

## CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÕES DE MODA: UM BREVE PANORAMA

Thomas Walter Dietz<sup>1</sup>

**Resumo:** Este estudo trata sobre catálogos de exposições de moda com o objetivo de verificar a relevância desse tipo de publicação. Para tanto, realiza-se uma breve análise panorâmica das transformações de formato e finalidade dos catálogos de exposições. No transcorrer do tempo, os catálogos de exposições de tiveram seu formato, conteúdo escrito e visual modificado, sem limitar-se às informações básicas da exposição e às listagens de obras. A partir da década de 1970, constata-se que o conteúdo textual das publicações foi gradativamente suprimido em detrimento do apelo visual. Os catálogos de moda adquiriram valor simbólico de guarda e rememoração da experiência vivenciada pelo visitante durante a exposição, bem como valor estético como obra de arte e decoração. Para além de exercerem a função de souvenir, essas publicações também colaboram para a difusão do estudo e fruição da moda como elemento cultural, pois viabilizam indiretamente a circulação dos objetos e acervos para além dos espaços institucionalizados. Por fim, constata-se que os catálogos das exposições são documentos relevantes para registro e estudo das práticas curatoriais relacionadas à moda, bem como para ressaltar as transformações experimentadas pela moda no âmbito da cultura.

**Palavras-chave:** catálogo de exposição; exposição de moda; história das exposições; Costume Institute.

Dentre os vários materiais gráficos produzidos para exposições há um, em especial, que desperta e inspira à reflexão: os catálogos. Existe algo de excepcional neste tipo de publicação, que envolve desde o seu invólucro e capa até o seu conteúdo. O presente artigo tem como objetivo principal verificar a sua relevância para a fruição e registro da exposição, assim como de circulação de imagens, objetos e discursos.

Desde os primeiros exemplares publicados ainda no século XVII, no contexto dos salões acadêmicos de Paris (JOYEUX-PRUNEL; MARCEL, 2016), os catálogos tinham como função primordial registrar um determinado evento ou exposição. Além do título, os catálogos oferecem aos seus leitores, informações sobre a entidade e/ou o indivíduo responsável pela organização e as obras que compuseram a exposição, acompanhados de datas e locais de sua realização.

---

<sup>1</sup> Doutorando em História e Crítica da Arte no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Email: thomaswdietz@ufrj.br

Geralmente estruturados a partir de listas, os catálogos apresentam dados completos das obras expostas e seus autores, contendo título da obra, suporte, datação, proveniência, entre outras informações. Com o passar do tempo, as publicações também passaram a conter textos introdutórios enxutos relacionados à temática da exposição e uma seleção bastante concisa de imagens em preto e branco. Ainda assim, os catálogos conservavam a simplicidade no modo de registrar a exposição.

Com a ascensão do curador de exposições de arte no contexto internacional a partir da década de 1970, os textos passaram a ocupar espaços maiores nas publicações vinculadas às exposições, provavelmente como forma de explicar mais detalhadamente os discursos curatoriais. Os catálogos são (ou ao menos deveriam ser) obras que possibilitam a compreensão do conceito proposto pelo curador, isto é, possibilitando que a linguagem empregada pelo autor seja compreendida pelo maior número de pessoas possível, sem a necessidade de decodificar termos e elementos textuais (BARNET, 1993). Caso contrário, a publicação será um meio de comunicação e registro ineficiente, permanecendo restrita às prateleiras de especialistas e bibliotecas acadêmicas.

Analisando catálogos de exposições, nota-se que existem dois modelos de publicações: os mais acadêmicos, que apresentam textos extensos cheios de informações históricas e poucas imagens; enquanto outros são mais visuais, recheados de imagens e textos enxutos. Há também catálogos que mesclam os dois modelos, combinando de forma equilibrada e agradável elementos textuais e visuais na tentativa de produzir um registro bem fundamentado da exposição.

Desde as últimas décadas do século XX, conforme apontam Béatrice Joyeux-Prunel e Olivier Marcel (2016), os catálogos de exposições de arte passaram por transformações tanto físicas quanto de conteúdo, afastando-se lentamente da sua função primordial de apenas listar as obras exibidas em uma exposição. Os formatos e as proporções das publicações se diversificaram e, com o desenvolvimento tecnológico, as imagens passaram a ter melhor qualidade.

Por outro lado, os catálogos de exposição de moda não acompanharam imediatamente essa transformação, uma vez que as exposições relacionadas ao tema ainda não possuíam a relevância e a popularidade que alcançaram no presente. Vê-se, por exemplo, na exposição “Modes des Années Folles: 1919-1929” (1970), realizada no Musée

du costume de la ville de Paris enquanto anexo ao Musée Carnavalet, quão antiquados e modestos eram os catálogos do período. A publicação (DELPierre; VANIER, 1970) tem um pouco mais de vinte centímetros de altura e vinte e quatro páginas, capa mole, sem título, com fotografia em preto e branco de manequins vestidos com peças expostas na ocasião da exposição. Bastante concisa, a publicação é basicamente composta pela listagem das duzentas peças exibidas na exposição, acompanhada de uma breve introdução e uma seção final de fotografias, que retratam manequins e detalhes de peças exibidas na ocasião em preto e branco.

A revolução expositiva promovida por Diana Vreeland<sup>2</sup> no Costume Institute do Metropolitan Museum of Art de Nova York (MET) e o sucesso de suas exposições nesta instituição, influenciaram muito discretamente a evolução dos catálogos dedicados às exposições de moda. No período em que Vreeland era responsável pela organização das exposições, ela participava muito discretamente da produção dos catálogos, delegando o texto à terceiros em diversas ocasiões.

Em uma breve retrospectiva analítica de alguns catálogos de exposições de moda do Costume Institute, observa-se a gradativa transformação dessas publicações. O catálogo que acompanhou a exposição “The Manchu Dragon: Costumes of China - The Ch’ing Dynasty” (1980) (MAILEY, 1980) é bastante enxuto, com menos de quarenta páginas, comum para os catálogos do período, porém não continha lista de obras. Com prefácio de Diana Vreeland, os textos assinados por Jean Mailey eram breves e as imagens retratavam majoritariamente obras de arte orientais, objetos e poucas peças de vestuário.

O mesmo modelo se repete no catálogo da exposição “Man and the Horse: An Illustrated History of Equestrian Apparel” (1984) (MACKAY-SMITH; DRUESEDOW; RYDER, 1984): Diana Vreeland assinou apenas uma breve introdução à obra, enquanto outros autores escrevem sobre o assunto principal da exposição. Uma publicação mais extensa e sem conter a listagem de obras, o catálogo possui aproximadamente cento e

---

<sup>2</sup> Diana Vreeland foi uma influente editora de moda e editora chefe das revistas americanas Harper’s Bazaar e Vogue. Em 1972, Vreeland assumiu o cargo de Consultora Especial do prestigiado Costume Institute do MET e durante o período em que esteve vinculada à instituição, realiza diversas exposições de moda que contrariavam as práticas curatoriais e museológicas tradicionais, tais como “Twenty-five Years of Yves Saint Laurent” (1983), primeira mostra dedicada a um estilista vivo e com produção ativa, fato bastante criticado e discutido naquele período. Para saber mais, consultar DIETZ, 2017.

trinta páginas, muito por conta do volume maior de imagens (várias preenchem páginas inteiras), mas poucas apresentam peças de vestuário.

A exceção é o catálogo da exposição “Yves Saint Laurent” (1983) (LAURENT et al, 1983), que introduz alguns elementos dos catálogos contemporâneos, como capítulos dedicados exclusivamente a imagens e o registro fotográfico de peças de vestuário em estúdio. Em quase duzentas páginas, a publicação contém textos autobiográficos e biográficos escritos por Vreeland e personalidades íntimas de Saint Laurent, como Pierre Bergé, Paloma Picasso-Lopez e Catherine Deneuve, acompanhados de muitas imagens e uma seção de fotografias de peças, que podem configurar uma listagem de obras da exposição.

Em um segundo momento do Costume Institute do MET, entre a década de 1990 e o início dos anos 2000, em que Richard Martin e Harold Koda eram responsáveis pela curadoria da instituição, os catálogos passam a fornecer textos mais enxutos concedendo mais espaço para imagens de vestuário, com detalhes e páginas inteiras. Em “Haute Couture” (1995) (MARTIN; KODA, 1995), as legendas das imagens compõem a maior parte do texto, que preenche aproximadamente cento e vinte páginas de uma publicação em capa mole de vinte e oito centímetros de altura, sem apresentar uma lista definitiva de obras. O mesmo ocorre com o catálogo da exposição “Christian Dior” (1996) (MARTIN; KODA, 1996): mais de duzentas páginas com textos enxutos e muitas imagens, várias ocupando páginas inteiras, com riqueza de detalhes e sem lista de obras.

Nas publicações mais recentes do Costume Institute do MET, já sob a curadoria de Andrew Bolton, observa-se que o projeto gráfico e as imagens tornaram-se os principais elementos dos catálogos. No caso de “AngloMania: Tradition and Transgression in British Fashion” (2006), as imagens de altíssima qualidade e apelo estético ocupam páginas duplas, registram detalhes das peças e, excepcionalmente, a expografia da mostra. A publicação (BOLTON, 2006) de aproximadamente cento e sessenta páginas, trinta centímetros de altura e capa dura apresenta textos curatoriais mais complexos. No final da publicação encontra-se uma listagem de obras acompanhada de pequenos registros fotográficos de cada seção da exposição.

Marco para o estudo da popularidade das exposições de moda no mundo, a exposição “Alexander McQueen: Savage Beauty” (2011) inaugurou também o modelo

de “catálogo-desejo” (BOLTON, 2011). A começar pela capa, com um gigantesco holograma que quando movimentado mescla a imagem da face de Alexander McQueen com um crânio humano, uma das marcas registradas do estilista britânico. A publicação de capa dura e trinta e quatro centímetros de altura contém poucos textos, uma entrevista da estilista Sarah Burton realizada pelo jornalista de moda Tim Blanks e várias citações do próprio Alexander McQueen distribuídas por suas duzentas e quarenta páginas. As imagens compõem a maior parte do catálogo; realizadas em estúdio, as fotografias registram todas as peças expostas na mostra, ocupando páginas inteiras desacompanhadas de legendas, que ao final são apresentadas todas de uma vez no formato de lista [exhibition checklist]. O design contemporâneo e o apelo visual introduzido pelo catálogo da exposição “Alexander McQueen: Savage Beauty” foram mantidos nas publicações seguintes produzidas pelo Costume Institute do MET.

Constata-se que, durante a evolução dos catálogos de moda, o conteúdo textual foi cada vez mais sendo suprimido em detrimento do apelo visual (BORKOPP-RESTLE et al, 2016). As imagens publicadas nos catálogos se assemelham, técnica e esteticamente, aos editoriais de moda impressos em revistas especializadas. O projeto gráfico também se tornou cada vez mais ambicioso: os catálogos cresceram em altura, grossura e peso, incorporaram elementos sensoriais e os fizeram experiência complementar à exposição.

Por vezes, os catálogos de exposição assumiram dimensões desproporcionais a sua finalidade, dificultando a sua manipulação. Deixaram a função de livro para serem objetos de decoração, cuidadosamente colocados sobre mesas de centro. Em certa medida, os catálogos tornaram-se publicações para serem folheadas como livros de arte e apreciados como objetos de desejo e produtos de luxo.

Outro aspecto que deve ser considerado é o momento no qual o visitante tem contato com o catálogo. Em geral, as lojas de instituições e exposições ficam localizadas no final da mostra, ora mais distantes em cômodos separados, ora tão próximas que parecem ainda fazer parte da exposição. A proximidade da loja com a exposição visa de forma bastante explícita, aproveitar o ânimo e a êxtase do visitante, que deslumbrado com a exposição adquire produtos relacionados a ela: de lápis e cartões postais a camisetas e catálogos.

Desta forma, percebe-se que os catálogos adquiriram também um valor simbólico de guardar e rememorar as lembranças das experiências vivenciadas durante a exposição. Possibilitam também que o contato com as peças exibidas seja prolongado após o término da exposição. Operam como ferramenta bidimensional para perpetuar o discurso curatorial, para além da temporalidade/efemeridade da exposição.

Para além de exercerem a função de souvenir, os catálogos de exposição tornaram-se também importantes meios de circulação das imagens, objetos e coleções, que permanecem, muitas vezes restritas às reservas técnicas de instituições museológicas e de colecionadores privados (BORKOPP-RESTLE et al, 2016). A “portabilidade” dos catálogos possibilita que seu conteúdo seja difundido para além dos espaços institucionais, alcançando indivíduos ao redor do mundo que não puderam visitá-la pessoalmente.

Entretanto, o catálogo não deve ser considerado como uma réplica legítima da exposição, já que seu conteúdo pode não corresponder integralmente ao conteúdo exposto no evento. A transposição de uma exposição tridimensional para um suporte bidimensional exige que concessões sejam feitas, tanto no quesito da organização do conteúdo transferido da exposição para o catálogo, quanto na escolha das imagens que ilustram a publicação.

O catálogo pode não conseguir registrar a totalidade das obras expostas e o modo/contexto expográfico em que cada uma foi exposta. Direitos autorais e os lançamentos antecipados (antes mesmo da abertura das exposições) restringem a publicação de algumas peças no espaço expositivo. Por conta destas e outras lacunas e imprecisões dos catálogos de exposições, parte do campo acadêmico desconsidera este tipo de publicação para fins científicos e didáticos (BORKOPP-RESTLE et al, 2016), ainda que parte desses catálogos sejam editados por curadores de prestígio e contenham informações ainda pouco conhecidas publicamente.

No Brasil, a produção de catálogos de exposições de moda parece não ser comum, isto é, poucas produzem e disponibilizam publicações a elas vinculadas. Na maioria dos casos, exposições realizadas em shoppings, lojas e instituições educacionais não disponibilizam catálogos, apenas algum material gráfico simples e pouco informativo. Existem também exposições que produzem catálogos de melhor qualidade, mas o valor

pelo qual são comercializados torna a sua aquisição inacessível para grande parte de seus visitantes.

A tiragem impressa é outro fator que restringe o acesso à grande parte dos catálogos; grande parte das exposições produzem um número limitado de exemplares, comercializados muitas vezes apenas durante a exposição e dentro do museu. No exterior, catálogos de exposições de moda de algumas instituições museológicas são encontrados em outros museus e livrarias ao redor do globo, mesmo após o término da mostra.

Destaca-se também a escassez de exemplares de catálogos de exposições dedicadas à moda em acervos de bibliotecas públicas e privadas brasileiras; dificilmente encontra-se algum exemplar de uma ou outra exposição realizada no Brasil. Em muitos locais, que possuem bons acervos bibliográficos dedicados à moda, os catálogos de exposições estrangeiras são mais facilmente encontrados do que exemplares nacionais. Isso aponta para a necessidade de estabelecer-se a preservação dos registros destas exposições, seja pelas publicações, pelo material gráfico ou pelo conteúdo efêmero (PECORARI, 2021) produzido pela moda e pelas exposições sobre o tema.

Com o escasso material encontrado, ainda não foi possível traçar uma evolução ou mesmo um padrão no desenvolvimento dos catálogos produzidos para exposições de moda no Brasil. Acredita-se, que a escrita, a formatação, o design gráfico, o tamanho e a tiragem de cada publicação varia de acordo com o aporte financeiro disponível para a realização de cada exposição.

### **Algumas observações finais**

Por meio dessa breve análise panorâmica das transformações de formato e finalidade dos catálogos de exposição de moda, constata-se que essas publicações desempenham múltiplas funções. A sua relevância extrapola o contexto expositivo, guardam em si o registro do evento e do seu conteúdo, da experiência vivenciada pelos visitantes e do fenômeno de espetacularização e popularidade que envolve as exposições dedicadas à moda. Os catálogos são um material indispensável para o estudo das práticas

expositivas de moda e do desenvolvimento de seus discursos curatoriais, que também estão entrelaçados aos estudos e difusão da moda como objeto cultural.

Enfatiza-se também a pouca importância dada aos registros das exposições de moda. São poucas as instituições que preservam e disponibilizam catálogos, materiais gráficos, fotografias ou qualquer outro registro que ateste a realização de mostras dedicadas ao tema. Deveriam ser realizados esforços para adquirir, colecionar, preservar, conservar e disponibilizar à sociedade essa valiosa documentação.

Lacunas persistem, porque muitas informações ainda estão pulverizadas e são desconhecidas. É preciso conscientizar as instituições nacionais da relevância de preservar os registros das exposições de moda, pois eles representam parte da cultura e história, não somente do desenvolvimento do campo, mas também do país. Os catálogos de exposições podem ampliar a perspectiva dos estudos dedicados à moda, uma vez que as exposições instigam a discussão sobre os processos de construção dos discursos históricos e a circulação de ideologias e objetos.

Sem a pretensão de esgotar o assunto, este artigo pretende contribuir para o avanço das discussões e apontar a relevância dos catálogos de exposições dedicadas à moda. Espera-se, que a presente pesquisa promova novas percepções sobre o tema e que se ampliem os horizontes para os estudos e as práticas curatoriais e expositivas de moda no âmbito acadêmico e cultural do país.

## Referências

BARBOSA, Delano Pessoa Carneiro. **Catálogos de exposição:** a circulação das obras de Raymundo Cela. 2017. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza (CE), 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/30588>. Acesso em: 28 abr. 2019.

BARNET, Sylvan. **A short guide to writing about art.** New York: HarperCollins College, 1993.

BOLTON, Andrew. **Alexander McQueen:** Savage Beauty. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2011.

BOLTON, Andrew. **AngloMania:** Tradition and Transgression in British Fashion. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2006. Disponível em:

[http://resources.metmuseum.org/resources/metpublications/pdf/AngloMania\\_Tradition\\_and\\_Transgression\\_in\\_British\\_Fashion.pdf](http://resources.metmuseum.org/resources/metpublications/pdf/AngloMania_Tradition_and_Transgression_in_British_Fashion.pdf). Acesso em: 04 maio 2019.

BOLTON, Andrew; GODTSENHOVEN, Karen Van; GARFINKEL, Amanda. **Camp: Notes on Fashion**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2019.

BORKOPP-RESTLE, Birgitt et al. Museums and the Making of Textile Histories: Past, Present, and Future. **Perspective**, [s. l.: s. n.], vol. 1, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/perspective/6179>. Acesso em: 28 abr. 2019.

DELPPIERRE, Madeleine; VANIER, Henriette. **Modes des Années Folles - 1919-1929**. Paris: Musée du Costume de la Ville de Paris (Annexe du Musée Carnavalet), 1970.

DIETZ, Thomas Walter. Curadoria de moda: evidenciando algumas singularidades. In: **Anais do 4º. Congresso Internacional de Memória, Design e Moda. Moda Documenta: Museu, Memória e Design**, ano 4, n. 1, Maio de 2017. Disponível em: [https://www.academia.edu/35495249/Curadoria\\_de\\_moda\\_evidenciando\\_alguas\\_singularidades](https://www.academia.edu/35495249/Curadoria_de_moda_evidenciando_alguas_singularidades). Acesso em: 05 abr. 2021.

DIETZ, Thomas Walter. **Mapeamento de exposições de moda na cidade de São Paulo (1980-2018)**. 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufjf.br:8080/jspui/handle/ufjf/11314>. Acesso em: 05 abr. 2021.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice; MARCEL, Olivier. Exhibition Catalogues in the Globalization of Art. A Source for Social and Spatial Art History. **Artl@s Bulletin**, vol. 4, n. 2, 2016, article 8, pp. 80 - 104. Disponível em: <https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol4/iss2/8/>. Acesso em: 28 abr. 2019.

LAURENT, Yves Saint et. al. **Yves Saint Laurent**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1983. Disponível em: [https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Yves\\_Saint\\_Laurent?Tag=&title=&author=&pt=0&tc=0&dept={70F0A38B-BF1E-45E1-ADBD-2D63B35A714D}&fmt=0](https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Yves_Saint_Laurent?Tag=&title=&author=&pt=0&tc=0&dept={70F0A38B-BF1E-45E1-ADBD-2D63B35A714D}&fmt=0). Acesso em: 04 maio 2019.

MACKAY-SMITH, Alexander; DRUESEDOW, Jean R.; RYDER, Thomas. **Man and the Horse: An Illustrated History of Equestrian Apparel**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1984. Disponível em: [http://resources.metmuseum.org/resources/metpublications/pdf/Man\\_and\\_the\\_Horse\\_an\\_illustrated\\_history\\_of\\_equestrian\\_apparel.pdf](http://resources.metmuseum.org/resources/metpublications/pdf/Man_and_the_Horse_an_illustrated_history_of_equestrian_apparel.pdf). Acesso em: 04 maio 2019.

MAILEY, Jean. **The Manchu Dragon: Costumes of China - The Ch'ing Dynasty**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1980. Disponível em: [http://resources.metmuseum.org/resources/metpublications/pdf/The\\_Manchu\\_Dragon\\_Costumes\\_of\\_the\\_Ching\\_Dynasty\\_1644\\_1912.pdf](http://resources.metmuseum.org/resources/metpublications/pdf/The_Manchu_Dragon_Costumes_of_the_Ching_Dynasty_1644_1912.pdf). Acesso em: 04 maio 2019.

MARTIN, Richard; KODA, Harold. **Christian Dior**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996. Disponível em: [http://resources.metmuseum.org/resources/metpublications/pdf/Christian\\_Dior.pdf](http://resources.metmuseum.org/resources/metpublications/pdf/Christian_Dior.pdf). Acesso em: 04 maio 2019.

MARTIN, Richard; KODA, Harold. **Haute Couture**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1995.

NUNES, Hélio Alvarenga. **Pintura para catálogos**: notas sobre o arquivamento da arte. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Pós-Graduação em Artes, 2009. Disponível em:  
<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/JSSS-86JQ52>. Acesso em: 28 abr. 2019.

PECORARI, Marco. **Fashion Remains**: Rethinking Ephemera in the Archive. London: Bloomsbury, 2021.