam a vegetação durante a estiagem. Algumas espécies lançam raízes a mais de dez metros de profundidade, buscando reservas que a superfície seca não deixa entrever. É uma paisagem cuja estrutura permanece, em grande parte, invisível. Também as pinturas de Poli parecem desenhar aquilo que não se vê: redes subterrâneas, sistemas de drenagem, infiltrações e percursos da água antes que ela reapareça como nascente ou rio. A superfície não funciona como limite, mas como passagem entre diferentes estados da matéria.

Estado 4

Se Marina aproxima a pintura do herbário, Poli aproxima-a da cartografia. Não da cartografia que fixa fronteiras, mas daquela que acompanha fluxos. O geógrafo que sua pintura evoca recusa a vista aérea — o plano que pretende organizar o território de uma só vez — para seguir a paisagem rente ao chão. Em vez do mapa que documenta, Poli dobra o mapa. Produz uma cartografia de ficção, na qual o curso que atravessa uma tela não corresponde a nenhum rio real, mas ao modo como a água poderia se comportar se escolhesse o próprio caminho. Em alguns trabalhos, linhas azuis atravessam a emenda entre duas telas sem reconhecer o limite que as separa. A pintura lembra que a água nunca soube onde terminam os mapas. Tampouco reconhece as fronteiras que tentam administrar seus movimentos. Ela infiltra, contorna, acumula, evapora e retorna.

Estado 5

As duas artistas compartilham uma recusa semelhante. Nenhuma delas trata a paisagem como cenário. Em vez de representá-la, permitem que seus sistemas e comportamentos determinem a construção da pintura. Em Marina, a imagem cresce como um jardim: cultiva, acumula e retém. Em Poli, desloca-se como um aquífero: infiltra-se, desaparece e reaparece. Uma pintura se forma pela deposição; a outra, pela passagem. Uma organiza a superfície como um arquivo cultivado; a outra faz dela um território atravessado por cursos provisórios. Água / Óleo se organiza nesse encontro entre duas ecologias em constante construção e adaptação, sem impor uma iconografia comum às artistas. Como em uma emulsão, nenhuma delas precisa dissolver-se para que a outra exista. Permanecem distintas, mas compartilham uma superfície e modificam as condições pelas quais cada uma pode ser percebida. Talvez um bioma não seja apenas um lugar, mas uma maneira de a matéria aprender a permanecer. Antes de se tornarem imagens, essas pinturas aprenderam com as substâncias que as constituem: crescer, infiltrar, acumular, desviar e continuar.