

IMPRESSÕES SOBRE A EXPOSIÇÃO “MODELAR NO TEMPO: IBERÊ E A MODA”

Renata Fratton Noronha

Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil).

Professora na Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil).

E-mail: renatanoronha@feevale.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2838-2405>

Recebido em: 13 de outubro de 2022

Aprovado em: 9 de dezembro de 2022

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 20 | n. 1 | p. 133-143 | jan./jun. 2023

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v1.3229>

Modelar no tempo: Iberê e a moda**Organização: Gustavo Possmai****Local e período: Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. De 01 de maio a 21 de agosto de 2021.**

“O que eu gostava mesmo era de mexer nas gavetas de minha mãe, porque as gavetas têm muitas surpresas, o fundo das gavetas guarda bens inesperados: restos de fazenda, carretéis, coisas mutiladas”

Iberê Camargo

Foi quando a pandemia permitiu a reabertura dos espaços, ainda com o uso obrigatório das máscaras e públicos reduzidos, que a Fundação Iberê Camargo recebeu a exposição “O fabuloso universo de Tomo Koizumi” – um projeto de itinerância da Japan House São Paulo (JPHS). As 13 criações do jovem designer japonês¹, feitas com centenas de metros de organza, com seu volume grandioso e colorido extravagante, tomaram os espaços do museu e encheram os olhos de curiosos e amantes da moda. A Fundação Iberê Camargo buscou, através da iniciativa, marcar o processo de criação de seu Departamento de Moda, Design e Arquitetura.

Em diálogo com a exposição de Koizumi, foi revelada a mostra inédita “Modelar no Tempo: Iberê e a moda”, com organização de Gustavo Possamai – responsável pelo acervo da instituição. As obras e documentos exibidos demonstram que o interesse do artista pela moda começou ainda na infância.

Cabe ressaltar que a Fundação Iberê Camargo foi criada em 1995 com a missão de preservar, investigar e divulgar a obra do artista. No ano de 2008, sua sede passou a funcionar em um edifício projetado pelo arquiteto português Álvaro Siza, às margens do lago Guaíba, na zona sul de Porto Alegre. Se o projeto imponente de Siza – que com linhas precisas desenha o prédio volumoso feito de cimento branco – deixa evidente a relação no novo departamento com o Design e a Arquitetura, é a moda que permite desbravar caminhos poucos conhecidos da obra de Iberê Camargo.

É a partir desta relação que se organizam as impressões apresentadas a seguir.

¹ Tomo Koizumu nasceu na província de Chiba, no Japão, em 1988. Em 2016, teve uma de suas criações usadas pela cantora Lady Gaga. Graças às suas publicações na rede social Instagram, foi descoberto pela editora de moda Katie Grand e convidado a desfilar em Nova Iorque, em 2019, com o apoio do designer Marc Jacobs. Koizumi foi finalista do prêmio LVMH em 2020. A exposição na Fundação Iberê Camargo, que ficou em exibição entre 01 de maio e 11 de julho de 2021, fez parte de um projeto de itinerância da Japan House São Paulo, centro cultural voltado para a difusão da cultura japonesa para a comunidade internacional com apoio do Consulado Geral do Japão em Porto Alegre.

IBERÊ CAMARGO, UM MODERNO

Antes de mais nada, é importante percorrer brevemente a biografia de Iberê Camargo, dizer que ele nasceu em 1914, no interior da cidade de Santa Maria e morreu em Porto Alegre – onde mantinha um ateliê no bairro Nonoai – aos 79 anos. Estudou na Escola de Artes e Ofícios de Santa Maria, no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre e, na década de 1940, foi para o Rio de Janeiro onde se interessou mais pelas aulas no ateliê de Alberto da Veiga Guignard do que pelas da Escola Nacional de Belas Artes.

Em 1948, acompanhado da esposa, Maria Coussirat Camargo, viajou para a Europa onde estudou com artistas como Giorgio de Chirico, Carlos Alberto Petrucci, Antônio Achille e Leone Augusto Rosa e André Lhote. Na década de 1950, Iberê – radicado no Rio de Janeiro – conquistou diversos prêmios e participou de exposições internacionais, como Bienal de São Paulo, Bienal de Veneza e Bienal de Gravuras, em Tóquio. Foi nesta época que Iberê desenvolveu um dos temas mais recorrentes em suas pinturas, os carretéis.

Em 1982, voltou a viver em Porto Alegre. São desta época as séries *Os Ciclistas*, *As Idiotas* e *Manequins*. Ao longo de toda a sua produção, Iberê Camargo nunca se filiou a correntes ou movimentos.

Para a crítica de arte Icélia Cattani (2015), a produção de Iberê (composta especialmente por gravuras, pinturas e desenhos), em sua essência moderna, situa o artista no que a autora chama de campo da modernidade.

A definição de modernidade como aquilo que é transitório, efêmero, contingente, foi feita pelo poeta Charles Baudelaire, na Paris do século XIX. As observações de Baudelaire se deram a partir de suas impressões sobre o trabalho de Constantin Guys – a quem chamara de “pintor da vida moderna”. Guys foi um “artista-repórter” que trabalhava para o jornal britânico *The Illustrated London News*. A função dele era percorrer o mundo e “observar a vida contemporânea traduzindo-a para um público imenso” (DUFILHO, 2010 p. 108). Em suas andanças (ou *flânerie*, como cunhou Baudelaire), ficou evidente a Guys a relação entre o corpo e o vestir nas dinâmicas de sociabilidade na Paris da segunda metade do século XIX – algo que se tornaria assunto de interesse não apenas dos leitores britânicos, mas, em especial, do poeta francês.

Na época, a capital da França também se consolidou como a capital da moda. Essa imagem é construída pela sobreposição de discursos propagados especialmente pela imprensa. Foi em Paris que o alfaiate inglês Charles Worth se instalou de maneira definitiva, em meados de 1857, transformando-se no precursor da alta-costura – forma de produção e comercialização de produtos ligados ao vestuário, que dará novo prestígio à figura do costureiro. Esse profissional dedicado às roupas acabou por se emancipar do papel de simples artesão para se tornar um artista, ao criar modelos exclusivos e assinados. Para Gilles

Lipovetsky (2009), a vocação criadora do costureiro é inseparável de uma nova lógica de funcionamento da moda, que reflete valores, crenças e hábitos da sociedade da época. Lars Svendsen (2010) reforça que, a partir da alta-costura, a moda aspirou ser reconhecida como arte. Ao produzir peças assinadas, Worth promoveu o costureiro à categoria de criador livre. Além disso, adotou um estilo de vida que almejava o reconhecimento artístico.

Já no início do século XX, Paul Poiret buscou fortalecer sua imagem de artista – e não apenas costureiro – associando-se ao ilustrador como Paul Iribe. Coco Chanel trabalhou com Pablo Picasso e Sergei Diaghilev na construção de espetáculos musicais e vivia em um círculo formado por músicos, pintores e escritores. Christian Dior promoveu suas criações através de imagens fotográficas que em muito lembravam as visões do cinema, e Yves-Saint Laurent, além de criar vestidos inspirados em Van Gogh e Mondrian, foi ávido colecionador de obras de arte.

Retomando-se a produção de Iberê Camargo, o interesse do artista pela moda parece seguir um caminho contrário, ou seja, não o da legitimação – como ocorre com Worth e seus sucessores – mas o da experimentação. A sugestão de Icleia Cattani (2015) de se perceber a obra de Iberê Camargo no campo da modernidade por sua qualidade de síntese produtiva talvez seja uma pista para a compreensão dessa relação.

Como revelam os objetos expostos na exposição “Modelar o tempo: Iberê e a moda”, logo ao iniciar seus estudos de desenho, na década de 1920, o artista se interessa pela figura das melindrosas. Em 1959, produz uma série de estudos de figurinos para o balé “As Icamíabas” (figura 1) e, na década de 1960, pinta algumas saias e vestidos com os quais presenteia amigas próximas.



Figura 1

**Vista da exposição “Modelar o tempo: Iberê e a moda”.
Fotografia de Gustavo Possamai. Acervo Iberê Camargo.**

O enlace de Iberê com a moda se tornou definitivo quando, entre 1963 e 1964, ele desenvolveu estampas para a empresa francesa Rhodia, que apresentava suas coleções durante a FENIT (Feira Nacional da Indústria Têxtil) em desfiles-espetáculos abertos ao público e com grande repercussão na imprensa.

Em seu retorno a Porto Alegre, produz uma de suas séries mais emblemáticas. Intitulada “Manequins” – e produzida a partir do final do ano de 1985 – é fruto da *flânerie* de Iberê pelo centro da cidade onde observou com atenção as vitrines (figura 2).



Figura 2

Estudo para a pintura “Manequins da Borges de Medeiros” de 1986.

Fotografia de Fábio Del Re. Acervo Iberê Camargo.

De acordo com os registros apresentados na exposição, Iberê Camargo encarava o manequim como um protótipo da sociedade de consumo, um simulacro da realidade. A série marca o retorno do artista ao traço figurativo, em sua fase derradeira.

É entre os anos 1889-1990 que Iberê produz “Os ciclistas”, série que, conforme Icléia Cattani (2015), marca um novo momento na pintura do artista ao resgatar o movimento, mostrando corpos que se deslocam, andando sempre para a frente.

“Os ciclistas” resgatam o movimento dos carretéis, objeto que se tornou o tema mais recorrente na obra de Iberê Camargo. Considerado pelo artista uma espécie de personagem, os carretéis estavam relacionados às suas memórias de infância quando fazia as vezes de brinquedo.²

² A aparição dos carretéis na obra de Iberê Camargo foi tema da exposição “Iberê Camargo: o carretel – meu personagem”, com curadoria de Michael Asbury, que ficou em exibição entre março de 2013 e março de 2014, na Fundação Iberê Camargo.

Vale lembrar que os carretéis são, originalmente, os pequenos cilindros onde se enrolam as linhas que, conduzidas pelas agulhas, transformam tecidos em roupas – os suportes da moda.

O ARTISTA NA PASSARELA

Não seria exagerado dizer que o ápice da relação de Iberê Camargo com a moda se deu na passarela, espaço que representa um momento de espetacularização.

Como observa Caroline Evans (2002), tendo como ponto de partida as ideias de Guy Debord sobre a sociedade do espetáculo, o desfile de moda é um fenômeno relativamente recente: sua origem está intimamente ligada ao desenvolvimento da alta-costura na França, favorecendo o atendimento de clientes, assim como o de compradores internacionais, que buscavam modelos para reprodução em escala. Dessa forma, o desfile desempenhou papel fundamental no desenvolvimento da indústria da moda moderna, relacionando-se com a arte, o teatro, o cinema, o consumo e a erotização da figura feminina. Através das modelos (ou manequins), a moda passou a ser corporificada, ou seja, o gestual e a performance do corpo também passaram a atender um padrão.

A associação entre desfiles de moda e a produção têxtil brasileira ganhou nova dinâmica a partir da Feira Nacional da Indústria Têxtil, a FENIT, que teve a sua primeira edição em 1958.

Idealizada por Caio de Alcantara Machado, a FENIT foi a primeira feira industrial do Brasil e a segunda da América Latina, inspirada nas feiras internacionais. Aos poucos ela foi se consolidando como espaço de negócios e de lazer, promovendo desfiles de nomes internacionais, shows e até mesmo concurso de misses.

A participação da empresa francesa Rhodia nas edições da FENIT ao longo da década de 1960, utilizando recursos técnicos e performáticos para exibir seus produtos deu novo impulso à feira. Visando à popularização de sua produção de fios sintéticos, a empresa implementou no país uma política de publicidade calcada na produção de editoriais de moda para revistas e desfiles, os quais conjugavam elementos da cultura nacional. Tais elementos eram potencializados pelo encontro entre artistas e costureiros: nomes destacados nas artes plásticas eram convidados a desenvolver estampas exclusivas para tecidos sintéticos que seriam interpretados por costureiros, igualmente renomados. Alceu Penna, Dener, Rui Spohr e Guilherme Guimarães foram alguns dos profissionais da moda que transformaram em roupas tecidos com estampas de artistas como Manabu Mabe, Aldemir Martins, Hércules Barsotti

e Wyllis de Castro. O ir e vir das modelos na passarela acontecia junto a shows de artistas como Elsa Soares e Os Mutantes.³

Entre 1963 e 1964, Iberê Camargo integrou a equipe de artistas plásticos e colaborou com estampas para tecidos desenvolvidos com fios da Rhodia. Os traços de Iberê – que reproduziam ora flores tropicais em tons violáceos ora ondas verde azuladas – foram interpretados em modelos do costureiro Dener. A exposição “Modelar no tempo: Iberê e a moda”, ao expor um conjunto confeccionado por uma empresa alheia às grandes apresentações da FENIT, em tecido procedente da Rhodia, com estampa de Iberê Camargo (figura 3), acaba por revelar o destino dessa produção para além dos desfiles-show – algo ainda pouco elucidado.



Figura 3

Vista da exposição “Modelar o tempo: Iberê e a moda” com destaque ao traje confeccionado com tecido da Rhodia que apresenta estampa desenvolvida por Iberê Camargo.

Fotografia de Gustavo Possamai. Acervo Iberê Camargo.

O retorno de Iberê Camargo a Porto Alegre coincidiu com uma demanda inusitada: em 1986, foi convidado pelo Grupo Monda Vanguarda Sul para produzir uma obra – condição para a realização de um desfile do grupo Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). O resultado foi um óleo sobre tela, em grandes dimensões, em que Iberê retrata as modelos Crislaine, Claudia e Bebel. As cenas do artista no

³ Os desfiles-shows realizados pela empresa Rhodia durante a FENIT ao longo da década de 1960 fazem parte da extensa pesquisa realizada pela professora e historiadora Maria Claudia Bonadio.

trabalho de produção da obra foram registradas pelo fotógrafo Martin Striebel e exibidas antes do desfile (figura 4).

O processo consolida a série “Manequins”, em que o artista retorna à pintura figurativa.



Figura 4

**Vista da exposição “Modelar o tempo: Iberê e a moda”.
Fotografia de Gustavo Possamai. Acervo Iberê Camargo.**

É interessante perceber que, no final da década de 1980 e início dos anos 1990, a moda produzida em Porto Alegre viveu um momento de efervescência. Nomes como Rui Spohr, Milka, Xico Gonçalves e Sergio Pacheco promoviam sua produção ora sob medida ora de peças prontas – feitas em pequena escala – em eventos abertos, por vezes associados a iniciativas benemerentes e sempre com grande interesse por parte da imprensa e do público local.⁴

Ao se inserir nesse contexto, Iberê Camargo – além de abrir as portas de um museu de arte para a moda – inverte a lógica do costureiro artista e retoma o papel de observador de costumes, retomando a prática do “artista-repórter” Constantin Guys, que acabou por pintar a vida moderna. A ação reforça a noção de moda como imagem, suas múltiplas camadas e temporalidades.

⁴ A moda feita em Porto Alegre foi objeto de estudo desta autora na construção da tese “As memórias alinhavadas de Rui Spohr: moda e distinção a partir de Porto Alegre”, apresentada ao PPG em História da PUCRS em 2019.

A MODA COMO IMAGEM: REFLEXÕES A PARTIR DA MODA VISTA POR IBERÊ

Jean-Claude Schmitt (2007) diz que pensar em uma civilização da imagem, apesar de lugar comum, seria ignorar que a cultura ocidental há muito tempo situa as imagens no centro de seus modos de pensar e agir. Inquestionável é o fato de o desenvolvimento técnico recente alterar nosso campo visual e nossas referências culturais. Para Schmitt, “as imagens mais comuns são provavelmente as mais representativas das tendências profundas da cultura de uma época, de suas concepções da figuração, de suas maneiras de fazer e de olhar esses objetos” (Schmitt, 2007, p. 11).

Uma vez que a moda se manifesta a partir de sua visualidade, neste conjunto de imagens comuns, certamente estão as imagens da moda. Diferente de um quadro, que, em sua materialidade, é composto por tela, moldura, o jogo de cores e a textura de tintas, a moda também pode começar por um esboço, mas sua transformação inclui diferentes etapas e suportes: o desenho que transforma-se, por exemplo, em um vestido, vestido que veste o corpo, corpo que incorpora em seu gestual o vestido, e poderá ser fotografado, e a imagem que se apresentará não será apenas a do corpo vestido, trará em si também algo do domínio do imaterial, como valores, crenças, a interpretação daquilo que é apropriado – ou não.

Para Hans Belting (2009), a imagem aparece como o resultado de uma simbolização pessoal ou coletiva e tudo o que passa sob nossos olhos é elucidado ou transformado em imagem. Assim, a noção de imagem é antropológica: nós vivemos com imagens e compreendemos o mundo por imagens, numa relação continuada que acontece no espaço social e que age nas representações mentais, ou seja, no imaginário.

Dessa forma, olhar para a relação de Iberê Camargo com a moda, especialmente através da performance dos desfiles, pode ser uma ferramenta importante para compreender essa camada de atuação da artista e sua relação com o tempo.

Um desfile de moda ao ser registrado, fotografado, pode perder seu efeito de ato inédito, inesperado, porém incorpora novo sentido: o da imagem fixa que irá, de certa forma, reter a memória daquele momento, transformando-se em outra imagem. E, como sugere Didi-Huberman (2015), estar diante da imagem é como estar diante do tempo, diante do vão de uma porta aberta, onde o presente e o passado não cessam de se reconfigurar, pois ela proporciona um encontro entre o tempo e a memória.

Os pontos de contato entre o universo da arte e da moda se tornam bastante evidentes quando se pensa no processo criativo. A ideia do costureiro artista é uma invenção moderna e o campo da moda acaba por refletir a sua atuação em um contexto que leva em conta as manifestações artísticas.

Porém, a moda vista por Iberê Camargo ajuda a traçar um caminho inverso, aquele em que o artista se interessa pela moda e faz dos seus suportes (tecidos, roupas) e espaços (as vitrines e passarelas) meio de expressão criativa, que ganha novos significados, permanece através de sua obra.

REFERÊNCIAS

- BELTING, Hans. **Pour une anthropologie des images**. Trad. Jean Torrent. Paris: Ed. Gallimard, 2009.
- BONADIO, Maria Cláudia. **Moda e publicidade no Brasil nos anos 1960**. São Paulo, Ed. Nversos, 2015.
- CATTANI, Icléia. Uma obra entre tempos. *In: Iberê Camargo, Século XXI*. Catálogo de exposição. Porto Alegre, 2015. p. 25-46.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- DUFILHO, Jérôme. *In: BAUDELAIR, Charles*. O pintor da vida moderna. Trad. Tomaz Tadeu. São Paulo: Ed. Autêntica: 2010.
- IBERÊ CAMARGO, SÉCULO XXI. **Catálogo de exposição**. Porto Alegre, 2015.
- LIPOVESTKY, Gilles. **O Império do efêmero**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Ed. Companhia de bolso, 2009.
- POSSAMAI, Gustavo. **Modelar o tempo**: Iberê e a moda. Catálogo de exposição. Porto Alegre, 2021.
- SCHIMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Trad. José Rivair Macedo. Bauru: Ed. EDUSC, 2007.
- SVENDSEN, Lars. **Moda**: uma filosofia. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2010.