

CRIAÇÃO E PROCESSO DE MARY DI IORIO

MARIA REGINA RODRIGUES

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

O presente trabalho procura enfocar o processo de criação da artista plástica Mary Di Iorio, no conjunto de obras realizadas a partir da década de 80, em Uberlândia, num período aproximado de seis anos.

Para este estudo utilizamos como referencial teórico a Crítica Genética. Nesse sentido, o objetivo é refazer a gênese da obra da artista e descrever alguns dos mecanismos que sustentam essa produção, a partir de dados obtidos em anotações, desenhos, idéias e dúvidas, somando a entrevistas, para que possamos compreender de que maneira a obra foi gerada, possibilitando assim, sua maior visibilidade dentro da manifestação artística contemporânea.

Podemos observar que Di Iorio é uma artista que escolheu a cerâmica para se expressar. O trabalho caracteriza-se por imagens que aparecem em um determinado momento e que vão sendo retrabalhadas procurando apresentar suas idéias, iniciando com desenho, para em seguida, elaborá-las com a argila.

No conjunto de obras, os quais chamaremos de “Casulos”, este processo é evidente: a artista definiu sua obra em uma série de croquis, fazendo de seus rascunhos e experimentos o movimento primeiro da obra. Na verdade, o desenho é um dos rascunhos utilizados pela artista para expressar seus pensamentos com relação à forma, à montagem, à textura, ao volume e à estrutura da montagem da obra no espaço. A artista utiliza o desenho como referência, nele ela faz anotações como forma de refletir seu percurso ou tomada de decisão.

A etapa seguinte é a cor, fazendo opção pela colagem, utilizando duas cores, o amarelo para identificar a cerâmica e o azul para os outros materiais que dão suporte à obra no espaço: o ferro e o acrílico. Os desenhos e as colagens têm uma grande importância no percurso da artista, são eles que vão fortalecer suas imagens e direcionar seu percurso, além de funcionar como documento do processo.

Na obra de Di Iorio temos então, o desenho e a colagem, um primeiro movimento da obra, ou gerador de idéias, para em seguida, dar corpo aos esboços através da modelagem e aí, transformar em cerâmica. Nesse momento, já não tem dúvidas ou questões a serem levantadas, agora modela compulsivamente as peças já traçadas no papel, utilizando uma massa preparada por ela para que a peça apresente, após o acabamento, uma superfície texturada. Outro elemento importante é a linha, uma incisão que percorre toda a superfície da peça.

A assinatura da artista, impossível de ser visualizada à distância, também está presente como elemento cerâmico e impõe-se como finalização da modelagem. Num único e firme gesto na peça ainda úmida, o nome *Mary* percorre num movimento solto e sinuoso entre duas linhas e termina com uma diagonal descendente, seccionando as linhas que circundam a volumetria da peça. Essa assinatura confirma a individualidade das peças dentro do conjunto da obra.

E, finalmente, a artista dá ao fogo o poder de transformar a argila. Ao utilizar o processo de queima, a artista define o momento da transmutação da massa, antes maleável pela ação da água, agora imutável pela ação do fogo.

Além da textura, das linhas e da assinatura, a superfície recebe uma camada de esmalte opaco, indo novamente ao fogo numa temperatura de 1100° C adquirindo uma película vítrea. Há uma predominância da cor ocre, seguida pelo intenso brilho de uma peça em negro. O esmalte produz efeitos, tanto na ordem do cromático, quanto do matérico. Além de dar brilho e cor, o esmalte funciona como um hipermeabilizador, como uma película que protege a cerâmica das intempéries, como fina pele que protege o corpo.

É nas cores traduzidas em claro e escuro, e na materialidade do esmalte, mate e brilhante, que a obra se expressa. O preto parece mais evidente pela presença do brilho e pela saturação da cor, porém, o ocre impõe-se pela quantidade da peça. A proporcionalidade se ordena pela intensidade versus quantidade, que compõe o cromático e o matérico da cores.

Cada peça foi meticulosamente estudada para ser montada em um determinado grupo e numa determinada posição (ora horizontal, ora vertical ou inclinado). Os elementos cerâmicos constitutivos das grandes esculturas somam ao todo vinte e três peças, medindo aproximadamente 70 cm de comprimento por 35 cm de diâmetro. As peças foram realizadas para ocuparem espaços abertos, tais como: espelho d'água, jardim e até mesmo penduradas nas árvores. São monumentais e relacionam-se com elementos distintos que participam de sua origem cerâmica: a argila; a terra: montados com ferro; o ar: com peças suspensas nas árvores por cabo de aço; e a água: com peças fixadas nos blocos de cimento dentro de espelhos d'água.

A artista não se limitou a trabalhar grandes dimensões, dividiu seu tempo construindo uma grande quantidade de

pequenas peças, com objetivo de ocupar espaços internos. Elas possuem a mesma forma cilíndrica das grandes peças, com linhas incisivas em toda superfície, medindo aproximadamente 15 cm de comprimento por 8 cm de diâmetro. Elaborou vários estudos pensando na montagem, ora individuais, ora em grupo, ora na vertical, ora na horizontal.

As peças individuais foram feitas para ocuparem um suporte de acrílico. Quando montadas em grupo e na vertical, as peças são organizadas em espaços quadrangulares, como no interior de caixas de madeira, ou num espaço delimitado pela artista na galeria. Nesse caso as peças são apoiadas em pequenos suportes de acrílicos, deixando-as suspensas.

Podemos inferir nesse estudo preliminar sobre as obras de Di Iorio, que elas levam para a escultura as possibilidades da cerâmica ou, ao contrário, trazem para dentro desta uma série de permissões verificáveis na escultura contemporânea. Mais precisamente, as obras colocam em primeiro plano a ordem estrutural valendo-se, por isso, de uma organização modular em cuja programação se encontram as possíveis variações da forma.