

UM OLHAR PARA O PROCESSO DE DI IORIO

LOOKING AT DI IORIO'S ART PROCESS

Maria Regina Rodrigues
Universidade Federal do Espírito Santo
Pós-doutoranda na VICARTE- UNL / Portugal

RESUMO

Nossa investigação concentra-se no processo de criação das obras em grandes dimensões da artista plástica Mary Di Lório, que foram executadas a partir da década de 1980. Nossa proposta é apresentar os mecanismos criativos utilizados pela artista, levando em conta seus depoimentos, esboços, projetos e fotografias das produções de suas obras, para elucidar seu processo. A investigação se fundamenta nos pressupostos teóricos e metodológicos da crítica genética, e busca a gênese da obra a partir dos documentos de processo, registros que permitem acompanhar o movimento para a produção das obras deixadas pela artista.

Palavra chave: Arte Contemporânea; Cerâmica; Crítica Genética.

ABSTRACT

This is the case study of plastic artist Mary Di Iorio, focusing our research on set of works in large dimensions that were implemented from the 1980s. Our proposal is to present the creative mechanisms used by the artist, taking into account their testimonies, sketches, designs and photographs of productions of his works, to elucidate its process. The investigation is based on theoretical and methodological purpose, of the genetic critics, searching for the origin of the work of art from the process documents, registration which allow to follow the work production movement left by the artist.

Keywords: Contemporary art; Ceramics; Genetic critics.

Inxtrução

Nossa proposta, ao realizar o estudo de caso, é acompanhar os mecanismos criativos utilizados pela artista Mary Di Iorio, tendo como foco as obras em grandes dimensões. Para esta investigação utilizamos seus depoimentos, além dos esboços e projetos para a produção de suas obras, na busca de elucidar seu processo criador, isso nos leva aos procedimentos da cerâmica, permitindo estabelecer contornos para a relação que a artista estabelece com a matéria, da obra e dos rascunhos, nos dando condições de conhecer os vários momentos da obra em construção e as opções da artista.

Para compreender seu percurso, levamos em conta a obra pronta como ponto de partida, buscando entender e demarcar as etapas durante o processo, procurando refletir sobre decisões tomadas pela artista ao longo de suas gêneses. “O significado de todo material, relativo ao ato criador, brota na relação estabelecida com a obra considerada final, que atua como ponto de apoio para nosso acompanhamento de decisão do artista ao longo do processo” (SALLES, 2004, p.2).

Desenhos e estudos de Di Iorio

O processo de criação de Di Iorio mostra que a artista trabalha por etapas. Em seu percurso, podemos observar que cada etapa é desenvolvida e revista até se chegar ao todo. Seus estudos surgem como uma preparação para a construção do tridimensional. Podemos dizer que seus croquis serviram de registros de suas primeiras ideias, até encontrar as formas satisfatórias para, em seguida, iniciar seus estudos projectuais, com desenho mais elaborado e posteriormente, as colagens, pensando na cor e em outros materiais para integrar a cerâmica. Mas, nem sempre foi assim, antes da década de 80, o desenho parecia ser um

mero exercício mental, desconectado de um projeto determinado, enquanto pensava a artista ia fazendo garatujas, e revela: “[...] foi aí, então, em termos de sentido de perda do pensamento que eu comecei a desenhar, para não esquecer” (Entrevista, 2002).

A partir desse momento, o desenho passa a fazer parte de uma etapa do trabalho como exercício e anotações para cerâmica. O desenho ganha então um outro sentido: um meio de manifestação e instrumento de pensamento plástico em construção. Ele se presta para a artista como um treinamento do olho, um exercício intelectual dado a *priori*, antes da manipulação da matéria, como um desejo de comunicar suas ideias, fragmentos e experiências; são eles que estimulam e ordenam seus sonhos num envolvimento com o processo criador.

É por meio do desenho que a artista faz e refaz seus estudos como se ela estivesse manipulando as peças, uma analogia de uma experiência tridimensional. Nesse caso, os desenhos são um meio de comunicação, são códigos mais ou menos ordenados de modo particular que determinam sua organização como sistema de linguagem; muitas vezes dialogando com outros desenhos, com outras peças já realizadas ou com um texto. Essa é a forma que a artista encontrou para dialogar com ela mesma e, ao mesmo tempo, é um material que testemunha o seu ato criador.

O estudo da forma é de fundamental importância para a artista. Em uma das folhas de papel de carta, sem data, encontrada na pasta de desenho, Di Iorio relata: “Nunca descuidei da forma, pois ela é a resposta de todo meu movimento de vida. Onde apresento o resultado de uma liberdade duramente conquistada e mantida”.

Já nos primeiros esboços para as obras realizadas na década de 1980, podemos observar que os traços são fortes e precisos. São formas já

realizadas na cerâmica que a artista retoma para pensar novos trabalhos, desenhos rápidos com caneta hidrocor preta sobre papéis, nos quais tanto o contorno externo quanto os detalhes no interior são executados de forma vigorosa. A massa de linhas aplicadas com rigidez sobre a superfície do papel transforma-se em sugestões de massa cerâmica, peça volumosa e texturada.

Após a reestruturação da forma de maneira sintética, eliminando cortes e orifícios, aos quais chamaremos de rasuras, pelas alterações ocorridas na elaboração do trabalho, a artista faz a relação da forma com o conteúdo: “FORMA”, “CASULO”, “URNA”. Nesse instante, forma e conteúdo se fundem (Figuras 1e 2).

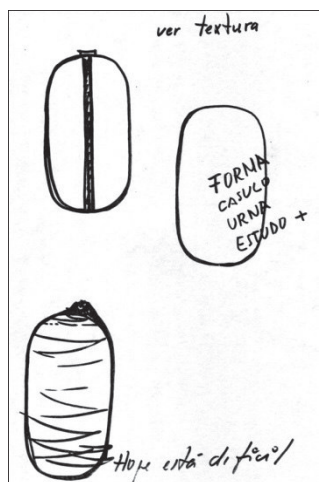
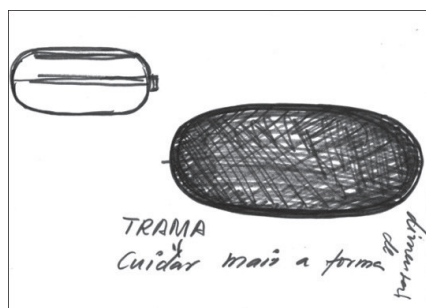


Figura 1.
Mary Di Iorio
Figura 2. Mary Di Iorio - Esboço da forma e estudo da textura. Estudo da forma e da textura.



É interessante ressaltar que, nos estudos da artista, a textura é pensada juntamente com a forma, mas em todos os estudos a preocupação é sempre centrada no desenho como meio para definir melhor suas ideias.

A artista trabalha também a obra no espaço. O diálogo com o espaço de observação e montagem da obra foi sua válvula de escape para pensar novas possibilidades. Desenvolveu alguns estudos projetuais com obras de grande porte para ocupar espaços abertos: desde áreas gramadas até peças para serem fixadas nas árvores ou para ocupar espelho d’água. A natureza passa a fazer parte de seu projeto poético, com o objetivo de integrar a obra no espaço.

Temos como exemplo os estudos para as obras no espelho d’água. Para essa montagem, ela desenhou incansavelmente a mesma forma, ora em grupos menores, ora maiores, ora dispersos, ora agrupados por meio de uma incansável multiplicação (Figura 3). Diferentes posições, ângulos e a opção pelas canetas hidrocores (cor para cada estudo) sobre papel A4, fazendo desenhos rápidos com linhas soltas, experimentando variações de um mesmo conjunto. Observamos que, nos documentos de Di Iorio, o uso da hidrocor pode estar relacionado com a agilidade do gesto, para que esse acompanhe a fluidez do pensamento.

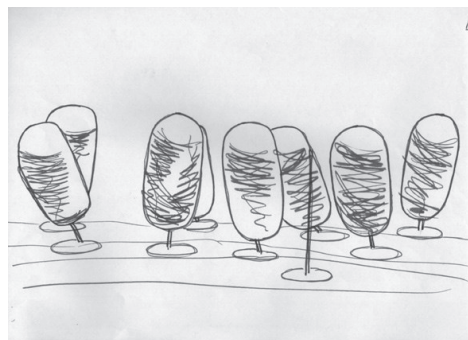
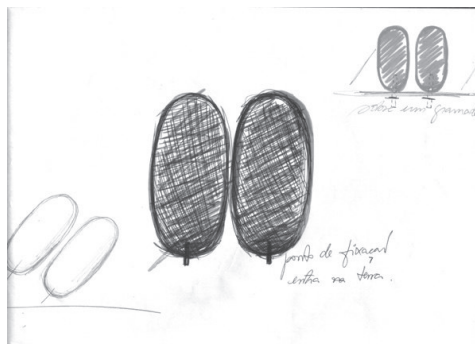


Figura 3. Mary Di Iorio Projeto para espelho d’água.

Nesses desenhos, as ideias vão sendo testadas surgindo direcionamentos ou opções. A artista não tem todos os documentos referentes aos estudos e suas variações, pois segundo ela, alguns desenhos foram levados para oficinas com o objetivo de orientar na construção dos suportes, e não foram devolvidos.

Há ainda outros documentos processuais que oferecem possibilidades de compreender como a artista pensa a organização das peças no espaço e a relação entre elas, e como fixá-las. A figura 4 é um bom exemplo. Para esse estudo, a artista faz uso de todos os materiais de seu cotidiano.

Figura 4. Mary Di Iorio. Projeto espacial



Aqui, podemos notar que a artista utilizou todos os materiais que escolheu para trabalhar (lápis, caneta hidrocor e caneta esférica), ora individuais, ora integrados, ora sobrepostos, mas convivendo num mesmo papel. Os desenhos menores parecem ser esboços, por apresentar traços rápidos e objetivos delineando a ideia; já nas figuras centrais a artista dedica um tempo maior, o que faz com que esse desenho se imponha pelo tamanho e pelo acabamento, criando volumes. Ao observarmos a obra pronta, podemos perceber que o estudo de fixação da peça não foi absorvido, ou ao menos, ainda não foi aproveitado, pois, para a montagem da peça na terra, foi utilizada

estrutura de ferro e cimento, uma solução que não apresenta no arquivo da artista.

Após vários estudos, Di Iorio faz opção por alguns desenhos, retrabalhando com luz e sombra, sugerindo o volume da peça no espaço. Nesse projeto, a artista substituiu a caneta hidrocor pela caneta esférica azul, material de traçado duro, mais rígido (Figura 5).

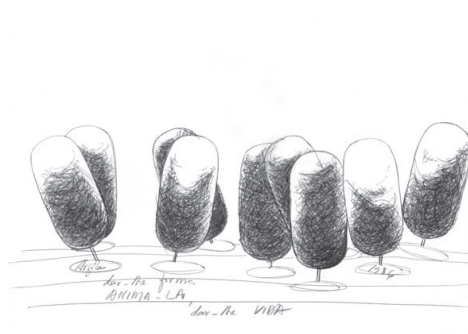


Figura 5. Mary Di Iorio. Desenhos com caneta esférica azul.

Nessa imagem, podemos observar que as peças estão distribuídas na horizontal, um pouco abaixo da linha central, concentrando-se mais para a esquerda, e todas as peças possuem uma leve inclinação, ora para a esquerda, ora para a direita. Esses movimentos parecem tirar a rigidez da verticalidade e o peso das peças, dando ao conjunto uma maior organicidade e leveza e, ao mesmo tempo, interagindo com a natureza, no caso do desenho apresentado, a água. Di Iorio (1991, p.7) comenta: “Essa associação de formas criadas, surgiram [sic] da necessidade de transparência e leveza proporcionadas pela água em contraste com a solidez da cerâmica, fortalecendo a ideia forma - natureza”.

Recursos para definição de cores

A etapa seguinte é a escolha da cor para as peças que, segundo a artista, é a etapa mais difícil. A etapa foi pensada para solucionar a forma e a composição. Nessa etapa, a artista tem vários

recursos, como: lápis de cor, tinta guache e até mesmo papel colorido ou de revista, fazendo colagem. Enquanto estuda a composição, a artista pesquisa, nas lojas de materiais cerâmicos, esmaltes que correspondem às suas necessidades e faz testes com pequenas placas, até encontrar a cor desejada. Di Iorio, fala de sua experiência com a cor:

“Às vezes, antes de começar o desenho, eu já tenho o conceito da cor, trabalhando o desenho e automaticamente pensando a cor, outras vezes não, após a queima, utilizo o esmalte. Em alguns casos, mesmo com a cor definida, após a esmaltação e queima, eu não sei se é interferência na cor da massa biscuitada, mudo de pensamento, ou às vezes alguma coisa que vem no percurso, eu mudo de ideia, isto é, a cor pensada não me satisfaz, aí fico um tempo grande sem colorir a peça, pois considero a cor da massa cozida, tenho que repensar a cor que vou colocar sobre ela. Às vezes fico um tempo, já fiquei um ano sem definir cor. “A série ocre, levei um ano para definir. Eu não tenho pressa” (Entrevista, 2000).

Para os “casulos”, a artista fez opção pela colagem. Uma nova etapa que funcionou como um meio para pensar o conjunto de peças no espaço introduzindo a cor; buscou papéis que aproximassem da cor desejada: o alaranjado para as cores claras, colorindo-o quando faz opção pela cor escura para representarem as cerâmicas, e o papel cinza para outros materiais; e com eles experimenta várias possibilidades de montagem.

Di Iorio revela como encontrou a cor clara: “A cor ocre foi retirada de uma revista, momento em que pensava na utilização de uma cor amarela, uma cor aproximada do dourado. Após a definição da cor, apresentei para o fabricante para que ele providenciasse a cor desejada [...]”.

“A cor preta foi rápida, porque eu sabia o que queria, o preto, precisava encontrar o preto metálico, que era o que eu queria, consultei a Loja Artese e eles me enviaram uma amostra para eu testar” (Entrevista, 2000).

Durante os estudos usando colagens, Di Iorio utilizou uma máscara de papel (capas tipo arquivo classificador), para manter a padronização das peças. A máscara foi usada como molde, uma solução processual que vai se repetir no tempo do processo de construção, quando a artista faz opção de trabalhar com as formas de gesso na construção das peças em cerâmica.

Foram vários estudos com uma, duas, três ou mais peças: ora na vertical, ora inclinadas, ora utilizando uma mesma cor, como o laranja, ora o preto entre as peças na cor laranja, ora próximos, tão próximos que as colagens se sobrepõem no papel, formando um aglomeramento de peças, uma forma que a artista encontrou para testar os estudos elaborados anteriormente. (Figura 6).

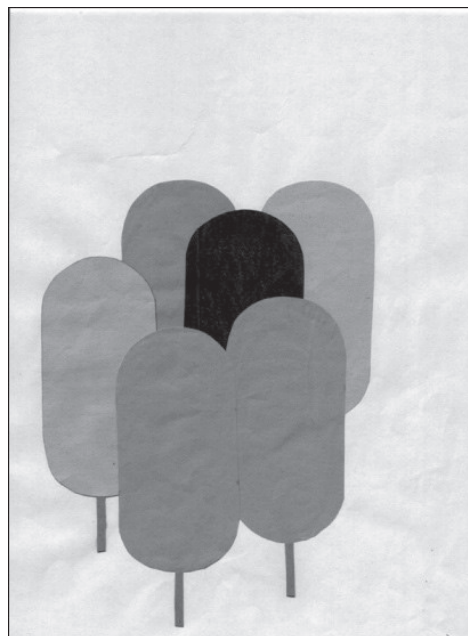


Figura. 6 - Mary Di Iorio Colagem.

A artista buscou trabalhar intensamente suas ideias. Sua atitude é determinada, procurando não desviar o percurso já definido no projeto, mas ela sabe que, durante o processo de construção das obras, podem ocorrer acidentes possíveis de serem explorados, são possibilidades latente deixadas para um outro momento, pois não quer mudar o caminho já previsto.

Na obra de Di Iorio temos, então, o desenho como o primeiro movimento para pensar a obra, ou gerador de ideias, para, em seguida, dar corpo aos seus estudos por meio da modelagem e aí transformá-los em cerâmica. Podemos, assim, dizer que a obra da artista é pensada por meio do desenho e colagem e materializada na cerâmica.

Diálogos entre imagens e palavras

Nos documentos do processo de Di Iorio, os desenhos são referência, neles ela faz anotações como uma forma de refletir seu percurso ou tomadas de decisões que são reforçados por texto verbais. Na verdade, o texto dita rumos para o processo artístico da artista, reflexões que sustenta a produção. Percebemos que imagens e palavras dialogam constantemente.

Nos arquivos da artista, encontramos diferentes espaços de construção de suas ideias, raramente datadas. Essas anotações aparecem de várias formas, ora dialogando com as imagens (suporte móveis), como vimos anteriormente nos esboços; ora com frases isoladas, em pequenas folhas avulsas, como lembretes ou reflexões; ora numa construção elaborada de seus pensamentos sobre arte em geral ou sobre a cerâmica e seus procedimentos. Nesse caso, encontramos várias folhas avulsas em suas pas-

tas e uma pequena agenda contendo textos e imagens, um material diferente das anotações nas folhas, que se perdem facilmente.

As anotações apresentadas nos desenhos não se limitam apenas às questões técnicas, ou aos problemas de ordem formal. Quando a imagem parece ter prioridade, as anotações aparecem para esclarecer para ela mesma a questão do visual ou como reflexões. São frases que, em geral, dialogam com os desenhos, ou muitas vezes com a própria artista: “Hoje está difícil”, “Cuidar mais da forma, tridimensionalidade (Figura 1); “Argila, dar-lhe forma, ANIMA-LA, dar-lhe VIDA” (Figura 6). Pode-se dizer que as anotações e discussões que a artista deixa em seus desenhos são uma forma de conhecer e manipular seu projeto poético, por meio de diálogos intrapessoais⁹.

Em alguns casos, após a construção do desenho, Di Iorio complementa-o com palavras em torno da imagem, reforçando a ideia de esboço, de desenho em processo, tais como: ver textura, TRAMA (Figura1). Nesse caso, o verbal tem como função reforçar o visual que está em pleno desenvolvimento. As frases passam a ser a voz ativa da artista e, aos poucos, a obra vai sendo intelectualmente descoberta.

É importante observar que quando a artista utiliza palavras ou frases como comando ou como lembrete, ela usa o mesmo material dos esboços (caneta hidrocor, caneta esferográfica ou lápis); quando usa frases que dialogam com o desenho, a artista muda o material, usa o lápis na parte inferior do papel. Essas frases vêm acompanhadas de data (1986), como um ponto final da época do projeto, como se o verbal sintetizasse o visual (Figura 5).

9 O diálogo intrapessoal se dá na relação entre o artista e a obra. Nesse instante, o criador vai fazendo suas reflexões e/ou julgamento de forma introspectiva. É o diálogo do artista com ele mesmo, que age, nesse momento, como o primeiro receptor da obra em gestação (SALLES, 1998, p. 43).

Considerações

Apesar da obra de Di Iorio ser um todo contínuo, seu processo é antecedido por reflexões teóricas visuais materializadas em anotações gráficas em busca da forma, da textura, do volume, da cor e da relação dos objetos entre si e com o espaço. Na obra de Di Iorio, temos, então, o desenho como o primeiro movimento da criação, ou gerador de ideias para, em seguida, dar corpo aos seus estudos com a modelagem e aí transformá-los em cerâmica.

Nos documentos de processo de Di Iorio, esses desenhos são referência. Neles, ela faz anotações como uma forma de refletir seu percurso ou tomada de decisões que, em geral, são reforçados por textos verbais. Na verdade, o texto dita rumos para o processo criativo da artista, reflexões que sustentam a produção. Percebemos que, no processo de criação de Di Iorio,

imagens e palavras dialogam constantemente. Podemos dizer que a artista, manteve uma unidade durante o processo, não só atualizando seus conhecimentos, mas (re) elaborando-os.

Por fim, resta-nos dizer que a análise da gênese das obras de Di Iorio nos permite compreender uma das formas de desenvolver o processo de criação tendo a cerâmica como meio de expressão plástica.

Referências:

- DI IORIO, Mary. Mary Di Iorio. Uberlândia: Gráfica da UFU, 1991.
- SALLES, Cecilia Almeida. Gesto Inacabado: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP. Annablume, 1998.
- _____. Espaço de eloquência. In: Manuscrita. Revista de crítica Genética, São Paulo, n. 12, p. 159-169, jun. 2004.